

$\text{NU}(\text{e})^{70}$

VALÉRIE ROUZEAU

NU(e)
Numéro 70

Numéro coordonné par
Régis Lefort

Régis Lefort	
Introduction.....	7
Valérie Rouzeau	
Entretien avec Régis Lefort.....	13

Témoignages

Jean-Pascal Dubost	
L'œuvre pré- <i>Pas revoir</i> de Valérie Rouzeau	31
Louis Dubost	
<i>Pas revoir</i> , la « fabrique » d'un livre	41
Jean-Pierre Georges	
Rouzeauphonie.....	49
Étienne Faure	
Un si beau chantier.....	57
Roger Lahu	
Un MYSTÈRE : être atteint en plein cœur par un poème. Lecture d' <i>Apothecaria</i> de Valérie Rouzeau	63
James Sacré	
De l'autre côté des dahlias	69
Jacques Bonnaffé	
Ma Rouze.....	77
Albane Gellé	
Valérie, un roseau, seule.....	85
Sylvie Doizelet	
Valérie.....	91
Jacques Demarcq	

Pétrolette et ouverture éclair	95
Camille Loivier	
Turbulences et sagesse	99
Yves Charnet	
Je pense au cœur de ma mère solitaire	107

Cahier iconographique

Anne Slacik	
Petits gris pour Valérie	121
Jean-Gilles Badaire	
Des fleurs et des morts pour Valérie.....	133

Études

Pascal Commère	
Les oiseaux de Valérie.....	147
Françoise Delorme	
Une altération poétique du monde : « Ma vie j'en parle à peine ou je la brode.....	165
Tristan Hordé	
Une langue en mouvement : à propos de <i>Pas Revoir</i> et <i>Neige rien</i>	181
Emma Curty	
Parcours du pied malade dans <i>Pas revoir</i>	189
Sandrine Montin	
<i>Vrouz</i> : portrait de la poète en clown.....	205
Sylvie Bourgeois	
« Mes mots des autres » : le dispositif atypique des notes dans <i>Vrouz</i>	221
Gabriel Grossi	
La légère gravité de Valérie Rouzeau.....	233
Régis Lefort	
Valérie Rouzeau ornithologue ou le colibrouzeau	259

Bibliographie

Activités, Prix, Chances.....	269
Poésie.....	270
Essais et varies.....	271
Traductions.....	272
En anthologies et divers ouvrages.....	273
Radiographie/Discographie sélective.....	277
Divers, Spectacles	278
Livres d'artistes.....	279
Via Internet.....	281

Introduction

Valérie Rouzeau aime les oiseaux. Certes les corbeaux et les colibris, mais plus les ailes ont d'amplitude, plus le rêve de l'envol la fascine. Elle. Envol. Depuis peu, il y a aussi chez elle, en elle, présent à chaque minute, le diminué Al, un martinet maladroit et vorace qu'elle a recueilli blessé. Al ne possède pas la majesté de l'aigle. Al est affamé et porte l'adolescence goulue. Depuis quelques jours, Valérie lui donne la becquée. Toutes les heures. De six heures du matin à vingt heures le soir. Elle tue pour cela. Des grillons. Du plancton aérien. Elle l'a baptisé Alphonse (diminutif : Al) et ne cesse de l'encourager à prendre son élan pour retrouver son vrai nom : « Al, fonce ! ».

Cette histoire de martinet n'aurait aucun intérêt si elle ne mettait en évidence le jeu de mots enfantin. Or, c'est peut-être par là qu'il faut commencer. Le poème de Valérie Rouzeau, pour enfantin qu'il paraisse dans sa tonalité, pour rieur de même qu'il se laisse approcher, n'en est pas moins profond, terriblement profond pourrait-on écrire, tant il réveille en nous, parfois, des zones tombées du nid ou inconnues. C'est ainsi que le lecteur est piégé au jeu de *son* enfance. Le poème de Valérie Rouzeau est comme ce martinet qui paraît maladroit : il ne faut pas se fier au gauchissement mais accueillir la langue Mélusine du poème qui paraît mal usiné comme la dimension poétique même de son texte qui, ce faisant, se livre au jeu de l'oralité. En effet, qui veut lire *Pas revoir*, *Neige rien*, *Va où*, *Vrouz* ou *Sens averse*, pour ne citer que quelques titres, se voit confronté à sa propre enfance, à son propre regard d'enfant, à l'incommensurable bonheur de la découverte.

Aussi est-ce d'abord par ce jeu langagier que sont entrés nombre des contributeurs : Jacques Demarcq considère l'humour comme le trait caractéristique de l'écriture de Valérie Rouzeau ou, dans la partie « Études », Tristan Hordé pour qui la poète use « d'une langue en mouvement qui marie calembours et néologismes, bouscule toujours à propos l'ordre syntaxique, détourne le sens des mots ». Pour Gabriel Grossi, il s'agit de tenir compte de ces deux dimensions, la légèreté et la gravité sans qu'aucune des deux ne prenne le pas sur l'autre : « On ne saurait, en somme, réduire la poésie de Valérie Rouzeau ni à l'amertume d'un constat réaliste sur le monde ni à l'insouciance d'une allégresse naïve. ». Que ce soit le texte du poème lui-même, les notes de fin de livre comme dans *Vrouz*, l'étude de la versification, celle des traductions ou l'hommage rendu, tous sont unanimes et tout pourrait se résumer à ce

titre choisi par Camille Loivier : « Turbulences et sagesse ». Toutefois, ce qui relève de la turbulence, chez Valérie Rouzeau, ne doit pas être considéré à la manière d'une turbulence scolaire comme on dit de tel élève qu'il est turbulent. Valérie Rouzeau entre dans les turbulences comme un avion affronte les turbulences et chaque fois retrouve son assiette. Comme le martinet qui revient picorer dans sa main, n'ayant rien oublié de la becquée nourricière du début. Une forme de sagesse ? Rien n'est moins sûr. Car point de « sagesse » ou « sage » dans le texte de Camille Loivier ou ailleurs, mais les mots « passage » et « concassage ». Or Valérie Rouzeau ne procède-t-elle pas justement au concassage du langage pour se faire passeur ?

Concasser, rappelle le dictionnaire étymologique, signifie « réduire en petits fragments des matières dures et sèches ». Ceci se fait à l'aide d'un marteau, d'un pilon ou d'un concasseur. Dans le sens vieilli de la pharmacologie, le Littré précise « Réduire en petits fragments des racines ou des bois pour séparer plus facilement les principes qu'ils contiennent. » Ce sont ces principes actifs cachés dans la matière que nous retiendrons. Valérie Rouzeau, alchimiste, fait de même avec les mots : elle part en quête de leurs principes actifs. Elle isole chacun d'entre eux. Puis, dans son laboratoire langagier, l'expérience commence. Une expérience qui la mène loin. Jusqu'à l'extrême sensibilité ou jusqu'à la corde du temps. Elle entre dans la chair, dans la fibre de chaque mot et cet exercice est indispensable dès lors qu'elle veut tresser de nouvelles fibres ensemble pour faire entendre un nouveau son.

Dès l'origine, c'est-à-dire dès Valérie Rouzeau avant Valérie Rouzeau, ce concassage-assemblage est présent. Jean-Pascal Dubost témoigne de cette période et, grâce à lui, nous avons la chance de découvrir non seulement le poème naissant mais aussi quelques-unes de ses sources. Il convoque lui aussi l'enfance, « l'enfance joyeuse de la poète qui allait devenir deuil et douleur, temps perdu », comme Roger Lahu, lisant *Apothecaria*, souligne son « errance bluesy, sous la pluie et parmi les encombrants (de la vie et du cœur) ». Ainsi des livres suivants considérés par Jean-Pascal Dubost comme autant de « gestes » : *À tire d'elle* sur la difficulté à devenir femme, *À cause de l'automne* sur la mort et le deuil de la grand-mère ou, plus connu, *Pas revoir* sur la mort et le deuil du père. Louis Dubost, éditeur de *Pas revoir* aux éditions du dé bleu, raconte la fulgurante ascension du livre ou le phénomène poétique qu'il fut à sa sortie, dans un texte qu'il intitule « *Pas revoir*, la "fabrique" du livre ». Selon lui, l'enthousiasme « d'un public renouvelé et agrandi » œuvre contre tous les grincheux qui se désespèrent de la mévente de la poésie.

Lire Valérie Rouzeau, c'est aussi se promener en « Rouzeauphonie » et c'est ce que le très pétillant Jean-Pierre Georges nous fait partager. La poète n'a pas « babillé sur les genoux d'un universitaire mais sur ceux d'un récupérateur – un ferrailleur si on veut » – et il insiste sur le « chantier » qu'il a fallu ouvrir pour s'ouvrir au poème, ce « chantier » qu'Étienne Faure convoque lui aussi dès le titre de sa contribution, « Un si beau chantier », qui consacre son étude à *Chantier d'enfance*. Le poème de Valérie Rouzeau est « enlevé, nerveux, rebelle, sans niaiseries, sans *poétiqueries*, drôle, rageur souvent, tendre par moments, primesautier toujours et surtout, surtout, bourré de trouvailles qu'on lui envie déjà ». La sensation du lecteur est double, comme l'écrit si justement Jacques Bonnaffé :

on croit qu'il suffit de dire à voix franche, mots sans détours, apparente évidence... on trébuche. La phrase paraît fluide alors que non : elle vous tire de deux côtés : ce qu'elle vient de dire prolongé dans ce qu'elle va dire et puis ce qu'elle va dire retenu dans ce qu'elle vient de dire.

Il semble que *Vrouz* soit le livre le plus connu aujourd'hui, peut-être en raison des lectures de Jacques Bonnaffé sur scène ou à la radio, et du prix Apollinaire obtenu en 2012. Et c'est ce livre que retiennent, dans la partie « Études », Sandrine Montin et Sylvie Bourgeois. Mais là où la première propose un « portrait de la poète en clown », met en évidence le côté burlesque à la Charlot, la seconde s'attache aux notes « atypiques » de la fin, interroge leur présence et conclut à un jeu avec les mots, « en les transformant, en les faisant se télescoper ». Si ces notes paraissent de prime abord surprenantes, c'est qu'il n'existe aucun appel dans le corps du texte : « on ne détourne pas un lecteur qui écoute » de la même façon qu'« on n'interrompt pas une partition de musique ».

Françoise Delorme enquête sur les sources du poème cherchant en quoi Robert Desnos est une inspiration. Elle convoque une sorte de bestiaire dans lequel la part belle est faite aux oiseaux. Pascal Commère considère, lui aussi, que les oiseaux « occupent une place de première » dans l'œuvre. Et s'il les rapproche des mots, c'est pour leurs différentes qualités comme leur « agilité », leur « volatilité », leur « légèreté » et pour « la part de ciel » qui est en eux. Pour le dire autrement, l'oiseau « vit au cœur de la langue, au point d'instituer un parler-oiseau ». C'est encore avec un oiseau que se clôt la partie « Études », avec une contribution qui envisage *Colibri si*, le tout récent petit livre de Valérie. Régis Lefort, qui rejoint en cela le propos de Pascal Commère, montre comment un colibri mis en scène sous la forme d'un conte en dit bien plus qu'on ne le pense.

D'autres contributions laissent de côté les oiseaux pour s'intéresser, c'est le cas de celle d'Emma Curty, par exemple, aux pieds. En effet, selon elle, l'un, biologique, tord la fonction de stabilité qui lui est associée ; l'autre, symbolique, en fait l'instrument d'une maladresse prosodique.

Les contributions iconographiques d'Anne Slacik et de Jean-Gilles Badaire permettent de passer des témoignages aux études de l'œuvre, et proposent deux projets différents, qui pourtant se rejoignent. En effet, dans ces séries, le même nombre de petits tableaux, 9 dessins et encres. Ce chiffre 9 possède une symbolique assez forte puisque, étant le dernier de la série de chiffres, il annonce une fin et un recommencement. Peut-être ce numéro consacré à Valérie Rouzeau deviendra-t-il la marque d'un cycle renouvelé. « Petits gris » pour Anne Slacik, « Des fleurs et des morts » pour Jean-Gilles Badaire, sont deux ensembles qui peuvent être lus comme des narrations, mais ce qui frappe d'emblée c'est, pour chacune de ces séries, une forme de dialogue des contraires. Nous en revenons à cette double caractéristique de l'écriture de Valérie Rouzeau, légèreté et profondeur.

C'est dans l'entretien qui suit immédiatement ces pages introductives et ouvre le numéro que la poète s'arrête notamment sur ces deux contributions. Mais cet entretien, d'une grande richesse, revient surtout sur quelques éléments biographiques tout en livrant une esthétique poétique qui rend au poème sa fonction première, l'oralité.

Enfin, que Valérie soit remerciée non seulement de s'être prêtée à ce jeu de l'entretien mais encore d'avoir participé activement à l'élaboration de ce numéro. Ce fut un réel plaisir.

Valérie Rouzeau – Régis Lefort
Entretien

Pour aborder toute œuvre littéraire, il est fréquent que l'on pose la question de ses soubassements, de ce qui l'a fait naître, de ce qui l'anime, de ses sources ou de ses influences. Avant d'entrer dans le détail, je te pose donc cette question à laquelle tu as déjà dû répondre des dizaines de fois. Comment travailles-tu ? Comment naît le poème ? Comment ça, plutôt que il, vient ? Où ?

Je ne sais pas vraiment : j'écris depuis l'enfance, le cours élémentaire, et je ne « travaille » pas. Antoine Émaz parle de « boulot » (peut-être parce qu'un terme comme « œuvre » lui semble trop prétentieux), Jean-Pascal Dubost de « travail » (cela dit, il précise qu'il ne s'agit pas d'un pensum et que le plaisir est au rendez-vous). Pour ma part, si je reprends mes brouillons, revois et rature, c'est la plupart du temps plutôt jubilatoire. Mais la poésie me travaille c'est sûr. Et la traduction représente un boulot, passionnant, mais un boulot difficile et délicat, les ateliers d'écriture aussi, les lectures à voix haute *idem*.

Le poème ne tombe pas du ciel, sauf quand il pleut ou quand il neige (météo favorable à l'humeur, au désir d'écrire chez moi). Sans blague, « ça » vient parce que je suis là, quand je suis disponible, vacante, et toujours prête à noter ceci ou cela, notamment les paroles que j'entends autour de moi. Pas plus tard qu'hier, 8 juin 2019 dans le Clermont-Paris (la vie du rail parfois duraille !) j'ai recopié dans mon carnet « Isabelle Sauvage » ces mots du contrôleur : « Bon voyage, et continuez avec ce très beau titre ! » (en l'occurrence, *Un truc très beau qui contient tout* de Neal Cassady). Je prends des notes, je chipe des trésors un peu partout et à la maison, je scribouille debout : mon buffet de cuisine me sert d'écritoire. Je l'ai trouvé à un vide-grenier, acheté pour la vaisselle, les provisions alimentaires ET pour la poésie. C'est un meuble qui me plaît beaucoup, peint bleu ciel délavé, écaillé, rustique, il ressemble à une œuvre de Gaston Chaissac et il est juste à la bonne hauteur pour mon mètre cinquante-neuf et demi. Sans blague.

Tu es donc une poète à l'écoute du monde environnant, mais ces trésors, cette langue que tu « chipes un peu partout », devient-elle ensuite une structuration de ces trésors pour ton poème ou bien la langue a-t-elle

besoin, comme le vélo, de pratique (endurance, sprint, échappées...), bref d'entraînement ?

Non je ne crois pas. Côté paternel, ma famille est très amatrice de vélo, mon père courait en amateur, mes frères Stéphane et Franck aussi, ce dernier aurait pu passer professionnel mais il ne l'a pas souhaité. Il a été le jeune directeur sportif de la course cycliste Paris-Bourges (précisément Paris-Gien-Bourges) de 2005 à 2013, année du centenaire à l'occasion duquel, avec Christian Benz, il a publié un ouvrage très documenté aux éditions Marivole : *Paris Bourges, les cent ans d'une classique*. J'y ai un poème, une fantaisie composée à la demande de Franck. Mais je ne saurais comparer la langue au vélo, ni à aucun sport. Pourtant il existe de toute évidence un langage du sport, des langages différents selon les sports, individuels ou collectifs etc.

Dans ce que l'on pourrait appeler, en empruntant à Ponge, ta « fabrique du pré », font retour, semble-t-il, certaines influences : les poètes du XVI^e siècle mais aussi quelques-uns du XIX^e ?

J'ai toujours du mal à répondre à de telles questions, je lis « un peu de tout », mais pour ne parler que du domaine francophone, je ne crois pas que le XVI^e siècle ait plus compté pour moi que Villon par exemple. Il faut préciser que je n'ai plus lu de poésie de la Renaissance depuis longtemps. Chez Ronsard, les poèmes de la fin sont ceux qui m'ont le plus marquée. Je lui préfère Du Bellay et, hors Pléiade, Du Bartas. Bien sûr la poésie sensuelle de Louise Labé m'a parlé, me parle certainement encore ! Au XIX^e, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Laforgue, surtout ces quatre-là et, pour les trois premiers, ils m'accompagnent depuis l'adolescence. Je suis venue à Laforgue plus tard, j'éprouve pour son œuvre un sentiment qui pourrait s'appeler de la tendresse et me sens proche de lui à travers ses plaintes. Je reviens régulièrement aux poètes du XIX^e, à Hugo aussi, que je n'aurai jamais assez de ma vie pour lire *in extenso*, etc. Ce n'est pas le cas pour les poètes du XVI^e mais tu me donnes envie de les retrouver, notamment Pernette du Guillet et Maurice Scève, jamais relue, jamais relu.

Je suis si fatiguée ces temps-ci que j'ai vraiment de la peine à répondre à de ta question, il me faudrait presque trouver un double ! Un.e psy avisé.e saurait peut-être expliquer pourquoi fréquemment j'éprouve le sentiment d'une espèce d'agression quand on m'interroge à propos de « Rouzeausaviesonœuvre », un peu comme si j'étais déjà morte. Plus généralement, je n'aime pas parler de « moi » sauf avec mes vrai.e.s

proches. En public, j'ai recours à l'humour, je fais la clownette. Cela permet de poser une distance salutaire entre disons le « dedans » et le « dehors », pour reprendre les mots d'Antoine Émaz.

Ma première influence, la plus importante puisque ce poète m'accompagne toujours, est celle de Robert Desnos. Dès l'école primaire, le classique (au sens où on l'étudie dans les classes) *Chantefables et Chantefleurs* m'a « dit quelque chose ». Je profite de l'occasion pour signaler l'extraordinaire décryptage qu'ont réalisé de ces poèmes destinés aux enfants Brigitte Bourdon et Yves Thouvenel, dans un livret intitulé *Eh ! Pourquoi pas ?* édité par le Théâtre du Jarnisy (en Meurthe-et-Moselle). Une lecture subliminale révèle le Résistant majeur épris de Liberté (les majuscules ici s'imposent) que fut ce poète-là. Dans *Va où*, je dis explicitement ou peu s'en faut l'influence que Desnos et Apollinaire ont eu sur mon parcours. Je cite rarement Baudelaire, pourtant ses *Fleurs* ont été une révélation au lycée, et par la suite, lors de mon année lyonnaise (88-89, où je (ne) gagnais (pas) ma vie en faisant du porte-à-porte pour Hachette), je ne lisais que lui, exclusivement. Thomas de Quincey arrivera plus tard, après mes études de lettres anglophones. Influence ? Admiration, plutôt. Toujours au lycée, je crois que je me répète, Verlaine & Rimbaud et ce certainement pour la vie ! Lire peut susciter le désir d'écrire ou empêcher : si Desnos me prend la main, Baudelaire me laisse sans voix. J'imagine que dans la vie, le premier aurait pu être un ami, quand j'aurais probablement fui le second ! Au lycée, j'ai surtout découvert des contemporains via la revue *Poésie 1* à laquelle le CDI avait pris un abonnement : il était donc possible d'écrire « libre » comme un Daniel Biga, un Christian Bachelin (ma plus forte influence avec Biga et James Sacré par la suite et inlassablement ces trois-là pour leur génération, Bachelin dont je n'aurais jamais imaginé, à seize ans, que je deviendrais la légataire universelle !!!), une Thérèse Plantier, un Franck Venaille, un Jean-Paul Klée, un Yves Martin (et l'éditeur de la plupart d'entre eux, le découvreur Guy Chambelland) !!!! L'été post-baccalauréat, en 1985, j'ai découvert via le dé bleu de Louis Dubost deux autres de mes plus sûrs « phares » : Jean-Pierre Georges avec *Où être bien* (je cherche encore) et François de Cornière avec *Tout doit disparaître*. Je me suis d'emblée sentie proche de cette poésie qualifiée de « poésie du quotidien ». J'entrevois plein de possibles. Des fenêtres s'ouvraient. Je commençai à respirer plus large. Chez chaque poète de mon panthéon personnel, je trouve quelque chose à « emprunter ». Ainsi l'humour jaune chez Jean-Pierre (selon feu Dominique Noguez, il s'agit de l'humour à la Jules Renard, comportant une bonne part d'autodérision), le dépassement de l'anecdote chez François, etc. etc.

D'autres « phares » m'ont aidée à ne pas trop naviguer à vue, surtout lors de mes années étudiantes à Tours. Quand j'ai découvert Sylvia Plath, ce fut un choc et pas du tout à mon programme, je ne sais plus trop quand mais sans doute en DEUG, *Ariel* ! Et de m'apercevoir que *Crossing the Water* n'avait pas été traduit en français... Je tenais mon sujet de maîtrise... On m'a souvent demandé si je traduais Sylvia Plath parce que « LE PÈRE ». Non. Papa était bien vivant et en bonne santé quand j'ai entrepris d'étudier et traduire « la poétesse de l'Amérique » (dixit S. P. elle-même, quelque part dans son journal, et pour Ted Hughes il deviendrait « le poète de l'Angleterre », rien moins !). Je la relis peu aujourd'hui mais c'est une très grande, indéniablement. Je suppose que c'est certain excès, trop plein de vie, d'énergie qui m'a fait me sentir telle une sœur de Sylvia malgré le peu que j'ai en commun, au final, avec Plath sa vie son œuvre. J'ai eu ma période Philippe Jaccottet, ma période Marina Tsvétaïeva (je reviens régulièrement aux lumières qu'elle m'a données avec *Le Poète et le temps*, entre autres), ma période Jean Follain (j'ai titré « Chantier d'enfance » d'après son *Épicerie d'enfance*), Pierre Reverdy aussi. Pierre Albert-Birot et sa géniale épopée *Grabinoulor*. Eugène Guillevic. Allen Ginsberg. Richard Brautigan. Gertrude Stein. Benjamin Péret. Marianne Moore. Lorine Niedecker. La poésie amoureuse de Paul Éluard. J'aime Shakespeare comme tout le monde (non ?). Partant, l'autre « William » de ma bibliothèque, qui a traduit ses sonnets, William Cliff. Jean-Claude Pirotte. Jean-Pierre Verheggen : quand « les meilleurs poètes français sont belges ! » (Je me cite moi-même, c'est du propre, mais c'est bien ce que j'ai dit au Salon du Livre de mars 2010, invitée par le C. N. L., j'arrivais de Beyrouth, j'avais passé une partie de la nuit à boire du raki et du vin libanais avec Iskandar Habache et Martine Gillet, bref j'atterrissais à peine et j'ai dit « français » au lieu de « francophones »). Anne Perrier, que je vais relire bientôt pour vérifier mon enthousiasme, je crois que je l'ai lue grâce au gracieux poète, ami très cher, Éric Sautou. J'aurais voulu qu'il existât un mille pages de Catherine Pozzi. Je ne me suis jamais lassée de Cesare Pavese et je crois que l'Italie est un pays pour une prochaine vie poétique (je ne parle pas italien, c'est regrettable). Oh et Fernando Pessoa, en particulier son hétéronyme Alvaro de Campos. J'ai écrit mon *Apothecaria* en écho à *Tabacaria* (ma « pharmacie » répond à son « bureau de tabac » vers à vers). J'aime, j'apprécie tant de poètes, je n'ai même pas cité Vladimir Maïakovski traduit notamment par le génial Armand Robin, Armand Robin, Jack Kerouac le seul occidental à ma connaissance qui ait su capter l'esprit du haïku, Bashô, Issa, Buson etc. et ce drôle de Chinois qu'est entre autres le prolixe et captivant Lambert Schlechter ! mais je ne peux m'exprimer plus avant quant à leur influence sur ma pratique

d'écriture. Ce que je sais à peu près, c'est que pour moi lire précède presque toujours écrire. Je trouve mon combustible chez les autres, de là je « compose » avec « mes mots des autres ».

Est-ce à dire que ton poème est une sorte de compression / décompression ? S'agit-il de compresser comme dans le travail de ton père ?

Non. Enfin, pas vraiment. On a parlé de cela après la publication de *Pas revoir* il est vrai, et moi-même j'ai évoqué ces sculptures de César : balles de ferraille, une petite voiture comme la 2CV pouvait être pressée en une fois, ce qui donnait une sorte de gros cube et quant à moi, j'ai pratiqué la compression dans mes poèmes via les mots-valises, j'ai arraché des syllabes comme le grappin de la grue une aile de voiture etc. mais la comparaison s'arrête là. C'était avant tout une question de rythme, le rythme de poèmes écrits à partir d'une urgence, celle du départ pour dire au revoir à mon père mourant. Aller plus vite que le train express. Quand *Pas revoir* est sorti, on m'a beaucoup interrogée, mais d'où « ça » vient, comment « ça » se fait ? C'était comme si les gens voulaient connaître le « secret » de mon écriture, un peu comme quand on veut celui d'une recette, d'un tour de magie, et même si ce n'était pas cela mais plutôt saine et bienveillante curiosité, j'ai peiné, disons. Je souhaitais que le livre réponde de lui-même. Qu'on me laisse tranquille. J'ai fini par penser que j'avais traité la langue comme mon père la ferraille, le chiffon ou le carton. On peut vraiment penser à cette comparaison, ça tient. Mais écrivant, je n'avais pas cela en tête, pas du tout, je n'y ai songé qu'après, et parce que l'on me posait toutes sortes de questions. Enfin, il ne s'agissait pas de décompresser mais de parler à mon père, de lui rendre hommage à ma petite façon...

De toute évidence, outre leur grande musicalité, tes poèmes jouent avec la sonorité du langage. Il y a cette notion de jeu. Toutefois, ce que l'on pourrait prendre parfois pour un caractère enfantin ne l'est pas. Ton poème use des ressources du langage selon plusieurs niveaux...

Je n'expliquerai pas, ne suis pas douée pour cela, puis souvent les explications gâchent tout. J'écris à l'oreille, revois mes brouillons en les lisant à voix haute, et pour les « trucs », ils sont illustrés dans le *Gradus*. Assonances, allitérations, contrepèteries, holorimes, écholalies, paronomases etc. : je ne me prive pas. L'un de mes mots préférés, si ce

n'est mon mot préféré est « feuilles » au pluriel : pas tant pour le signifiant cette fois que pour le signifié, le champ sémantique disons : les arbres, le papier, les oreilles en argot s'y rassemblent... Le son avant le sens mais pas sans sens, et de préférence « tous les sens ». J'aime bien quand le dernier mot d'un vers donne tel sens dans le vers-même, sens qui devient autre avec le premier mot du vers suivant, quand on enjambe. Un exemple, dans le poème de la p. 66 de *Sens averse* : « [...] Mais il y aura quand même cette affaire de cœur / Il faudra décider si c'est un muscle ou un renard / Un organe central de l'appareil respiratoire ou un ballot / De sentiments tout confus tout mélangés... » Je souligne « ballot », mot remarquable chez James Sacré avec qui je partage notamment le goût de la grammaire et des dictionnaires.

Je suppose que j'écris à l'oreille parce que mon sens de l'ouïe est plus fin, plus développé que mon sens de la vue, je ne sais trop ! J'aime que les mots fassent de la musique, qu'ils s'aiment, je pense à Mozart qui disait quelque chose comme : « Je mets ensemble les notes qui s'aiment » – de mémoire, je n'ai pas ma source à portée de la main. J'aime la radio, lire à la radio. Je suis sensible des cordes vocales... Je ne vais pas m'auto-commenter ni illustrer davantage. Je crois que ma pratique de l'oralité est aussi beaucoup « écrite » finalement. J'ajouterais que la rime est aussi affaire de sens, la rime en présence comme en absence phonétique : j'entends-par-là la fin du vers, le « ballot » qui peut relever beaucoup de la sémantique. Le « piquant » du vers ? Ici je pense à Tomaž Šalamun : « J'écris des rimes car je suis un cactus »...

Il y a dans ton poème, dans son écriture, dans sa lecture une dimension jubilatoire. Tout semble jubilation.

Je dirais : la jubilation de la langue française dans son étrangeté, attirée que je suis par les langues étrangères. Entendre étrangement sonner sa langue originelle, maternelle. Ainsi j'admire tout particulièrement le poète traducteur polyglotte Armand Robin. Bilingue dès l'enfance, fils de paysans bretons, il parlait breton et français. Quand on lit qu'il traduisait de 22 langues, que vers la fin de sa vie il vivait à Paris avec un écureuil pour lequel il avait cherché un professeur d'espagnol on y croit à peine ! Mais c'est une histoire vraie !

Il y a pour moi souvent, c'est vrai, jubilation à écrire des poèmes, et si un poème est réussi (Éric Sautou écrit ceci : « Les mots réussissent. »), c'est que la poésie y circule, comme on dirait de l'électricité. Pas à moi de juger mes écrits. Parfois je pense que la poésie est un luxe qui me permet de continuer à « jouer » (avec les mots, sans m'en payer), jouer le

jeu de la vie des expulsés de l'enfance que nous sommes diversement toutes et tous, ce qui est très sérieux.

À ce moment de l'entretien, et fort de ce que tu viens de dire, on a envie d'insister et de te demander : qui est Valérie Rouzeau ?

Oh mais je suis incapable de raconter ma vie ! Essayons, pour voir, à la troisième personne. Née le 1^{er} avril 2022 dans une famille de magiciennes, d'astronomes et de jardiniers lunatiques, quelque part entre Mars et Jupiter, Valérie Rouzeau commence à écrire dès l'âge de sept, huit ans. Pour le bonheur de ses frères et sœurs, elle compose de petits textes appelés « Croque-Moque », paroles d'amusants spectacles de marionnettes, marionnettes qu'elle fabrique elle-même avec de la poussière d'étoiles pour les paillettes, des balles de ping-pong et des planètes minuscules pour la tête, des crayons aux couleurs de l'arc-en-ciel pour le corps, des bouts de ficelle, du coton hydrophile pour les cheveux, et aussi des fleurs vagabondes en couronnes ou colliers, perruques et sautoirs fantaisie. L'écriture commence là, avec « l'œil » sur les plus jeunes en tant que fille aînée, les distraire, les faire rire tout en jouant elle-même. Elle remplissait des cahiers, ignore ce qu'ils sont devenus, des guirlandes le long de quelque voie lactée peut-être !

Trêve de plaisanterie, je ne vais pas raconter ma vie, qu'en dire sinon que j'ai toujours eu recours à l'écriture, via le jeu comme je viens de le décrire réinventé, les lettres quand la parole faisait défaut, les pastiches de poèmes en commençant par Desnos dès l'enfance, tout cela. Mes parents étaient récupérateurs dans le Sancerrois (Pays-Fort) et nous avons grandi sur un chantier peuplé d'épaves de voitures, de pneus empilés tels des totems, de lessiveuses remplies de métaux à trier, de montres à gousset, de montagnes de chiffons, souvent de l'acrylique à rassembler par couleurs, enfin de beaucoup de carton, de vieux papiers, tout cela destiné au recyclage. Loin des villes, loin du béton, en terrain propice à l'aventure : le chantier en lui-même bien sûr, mais aussi les champs alentour (cachettes dans le maïs ou parmi les bottes de paille !), la forêt toute proche avec une maison en ruine, la maison de la « Mère Mouchi », tout cela qui forgeait nos rêves, influençait, titillait nos imaginaires de gamins. Si j'ai aimé l'école primaire, par la suite, je n'ai jamais vraiment apprécié ni le collège, ni le lycée où j'étais pensionnaire et, plus généralement, le trop de monde, la vie en société, ce qui ne m'empêche pas d'avoir en tête de bien bons souvenirs de tous les âges de ma vie. Enfin, oui, ce que je vis, expérimente, peut générer une nécessité d'écrire (je n'ai pas choisi le « thème de la mort du père », j'ai perdu *mon* père et

il m'a fallu écrire, c'était impératif) et puis, le seul fait de vivre, j'ai toujours de quoi noter sur moi, que je puise dans ce que je lis comme dans les conversations que j'entends autour de moi, je me répète, mais c'est cela que j'appelle « mes mots des autres ». J'ai aussi la manie (?) de recopier : anthologie personnelle de poèmes, anthologie du vers unique inspirée directement de Georges Schehadé, cahier de courriels choisis... Ce n'est jamais pareil. Chaque fois que j'ouvre un nouveau cahier, c'est comme si je débute, comme si je devais pour ainsi dire repartir de zéro, ce qui est inexact mais je vis les choses ainsi. Maman m'a dit qu'enfant, chaque fois que je devais changer de chaussures, c'était comme s'il me fallait réapprendre à marcher !

Tu as mentionné à deux reprises « mes mots des autres ». Comment les abordes-tu ?

J'ai « toujours » écrit, je ne veux pas dire eu conscience de donner dans la littérature en général ni dans la poésie en particulier mais d'aussi loin que je me souviens eu besoin de tracer des mots à la main et ce, je crois, dès le cours préparatoire. Je me rappelle avoir ressenti une émotion proche de celle du C. P. en cours de grec moderne : la jubilation d'un nouvel alphabet, j'ai eu six ans, j'ai eu vingt-quatre ans, joie (presque) identique ! Peut-être n'aurais-je pas écrit si j'avais pu jouer d'un instrument de musique, guitare ou violon ou...que sais-je ! Dernièrement, je ne lis plus les journaux – sauf le *Canard* et *Fakir* et encore – et à la radio je n'écoute plus guère que les chaînes musicales. Nous sommes saturés d'informations anxiogènes et délétères, régulièrement remises en question (les fameuses « fake news »), une tragédie en efface une autre en quelques heures, même pas, sans doute plutôt à la vitesse des salauds boursicoteurs du CAC 40... alors même que la solidarité devient un délit !!!!! Les puissants de ce monde mentent dans toutes les langues à leur disposition, bois ou autre, Wall Street English a remplacé Shakespeare etc. alors basta ! Mes petits poèmes ne changeront rien à rien, mais au moins ils m'aident à tenir debout et j'ai un lectorat épatant, je mesure cette chance-là.

Un mot ? Qu'est-ce que c'est un mot ?

Je suggère tout de go la lecture d'un bref essai, *Le mot*, du linguiste Maurice Pergnier paru aux PUF vers la fin du siècle dernier : ce texte, qui se fait l'apologue d'une cause perdue du moins pour le domaine des

experts et autres spécialistes des sciences du langage, tente de réhabiliter le mot « mot » ! Unité de sens (« signifié ») portée par du son (« signifiant ») qui renvoie à quelque « référent » plus ou moins objectif ? Selon Spinoza, le concept de « chien » n'aboie pas, repris par Raymond Queneau puis Marina Yaguello (de mémoire) c'est le mot « chien » (je souligne) qui n'aboie pas, qui ne mord pas. Mais plus près de nous un James Sacré titre l'un de ses ouvrages *Le Renard est un mot qui ruse...*

Revenons, si tu veux bien, à la composition d'un livre. Comment cela se passe-t-il ? Ce que je souhaiterais, c'est que tu explicites ton mode de composition : existe-t-il un poème qui agirait comme un déclencheur ou une impulsion pour la suite ou bien écris-tu des poèmes puis tu structures ensuite quand tu penses que tu tiens quelque chose, même si sur le moment tu ne sais pas où tu vas ?

J'ai plutôt tendance à naviguer à vue, au départ, mais finalement parfois au lieu d'un recueil, j'arrive à un livre : ordre choisi des poèmes (rarement l'ordre chronologique de l'écriture), rassemblement des pièces d'un puzzle dont je ne perçois le tout (l'ensemble, plutôt) qu'après être parvenue au bout de mon « rouleau ». Il s'agit pour moi d'avoir épuisé les ressources de quelque chose à dire, ou encore de reconnaître la fin de certaine humeur qui accompagnait l'écriture et s'est volatilisée. Je reprends mon paquet de feuilles après, et je vois. J'apprécie autant cette étape d'ordonnancement de certain bazar accumulé que celle qui précède des notes et des poèmes qui découlent de celles-ci ou pas.

Jeu ou spontanéité du premier jet ? Te donnes-tu des contraintes ?

Je me souviens d'une conférence de poètes à l'Université Rabelais de Tours quand j'étais étudiante, un festival du début des années 90 qui s'appelait « Les Ambassades ». William Cliff y avait exprimé que pour lui la contrainte du sonnet était libératrice. Il ne s'agissait pas de prendre un moule pour le remplir superficiellement, mais bien de se servir de ce « cadre » pour libérer la parole. Des années plus tard, c'est en pensant à l'un de mes William préférés que j'ai osé écrire *Vrouz*. Sinon, je ne me donne de contraintes qu'après avoir écrit un quelque chose, quand je reprends tout, réorganise tout. Je ne publie pas mes brouillons. C'est peut-être une erreur, je n'en sais rien. Et puis aussi, important, je me crée une bibliographie accompagnante lorsque je m'attaque à un futur kékchose nouveau, ouvre un nouveau cahier. Ma bibliothèque est de fait

instable, un peu comme moi. Pour *Sens averse*, je pensais chaque jour non pas à la fin de la planète, mais celle de l'humanité. Alors il y avait entre autres les ouvrages de Michel Deguy, Jean-Christophe Bailly, Clara Delpas, les gens de Pièces et Main d'œuvre (PMO) etc. pour m'accompagner. Lire, lire, puis si possible, écrire.

Dans ton poème qui joue avec la sonorité de la langue, te préoccupes-tu, comme certains poètes du « réel » : j'appelle « réel » cet inaccessible ou impossible (lacanien) sauf à de certains moments, que je différencie de la « réalité » qui est ce que nous appréhendons avec nos moyens insuffisants.

Voui, vouivre, vivre... On fait ce que l'on peut. Non mais si ! (Impossible de m'étendre sur le sujet quand j'essaie désespérément de mener à bien un texte temporairement intitulé *Éphémérides : le temps passe et fait mes rides*.) Vrai qu'entre la théorie et le terrain, j'opte pour le terrain d'abord. Chez moi la glose vient après, s'agissant de « m'expliquer » si j'ose dire... Je crois que je déduis plus que je ne calcule en général.

Et la sonorité de la langue, le son, le sens, le mot, les mots, le vers, la phrase ?

Diversifier la versification jusqu'à l'oublier sans l'ignorer pour autant (parmi mes usuels, l'ouvrage d'Alain Frontier sobrement intitulé *La Poésie*) pour trouver un rythme qui soit plus personnel, mais non pas moins partageable ? Ainsi mes « e » sont « muets » lorsque cela arrange mon oreille mais rien n'est figé. S'agit de retomber sur mes pieds, ou mes syllabes. Je retravaille mes poèmes à voix haute. Affaire de souffle, de terminaisons nerveuses, de palpitation(s), de vibration ou non des cordes vocales, tout cela participe de l'objet poème. Je crois que je suis toujours en recherche, d'où ma difficulté avec les entretiens. Je n'ai pas encore (si toutefois je le fais jamais) décrit ce qui constituerait ma poétique propre.

N'es-tu pas en train de le faire ?... et la beauté ?

Je suis plus sensible au merveilleux. Lequel n'exclut pas, jamais (?) la beauté. Je manque de connaissances philosophiques, alors quoi : "A thing of beauty is a joy for ever", disait Keats, et je le cite ici parce que je n'ai

pas d'autre plus belle (!) formule en tête au moment où je réponds que celle du Romantique anglais en question.

Tu choisis le vers, jamais la prose ?... Faut-il considérer la prose comme le déni de la poésie ?

Pas du tout ! Les vers de *Pas revoir*, de *Va où* sont parfois très longs, comme des laisses. Le poème des « personnes merveilleuses de ma vie » ressemble à un poème en bloc de Jean-Pascal Dubost, même si pour moi il s'agit de 5 vers longs jusqu'à vingt-quatre, trente-six syllabes. Ce que je pense de la poésie en général, c'est qu'elle est souvent là où on ne l'attend pas, que ce soit en vers ou en prose. Il existe de nombreux poèmes en vers libres qui ne sont jamais que de la prose qui va à la ligne (je cite Jacques Réda de mémoire), des poèmes en vers de mirliton qui ont tout l'air de former un poème, sauf que la poésie vivante et vibrante n'y passe pas, n'y circule pas (mais je radote avec ma métaphore électrique).

Et la forme fixe ?

J'ai un peu essayé le sonnet avec *Vrouz*, composé deux villanelles pour *Récipients d'air* avec Vincent Vergone. Je crois que c'est tout...

Que représente pour toi le chant ?

Beaucoup mais alors tenant davantage de la grenouille que du rossignol ! Grenouille en vert, bien sûr ! Avec du rouge-gorge et du grillon. Le petit grelot du bébé martinet noir tombé du nid. Et pour faire bonne mesure, un âne inspiré et un renard en confiance citadine sans trop exagérer. Le merle qui trille trop tôt en ville à cause des lampadaires. L'oiseau bleu. La mésange charbonnière (avec Jean-Gilles Badaire, aux éditions Faï fioc de Jean-Marc Bourg). Le sanglot du courlis cendré. La fauvette à tête noire que j'incarne dans un poème des *Zozios* de Jacques Demarcq. Janis Joplin. Nick Cave. Alfred Deller. Mark E. Smith (The Fall). Nina Simone. Etc.

Existe-t-il un trou noir dans la galaxie langue ?

Un peu comme pour la question du cyclisme, a priori je dirais que non. Je dirais que la poésie peut « comprendre » le vélo ou l'astrophysique à sa façon, que les connaissances et compétences peuvent et même devraient s'enrichir les unes les autres, mais là tu me poses une colle trop difficile pour ma caboche cabossée.

Choisir d'écrire-vivre ou de vivre-écrire comme le dit Antoine Emaz, c'est gonflé aujourd'hui, non ?

Chez moi ce n'est pas si courageux qu'on a pu maintes fois me le dire, ni même « gonflé », je possède une dose d'inconscience assez vaste je crois d'une part et d'autre part, suis « bonne qu'à ça » !

Antoine...

Antoine a été, est, et sera toujours un frère de cœur et de poésie pour moi. Ses écrits disent le regard de l'homme sur le monde avec des mots « simples mais pas faciles » (je cite de mémoire une sœur cette fois, Albane Gellé, dans le numéro de la revue *Europe* qui lui a été consacré en mars 2015). Un jour j'ai écrit à l'ami : « Tu es le plus généreux de nous tous. » Il n'a pas « relevé » (sourire). Son humilité n'était pas fausse modestie. Il doutait beaucoup. Son choix d'user de mots usés relève d'une éthique, de politique au sens noble du terme. Je ne sais pas quoi dire. Antoine est là.

Quid de l'émotion ? Est-elle, comme pour Antoine Emaz, le moteur à combustion du poème ?

Oui. Se trouver émue, chamboulée. Traduire ce chaos de sentiments de sensations, d'émotions variées variables et peut-être ainsi le maîtriser en poèmes. Orchestrer. Lorsque mam' changeait la configuration de la salle de séjour (j'entends parfois dire « pièce à vivre » !), elle disait « je chamboule », c'est-à-dire qu'on passait du Nord au Sud en l'espace d'une journée, partis à l'école le matin avec le canapé au fond à droite, on le trouvait en début de soirée au milieu de la salle ou au fond à gauche etc. et tout le monde, papa et nous la marmaille, adorait ça ! Mais je digresse. Je crois que jamais je n'ai su me prendre au sérieux, pas seulement à

cause du doute, du manque de confiance en moi mais parce que les gens sérieux m'ennuient presque toujours. Tout est dans le « presque ». Les exceptions sont aussi capitales que des exécutions. Je me relis et constate que je réponds beaucoup à côté, pardon.

Écris-tu pour donner à voir ? donner à entendre ? donner des coups ? donner ta chemise ? donner tout court ?

J'écris... parce que je ne sais pas parler, parce que j'aime lire et souhaite en rajouter, parce que je ne peux faire autrement, sinon je piloterais un petit avion ou cultiverais un grand jardin aux trésors : fleurs, fruits, légumes beaux ou moches, mangeables ou pas, jouerais de la lyre, gagnerais aux fléchettes, sauverais un bébé martinet noir, serais gentille, serais une grande blonde platine trisexuelle (j'emprunte le mot à Nicolás Sirkis), slovène et mexicaine et londonienne et audonienne, stéphanoise aussi et neversoise toujours, linguiste de haute voltige, chercheuse en tout et n'importe quoi, peintre brute, guitariste classique moderne, être humain professionnelle (j'emprunte l'expression au poète Phan Kim Dien), coupeuse de feu, bergère de biquettes, danseuse étoile, patineuse artistique, Robin des Bois, etc. etc. etc.

Depuis que je me suis plongé dans Va où pour un colloque, je me demande si ton langage n'est pas codé... comme cette « langue des oiseaux » des compagnons... puis tu m'as parlé de ce langage codé de tes parents entre eux...

Je ne crois pas que mon langage soit codé, plutôt à prendre dans tous les sens possibles, ainsi ces « feuilles vernies » du laurier dans le poème de *Va où* qui pense à Pétrarque sont aussi des « oreilles chanceuses » – je me souviens que nous en avons parlé au colloque « Dire le Réel » de Saint-Étienne. Il y a aussi mes sortes d'holorimes en absence, ainsi le titre de *Neige rien* se lit, s'entend aussi « N'ai-je rien » : il s'agit d'un recueil autour du manque, de la perte, portraits d'enfants et d'adultes, une veuve, des personnes sans abri, des enfants mal-aimés etc. J'ai eu la chance d'avoir des parents très joueurs, notamment avec le verbe ! Il y avait ce que nous pouvions déchiffrer et le reste, sans doute des choses qui ne nous regardaient pas ! Aujourd'hui encore, maman donne des petits noms aux fourchettes, aux soucoupes, aux essuie-glaces ! Ces derniers s'appellent respectivement « Elizabeth » et « Anthony » parce qu'ils... couinent (rires en disant cela !)

Te considères-tu comme une poète (je n'aime pas « poétesse ») engagée ? et en quoi ?

Dégagée, avec les Insoumis, avec François Ruffin surtout. Donc engagée mais dans le souhait que les salauds aux manettes dégagent. Tout cela doit sembler confus. Je n'ai plus d'illusion. Je vis au jour le jour. C'est un devoir d'accueillir les réfugiés, et il est essentiel de penser à l'écologie, la nature que l'homme est censé cultiver, c'est autre chose que tout le baratin sur « l'environnement ». Quant au terme de « poétesse », je ne l'aime pas non plus, pourtant il faudrait le réhabiliter. Claude Duneton en parle dans son essai *Pierrette qui roule*. C'est la bourgeoisie du 19^{ème} qui a discrédité le mot, ne parlons pas de « peintresse », une injure ! Mais au Moyen Âge, on disait princesse poétesse prêtresse duchesse bougresse et j'en passe ! Peut-être peut-on quand même considérer *Sens averse* comme un recueil engagé, plus engagé que mes autres titres. Mon « albatros » en témoigne je crois. J'ai pensé à Coleridge, j'ai pensé à Baudelaire et j'ai conclu mon poème par « l'oiseau actualisé ». Mon « chien », mes « araignées » en témoignent aussi. L'évocation de la biopiraterie, des nanotechnologies... Tout cela de ce monde auquel il ne faut pas se faire.

Lire à haute voix, en public ?...

François de Cornière qui a longtemps dirigé les Rencontres Pour Lire au Théâtre Georges-Brassens de Caen a été le premier à m'inviter à lire en public. Le thème était « les poètes et le bac » et j'étais la jeune vivante inconnue pas dans les manuels, j'avais vingt-cinq ans. Plus tard, j'ai donné une lecture de *Pas revoir* encore inédit à la bonne bibliothèque d'Angers. Antoine Émaz était au fond de la petite salle. On m'avait accroché un micro à mon pull. Comme souvent, je n'avais rien compris, c'était pour les archives, pour l'enregistrement mais la chose ne portait pas la voix et comme Antoine me faisait signe que tout allait bien depuis le fond, j'ai lu sans donner trop de décibels évidemment. À la fin, un vieux monsieur est venu me trouver, dithyrambique, « j'ai adoré votre lecture ! » avant de m'avouer qu'il n'avait rien compris mais tout entendu, ou l'inverse. Je devrais m'offrir un dictaphone. Quand *Pas revoir* a paru au dé bleu l'année d'après (merci au passage à Edmond Thomas d'avoir travaillé tout le 1^{er} mai 1999 à l'impression du livre) mon amie Ariane Dreyfus avait une carte blanche pour inviter quelqu'un.e à

lire à Glay, joli village sis dans la région de Besançon. Elle m'a choisie. Il y avait André Velter dans la salle le soir où j'ai lu. Il m'a aussitôt invitée à la radio, *Poésie sur Parole* ou *Orphée Studio* à l'époque, et depuis je donne de nombreuses lectures au point que parfois, j'en vis !

Pas revoir et *Neige rien* sont deux livres qui sont réédités et qui ont été vendus en nombre. Qu'en penses-tu ? Est-ce dû à la spécificité du vers et à ces thèmes, le deuil, les déshérités ?

Ces deux titres ont été réédités dans la collection « la petite vermillon » aux éditions de la Table Ronde en 2010. Louis Dubost avait cessé ses activités d'éditeur et ne pouvait envisager une septième édition de *Pas revoir* malgré la demande. *Neige rien* était presque épuisé et Jean-Pierre Sintive qui dirigeait alors les éditions Unes a cédé gracieusement les droits (du reste, on n'avait pas signé de contrat). Quelques milliers de livres vendus. La spécificité du vers de *Pas revoir* ? J'ai appelé cela des « vers-phrases », chaque vers commence par une majuscule et se termine par un point. C'est lié au mouvement, la vitesse, l'urgence et aussi, l'arrêt. Train ou marche à pied au cimetière. Vélo. Voiture de maman. Peut-être qu'une édition enregistrée serait bienvenue, le support du livre a ma préférence mais ce livre-là est beaucoup une affaire de voix physique, enregistrable. Je ne sais trop. Après ce livre pour mon père, j'ai souhaité sortir de l'autobiographique, même si ce n'est jamais complètement le cas. Comme le dit quelque part James Sacré, notre façon de dire à elle seule relève déjà de l'autobiographie, de notre histoire personnelle. Il y a aussi le truc œdipien, sûr, et des curiosités pour lacaniens. C'est compréhensible et respectable mais à l'époque, je ne l'ai pas bien vécu. Puis j'aime comme l'a dit Rilke, que le cœur demeure invisible.

J'ai écrit *Neige rien* à partir d'un poème d'amour écrit par un petit garçon, papier chiffonné en boule, ramassé dans une cour de récréation. Tu évoquais les formes fixes. Ce recueil est composé exclusivement de sizains, mes « coups de dés », mes flocons de neige, le nombre des pattes d'une mouche...

Tu as travaillé avec des peintres...

J'ai eu la chance de croiser le chemin d'artistes épatants et divers, le peintre et sculpteur Michel Nedjar, le sculpteur Vincent Vergone, la graveuse Claudie Stassart-Springer, la poète & peintre Caroline Sagot Duvaux... Ici nous accompagnent mon « ange en vrac » Jean-Gilles

Badaire et mon « amie déménageuse » Anne Slacik. Je suis comblée. Je ne sais pas parler des arts plastiques mais je suis ravie quand même ! Voyez plutôt !

Dans le compagnonnage avec des peintres, il y a des poèmes, publiés aux éditions le dé bleu, que l'on a considéré comme des poèmes pour la jeunesse. Le poème pour la jeunesse existe-t-il ?

Non, pas à mon sens. Il existe des poèmes (nombreux, excellents) accessibles aux enfants, à la jeunesse, mais selon moi ces poèmes-là sont pour tout le monde, pour qui voudra. Il existe aussi des « cucuteries » destinées aux tout petits, pourquoi pas des comptines avec excès de rimes plates. Mais quand on pense aux contes de Perrault, à William Blake, à Prévert ou à Pirotte, etc. et plus généralement au folklore obscène des enfants, on se dit que nous vivons vraiment une époque aussi imbécile qu'elle est high-tech et déshumanisante. Et cela posé, j'espère écrire un jour des poèmes qui diraient quelque chose aux enfants, et je rêverais que ces poèmes soient illustrés par Bobi+Bobi et nous frapperions à la porte de Michèle Moreau qui dirige les éditions Didier Jeunesse.

Peut-être une dernière question : avec quoi écris-tu ? Stylo ou ordinateur ou dictaphone ? Le support est-il important ? As-tu des rituels ?

Depuis des années j'achète cahiers et carnets aux Puces de Saint-Ouen (93), ma ville antérieure. Marché Vernaison. Allée 7. Boulevard des Écritures. Ouvrir un nouveau cahier c'est un peu comme investir une cabane. J'écris au feutre pilot 4 ou 5 et, de plus en plus, au critérium. L'ordinateur vient après. J'ai une nette préférence pour le papier, le vieux papier à petits carreaux surtout (un peu comme certaines fenêtres) mais le toucher du clavier n'est pas dépourvu de sensualité non plus, ce sont d'autres sensations disons, et sinon, je ne suis pas une grande amatrice d'écrans, sauf le grand du cinéma.

Pas de rituels, sinon celui de commencer chaque journée par au moins une heure de lecture. Quand le livre est bon, il suscite le désir d'écrire. Je relis beaucoup aussi. Et quand je vis chez moi après mon heure de lecture au lit je me lève, me refais un café et je mets mes bottines et m'accoude au buffet de cuisine dont j'ai parlé ci-dessus. Pas pensable d'écrire en charentaises !

Jean-Pascal Dubost
L'œuvre pré-*Pas Revoir*
de Valérie Rouzeau

Non, l'Idée Bleue, ex-Dé Bleu¹, n'est pas le premier éditeur de Valérie Rouzeau ; ni *Pas revoir* (son livre-phare) n'est son premier livre. Et pour la petite histoire, on rappellera qu'elle l'envoya au prix de la ville d'Angers en 1996, sur le conseil de l'éditeur du Dé Bleu, qui ne voulait s'engager, que le jury, présidé par Lionel Ray, ne le lui attribua pas, au motif de n'être « pas assez pédagogique », l'attribuant au manuscrit *Rivages*, d'un dénommé Georges Rose, que le Dé Bleu publia en 1997. Le Dé Bleu récupéra le manuscrit de Valérie Rouzeau qu'il n'avait pas accepté d'emblée et l'édition en 1999, et on oublia *Rivages*.

Le découvreur et premier éditeur de Valérie Rouzeau est Guy Chambelland, éditeur sous plusieurs enseignes : Le Pont de l'épée puis Le Pont sous l'eau (références non dissimulées à Chrétien de Troyes), et qui publia *Je trouverai le titre après* en 1989, des poèmes écrits à l'âge de 16 ans par une poète qui à 22 ans ne connaissait pas les règles de la bienséance éditoriale (ou les outrepassait), envoyant ses poèmes à l'éditeur en version manuscrite sur des pages de bloc-notes. L'éditeur eut du nez, outrepassa itou les règles de la bienséance, dont, en éditeur atypique, il n'avait que faire, fit patienter la jeune poète, l'incita à retravailler et à sabrer dans la masse avant que d'inscrire son nom à son catalogue, à compte d'éditeur et d'éditer le livre en typo, puisque Guy Chambelland était typographe (et lecteur érudit soit dit en passant). On lui attribuera aussi la vertu de sacré découvreur, et il ne sera pas inutile de préciser à nouveau soit dit en passant qu'il publia le premier livre de Christian Prigent (*La Belle Journée* en 1969), le premier de Jean-Paul Klée (*L'Été l'éternité* en 1970), un des premiers livres de Jean-Pierre Verheggen (*Le Grand Cacaphone* en 1974), non plus de préciser qu'il découvrit Yves Martin, Christian Bachelin, publia James Sacré, Henri-Simon Faure (excusez du peu), et des œuvres essentielles un peu délaissées de Jocelyne Curtil et de Thérèse Plantier. Mais les microcosmes ont l'heur point très heureux d'écarter par l'omerta ce qui dérange vraiment ou vous rentre dans le lard, et Guy Chambelland, diantre d'homme bourru et au franc collier, n'avait point la langue tapie dans sa poche ni grand goût pour la génuflexion lige, entretenait des relations orageuses et polémiques avec le milieu poétique, par quoi, on

¹ C'était le nom de l'éditeur en 1998.

l'a relégué dans les oubliettes du château Poésie, alas. Le livre de Valérie Rouzeau, publié après six années de patience, était le tirage à part des pages 1 à 56 maigre de la revue *Le Pont sous l'eau* 3. Un grand lecteur qui sut détecter chez cette poète précoce non seulement une voix, mais aussi un fonds littéraire déjà en place et ingénieusement digéré : Rimbaud, Baudelaire et Verlaine figuraient en proue palimpseste, présences certes logiques pour une lycéenne, mais, ce qui en faisait l'originalité : très personnellement. Non point une poésie d'adolescente révoltée vomissant son maldoror archi-rebattu, mais celle d'une adolescente ayant déjà la poésie dans la peau et sachant tourner ses influences. On avait là un rythme vivace, frondeur, une parataxe cahotique mais badine autant que mutine, un ton malicieux (il n'est qu'à considérer le titre), un désabusement déjà présent, une tendance à la pirouette verbale ou la jonglerie sonore, des petits calembours sans gratuité ; une sorte d'apesanteur verbale grave affleurait ; ainsi :

Toutes mes petites amours
Illusoires carburant à la violette
Pour le moteur prêt à redémarrer
Chiffres accrochés aux portes
Anonymes sonnettes en panne
Ces gestes qui coulent maintenant
Dans la mouvance
De mes sables cérébraux et
Toutes toutes ces fausses
Importances dont on ne rit
Toujours que plus tard
Je regarde l'étang et tant
De silences accumulés tant
D'évidences mystiques
Milliards d'insectes en concert
Et
Combien pour ma peau ?

La même année paraîtra un mince recueil, plus tardif dans l'écriture cependant, et d'écriture différente, plus sobre, contenant des poèmes courts, plus lunaires, mélancoliques toujours un peu, où la jeune femme laisse la place à la femme, et la première personne à la troisième personne, cachant derrière un calembour dans le titre une difficulté à devenir femme, il sera titré *À tire d'elle* (Valérie Rouzeau aime les titres espiègles, qui lui font ne pas perdre pied) et sera publié par un autre

découvreur d'elle, Éric Ballandras, aux éditions La Bartavelle². L'amour et la douleur d'aimer, ou de ne plus aimer, donnent le ton mélancolique de ce mince opus dans lequel « elle murmure pour elle seul/le prénom du déserteur ». Poèmes désertés, en quelque sorte.

Quand elle marche dans la nuit
elle voit des ombres qui dansent
des ombres qui se font l'amour
Elle porte en son ventre la
douleur de lune
maudit un moment
la cruauté des cycles.

Lectrice également des poètes du Dé Bleu, de François de Cornière, de Jean-Pierre Georges, de ces poètes qu'on appela « poètes du quotidien », on retrouve chez elle cette matière, l'autobiographique par le quotidien. On retrouve aussi (par exemple dans l'évocation des cycles féminins, et surtout dans le livre précédemment évoqué), dans une veine différente, mais dans l'esprit non point, une de ses lectures fondamentales de l'époque, la poète féministe Thérèse Plantier, marquée comme elle par l'indépendance féminine, le sceau de l'amour et la liberté d'écrire³, qu'on voie :

Parce que j'avais senti la première odeur de l'été
j'avais cru que je vivrais mille ans
auprès de toi
mais j'étais en retard il aurait fallu
prendre le train tes yeux
puis descendre à contre-voie
parmi les bardanes et les orties violettes
battre les buissons tambouriner
dessus avec des paumes de laine

² Aux dernières nouvelles, cet éditeur qui avait un peu disparu de la circulation poétique serait toujours en activité.

³ Auteure de : *Les Anges diaboliques* (éd. Confluences, 1945), *Leçons de Ténèbres* (éd. du Scorpion, 1959), *Chemin d'eau* (éd. Chambelland, 1963), *Mémoires inférieurs* (La Corde, 1966), *C'est moi Diégo* (éd. Saint Germain-des-Prés, 1971), *Jusqu'à ce que l'enfer gèle* (éd. Pierre-Jean Oswald, 1974), *La Loi du silence* (éd. Saint Germain-des-Prés, 1975), *Le Sonneur* (Atelier des Grammes, 1977), *La Portentule* (éd. Saint Germain-des-Prés, 1978), *Le Discours Du Mâle – Logos Spermatikos* (Anthropos, 1980), *Provence, ma haine* (Christian Pirot, 1983), *Semence du trépas* (Le Pont de l'Épée, 1986), *George Sand ou ces dames voyagent* (Atelier de Création Libertaire, 1986), *Je ne regrette pas le Père Ubu* (éd. Chambelland, 1988). On lira avec profit et bénéfice cet article de Christophe Dauphin sur une poète dont il serait aimable de (faire) redécouvrir l'œuvre : *Les Hommes sans Épaules*.

cardée par les ronciers
l'avenir se chargea de me détromper
vira au bleu-silence
tandis que les gousses des genêts-à-balai
percutaient sec sur le ciel
plié à gauche dans l'odeur de tes doigts⁴.

C'est un livret en fac-simile qui paraîtra en 1991, chez un éditeur toujours en activité, et infatigable revuïste, Jacques Morin, qui joint à sa revue *Décharge* une collection au nom de Polder. *À cause de l'automne* est un fac-simile de l'écriture manuscrite de la poète, accompagné de dessins de sa main. En celui-ci, dont la matière investit l'autobiographie douloureuse, la mort et le deuil de la grand-mère paternelle est son unique raison d'être ; en celui-ci, l'enfance de la poète conduit la main, conduit les pensées tournées vers celle que la vieillesse a mené vers la mort. La douleur y est vivace, mais contenue et souventes fois mise à contribution par l'humour :

Aucune chance que tu ne reviennes
je le sais les vivants te fatiguent
et tu t'enrhumes trop facilement
être morte : là, c'est de ton âge !

L'inexorable est accepté, mais. La grand-mère restera une compagnie prégnante non seulement dans les pensées de la poète, mais dans ses poèmes aussi, souvenons-nous : « Je pense à ma grand-mère sempiternelle qui avait le blues toujours dans sa vieille blouse » dans *Va où*⁵. Cette grand-mère qui aura conçu ce père tant aimé. Peut-être à partir de là commencera la geste familiale, une geste discrète et hyper-présente ; de même la mort commence à poser son ombre dans l'humeur de la poète : « Tu vois : /j'apprends à vivre à dire/que tu es morte ». Les poèmes mêlent la douleur de la perte autant que la joie de vivre, de continuer malgré ; il y a cette continuelle tension douleur/joye, qui s'accentuera avec *Pas revoir*. À l'instar du précédent, la sobriété syntaxique domine, la légèreté sans frivolité aussi.

Comme on peut le voir, et contrairement à ce qui est présenté sur le site des éditions, La Crypte n'est pas le premier éditeur de Valérie Rouzeau : « Valérie Rouzeau, prix Apollinaire 2012, a obtenu le prix de la Crypte en 1994 pour son premier recueil : *Petits Poèmes sans*

⁴ Poème de Thérèse Plantier extrait de *C'est moi Diégo*, éditions Saint-Germain-des-Prés, 1971.

⁵ Le Temps qu'il fait, 2002.

gravité ». Elle obtint le prix de La Crypte en 1991 (et non 1994) avec ce mince ensemble fortement teinté de musicalité verlainienne, « Lire Verlaine doucement s'étonner/qu'il fasse déjà nuit ne caresser/personne sortir un peu pour voir/dehors à combien d'étoiles je/peux rêver », et largement adressé (Valérie Rouzeau écrit des poèmes dédiés, aux amis, à la famille, aux amants, à tout le monde). Des esquisses, sont les courts (parfois très courts) poèmes de ce recueil, au cours de la rêverie bachelardienne (l'eau, la pluie) et du long fleuve intranquille qui coule dans ses vers, celui de la Loire :

À Éric Sautou

Tant de poèmes faisables avec
le mot pluie
ne garder que ceux-là
qui prennent l'eau

*
* *

La Loire
déborde presque de son lit je me demande combien
la nuit dernière étions-nous à
attendre

La pluie, ce sont les larmes qui coulent pendant la nuit qu'elle marche (on relèvera une autre influence chez la poète, celle du poète et marcheur Yves Martin), et l'automne est sa saison, qui produit sa particulière automnalité, musicalité douce. « Petits poèmes sans gravité » pourrait être ce par quoi on résumerait l'œuvre entière de Valérie Rouzeau, poèmes à gravité ascensionnelle.

En 1992 paraîtra *Chantier d'enfance*, en co-édition franco-qubécoise La Bartavelle et Le Noroît. Ce livre rassemble 4 ensembles : celui éponyme, qui est une évocation sensible du chantier de récupérateur et ferrailleur paternel, évocation des souvenirs d'enfance tapis dans les estafettes envahies de ronces et d'orties ou sous les balles de chiffon ; un chantier où l'enfant Rouzeau partait à la conquête du monde au volant d'automobiles immobiles et destinées à devenir des « dé[s] à jouer/ géant de cinq cents kilos ».

Nous conduisions les épaves immobiles du chantier
nous faisons bien du cent à l'heure
les fesses calées sur le siège froid et de la buée

plein la bouche
mains agrippées au volant de quel rêve ?
Une grosse limace orange
nous barrait le chemin

Poèmes de l'heureux temps, de l'enfance joyeuse de la poète qui allait devenir deuil et douleur, temps perdu. Les personnages des poèmes sont les acryliques, les sacs plastiques, les bidons, les huiles hydrauliques, le cambouis, la tôle, la grue, la masse, la presse, la boue, les épaves empilées, en d'allègres contrastes avec la fragilité de la jonquille, de l'ancolie, de la limace, du coucou, de la pie, du grillon et d'autres vies minuscules qui alimentaient les rêves d'enfance. En ce court ensemble à nouveau s'esquisse la geste familiale (« Chantier d'enfance » est dédié au père, à la mère, aux frères et à la sœur) ; « la geste », car la poète chante en ses poèmes cette famille la sienne, en lutte, en guerre voire, contre un monde inhabitable, menée par le héros paternel, et cette guerre se fait de plus en plus vive dans la marche poétique de Valérie Rouzeau.

La deuxième partie de l'ouvrage est une réédition du Polder évoqué déjà, mais en version imprimée cette fois. La troisième, titrée « Preuves par cinq », contient des quintils, poèmes dispersés dont prime la forme pour contenir des vague à l'âme rythmés par l'épigraphe de Cesare Pavese extraite de *Travailler fatigue*, « Chaque nouveau matin, je sortirai dans les rues en cherchant les/couleurs », par quoi la poète exprime une certaine lassitude, mais à l'économie, car les vers sont très courts. Il y a quelque chose du regret, dans ces poèmes :

Un ruisseau me manque
une rivière, aux yeux
J'aimerai longtemps les rues sales
les cafés rock
où toujours gueule un ange soûl

Mais comme le lierre à la pierre, la poète s'accroche au réel, y cherche des (res)sources d'émerveillement, « Être tenace comme le lierre ».

Quant à la quatrième et dernière partie, qui clôt le recueil sur une note enjouée, « Marelles » est son titre, et ce sont des poèmes amoureux, où l'allant et l'avenir heureux dictent la conduite de l'écriture, les poèmes sont au temps grammatical du futur radieux, brefs et vifs. En tous ces poèmes, la langue de Valérie Rouzeau reste sobre, un peu enfantasque, dans un arrière-plan d'enfance rêveuse voire heureuse de toutes les possibilités qu'elle offrait. Toute la poésie ou presque de Valérie Rouzeau pleure l'enfance perdue.

La patience est une fleur, et *Patiences* est un nouveau chant de la geste Rouzeau, publié en 1994, dédié au frère, et portant en épigraphe un lumineux vers de Christian Bachelin : « Personne, c'est quelqu'un d'absenté sur un banc » ; un ensemble portant une fleur en chaque poème presque, composant une gerbe commémorative destinée à la grand-mère paternelle, celle d'*À cause de l'automne*. Les poèmes sont très courts, les vers de même, et d'une minéralité limpide toute guillevicienne, d'une clarté effacée très jaccottienne, deux auteurs dont Valérie Rouzeau était (est toujours) grande lectrice. Le lecteur connaissant la langue bousculée de *Pas revoir* serait surpris par sa sobriété, ici⁶. La poète s'efface, laisse se mêler la voix de la grand-mère à la sienne, si bien qu'une sorte de discours indirect libre prend forme, celui d'une empathie affectueuse.

À la fin ils s'embrassent
ils ont de jolies mains
on ne voit pas
les veines
à la télévision

La patience est une fleur de la mi-ombre et de l'ombre (impatiens est son vrai nom, mais la grand-mère a transformé le mot, la poète aussi), et vivre à l'ombre semble avoir été le continuum de la vie de la grand-mère aimée, à l'ombre de la mort. Comme l'exprime parfaitement le postfacier de l'ouvrage : « la main tremble, la mort est contenue dans le temps, et la mélancolie l'emporte ».

Pourquoi font-ils cela
les miroirs
des visages vieux ?

Les lecteurs de Valérie Rouzeau savent qu'elle écrit essentiellement, donc presque uniquement, des poèmes en vers. On trouvera cependant une petite exception dans son œuvre avec *Ce n'est pas le printemps*, publié par les éditions TraumFabriK, animées par le regretté Francis Krembel⁷. C'est une petite suite de « petits poèmes en prose », pour reprendre Baudelaire, petits non pour minimiser le poème du fait de la

⁶ L'usage du mode conditionnel est à dessein, pour ce que le livre, publié par une association neversoise, Le Manège du cochon seul, est aujourd'hui introuvable, en conséquence de quoi, le lecteur post-*Pas revoir* a peu de chances de découvrir ce petit bijou de clarté et sobriété poétiques.

⁷ Mort le 18 février 2019, il animait non seulement les éditions TraumFabrik, mais aussi s'activait en faveur de la poésie, du côté de Rochefort-sur-Loire et de Béhuard, en Maine-et-Loire.

prose, mais petits par leur brièveté destinée à capter l'essentiel qui sourd d'une toile d'Edvard Munch, puisque ces poèmes en prose sont le fruit d'une communion avec quelques toiles du peintre norvégien. Ils sont aussi l'occasion pour la poète de laisser aller et flotter sa mélancolie intrinsèque (et peut-être la mélancolie flotte-t-elle mieux dans l'air en prose).

Le cœur mélancolique dans la robe d'albâtre garde pour
lui la lune. La nuit d'été recueille Inger, Inger comprend
la nuit d'été. Et l'invisible est rouge et bleu.

Fabriqué artisanalement, à la maison, en 1995, le mince opus sera réédité dans une version imprimeur en 2007 ; le titre de l'ouvrage fait écho à celui du Polder d'*À cause de l'automne*, même au printemps, la mélancolie inonde l'être : « Ce n'est pas le printemps qui pénètre le cœur c'est le génie du Nord ».

Et puis *Pas revoir* vint.

*

Bibliographie

Je trouverai le titre après, Chambelland, Le Pont sous l'Eau, 1989.

À tire d'elle, La Bartavelle Éditeur, 1989.

À cause de l'automne, supplément Polder n° 62, revue Décharge, 1991.

Petits poèmes sans gravité, Prix de la Crypte 1991, La Crypte, 1991.

Les Ailes et les Fruits, Multiples, 1992.

Chantier d'enfance, La Bartavelle Éditeur et Le Noroît (Québec), 1992.

Patiences, Albatroz et Le Manège du Cochon Seul, 1994.

Ce n'est pas le printemps, Traumfabrik, 1995.

Louis Dubost

Pas Revoir,

la « fabrique » d'un livre

Paris, Place Saint-Sulpice, une fin d'après-midi de juin au mitan des années 2000. Marché de la Poésie où je tiens un étal comme tous les ans. Un chaland s'arrête, les mains dans les poches et un porte-document coincé sous le bras gauche, à coup sûr un poète cherchant à fourguer son manuscrit. Son regard intercepte le mien et du menton il désigne la petite pile de *Pas revoir* de Valérie Rouzeau : « Vous ne publiez que des poètes connus ! ». Un tantinet estomaqué, je reste coi. Et tout de même un peu rassuré sur le monde des poètes où finalement là aussi, tellement humaine et trop humaine, la connerie reste la chose du monde la mieux partagée.

Éditeur, en parallèle à une profession d'enseignant dont les émoluments m'ôtaient tout souci financier de fin de mois et me donnaient du même coup une liberté totale dans les choix éditoriaux, je passais alors pour un « découvreur » de nouvelles voix de la poésie contemporaine. Pas besoin d'aller quérir dans les corbeilles à papier des « grands éditeurs » le manuscrit refusé d'un « auteur connu » pour assurer un investissement rentable. Je préférais investir dans une écriture dérangeante, à mes yeux et à mon discernement – dont je n'ai jamais prétendu avoir le monopole –, pas encore rencontrée, en cours de maturation et en voie d'exister dans sa plénitude. Bref ! Publier n'importe qui, mais pas n'importe quoi.

C'est comme ça que j'ai rencontré Valérie Rouzeau. Premiers contacts épistolaires. Elle m'a envoyé sa petite revue *Le Squelette laboureur*, une sorte de fanzine comme on disait à l'époque (elle devait avoir 20 ans et était étudiante), fabriquée de bric et de broc avec les moyens du bord, un peu bordélique donc chaleureuse, dont la lecture permettait de sasser les scories et mettre en valeur les pépites. J'aimais bien. On a gardé le contact, elle m'envoyant des poèmes et ses premières publications – *Je trouverai le titre après*, *À tire d'elle*, *Petits poèmes sans gravité* (prix de la Crypte en 1991), *Patiences...* – et moi lui répondant par une critique des minces plaquettes, l'envoi de quelques uns des livres que je publiais, des propositions de rendez-vous pour nous rencontrer, etc. Des rencontres occasionnelles et plutôt furtives, Valérie très timide semblant mal à l'aise au milieu de la foule, sentiment qui a duré voire s'est amplifié depuis : par exemple, elle passe quasi tous les ans au marché de la Poésie, fait acte de présence et la bise aux copains puis s'éclipse rapidement. Je me souviens cependant d'un après-midi ensoleillé à Tours où elle habitait

(avec Jean-Pascal Dubost, ils étaient mariés à l'époque ce qui l'avait amené à me glisser à l'oreille avec un grand éclat de rire qu'elle aurait pu signer ses poèmes Valérie... Dubost !) une petite maison avec jardin où nous nous étions retrouvés une petite poignée d'amis-poètes (James Sacré était du lot, lui et moi étions invités à un colloque organisé à l'Université par Daniel Lançon, si je me souviens bien), verres en main remplis de vin de la région, à discuter de tout et de rien, voire un peu de poésie quand même. Plus tard, nous nous sommes régulièrement retrouvés aux « Journées Art & Poésie », tout aussi conviviales, de Tarabuste, à Saint-Benoît-du-Sault. La poésie sait parfois faire naître de l'amitié.

Et puis, fin 1998, j'ai reçu une grande enveloppe kraft. Valérie s'était décidé à m'envoyer un manuscrit accompagné d'une feuille arrachée à un petit carnet, contenant une seule phrase : « Ça, c'est pour toi ! » Le titre du manuscrit, *Pas revoir*. Le choc. Le vrai premier de mon existence d'éditeur. Celui qu'on attend et n'espère plus. Celui qui m'a *fait* éditeur.

Bouleversé par la lecture et bien évidemment enthousiaste pour publier au plus vite le livre. Mais également en proie au quotidien difficile de la gestion d'une structure éditoriale, même petite – « invisible et périssable », l'avait un jour qualifiée Alain Bosquet l'incontournable critique de poésie au journal *Le Monde* –, il faut bien faire rentrer un sou dans le tiroir-caisse pour payer celui que l'on doit à l'imprimeur. C'est pourquoi, j'ai encouragé Valérie à présenter le manuscrit au Prix de la Ville d'Angers dont j'étais le livre du lauréat (avec financement de la ville) depuis quelques années. Certes, le jury était disparate (mais comptait parmi ses membres Antoine Émaz et Roger Lahu, des angevins que je connaissais) et n'avait pas jusque là vraiment couronné d'œuvres flamboyantes, à cause m'avait-on confié, que les manuscrits candidats n'étaient eux aussi guère susceptibles d'ignition... Je croyais donc que le jury allait enfin avoir du solide à se mettre sous la dent. En guise de dents, ce sont des prothèses dentaires qui l'ont emporté ! Désignant un lauréat, sympathique garçon auteur d'un texte lui-aussi « prothétique », malgré la colère d'Antoine Émaz (que je n'avais jamais vu dans un tel état de décomposition furieuse) annonçant que lui et Roger Lahu démissionnaient du jury. J'ai, bien entendu, par respect du contrat passé avec la ville, publié le lauréat, tout en annonçant avec une certaine causticité lors de la remise officielle du Prix que j'allais éditer également *Pas revoir* de Valérie Rouzeau et qu'on verrait ce qu'on allait voir. À la publication du livre, les organisateurs du Prix ont vu en un clin d'œil qu'ils... étaient de la revue ; un an après, un nouveau jury était mis à l'œuvre avec l'aide... d'Antoine Émaz ! L'anecdote est un peu longue, elle ne manque cependant pas d'intérêt : une œuvre forte désarçonne ceux qui ont pris l'habitude de se complaire dans la mièvrerie sécurisée d'une

poésie poétisante. Celle de Valérie avait carrément renversé le jeu de quilles. Et ce ne fut qu'un début.

Fin mai 1999, Edmond Thomas l'imprimeur me fait livrer les cartons de *Pas revoir*, tirage à 1000 exemplaires. Juste le temps de poster quelques « services de presse » aux critiques habituels et à quelques autres recommandés par l'auteure, avant de préparer les paquets en prévision du Marché de la Poésie de Paris qui se tenait dans la troisième semaine du mois. À l'époque je bénéficiais de l'aide ponctuelle et efficace de Patrice, un jeune stagiaire qui devait me rejoindre place Saint-Sulpice pour le week-end. Nous avons fait comme d'habitude en préparant 5 ou 10 exemplaires de chaque titre, en fonction de la présence éventuelle ou non des auteurs. Et nous avons opté pour un optimisme raisonné mais confiant en emportant 40 exemplaires de *Pas revoir*.

Arrivé le jeudi matin sur les lieux et après avoir pris possession du stand, j'ai rapidement installé mon étal. Pour avoir la disponibilité de rendre visite à mes confrères éditeurs durant l'après-midi où d'ordinaire le chaland ne se montrait guère avant 17 h. Première surprise, un passant s'arrête pour me demander le livre « dont on parle dans le journal », puis un deuxième, un troisième... Mais « quel livre ? » et « quel journal ? » : *Pas revoir* et *Le Monde*. Je suis tombé des nues – ce journal n'avait jamais parlé d'un de mes livres, et depuis longtemps je n'adressais plus de SP à A. Bosquet (voir plus haut) – jusqu'à ce qu'un des clients me tende l'exemplaire du *Monde*¹ où je découvre stupéfait un long et magnifique article d'André Velter, directeur de la prestigieuse collection *Poésie*/Gallimard et chroniqueur occasionnel dans ce journal, à qui Valérie Rouzeau m'avait conseillé de faire parvenir un exemplaire de son livre. Le lendemain, dès l'ouverture du Marché, on faisait la queue pour acheter *Pas revoir*, de sorte que le stock initial fut rapidement épuisé. Par téléphone, j'ai demandé à Patrice, qui devait me rejoindre le samedi, d'apporter 50 exemplaires supplémentaires. Tous vendus pendant le week-end. Et ainsi de suite, les ventes se sont succédées les mois suivants, articles et notes de lecture multipliés dans des journaux et revues jusque là inaccessibles à un éditeur de mon acabit, entretiens dans les radios et passages à la télé, rééditions chacune à 1000 exemplaires en 2000, puis 2001, 2003, 2006. Soit 5000 exemplaires avant que je ne cède (à titre gracieux, car j'étais en cours de cessation d'activités²) *Pas revoir* aux éditions de La Table Ronde pour la *Petite vermillon* qui en est aujourd'hui, si j'en crois le peu d'informations en ma possession, à un troisième tirage – chaque tirage à 7500 exemplaires. Bref ! Ce livre a

¹ *Le Monde*, daté du vendredi est disponible à Paris dès le jeudi soir.

² Et ça m'arrangeait bougrement : je savais faire 100 livres à 1000 exemplaires, mais pas 1 livre à 100 000 exemplaires, La Table Ronde, oui.

fait exister sur la place publique (de la poésie, donc un tantinet restreinte la place !) un petit éditeur bien ordinaire. Et révéla Valérie Rouzeau, une des belles voix nouvelles et majeures de la poésie de ce début XXI^e siècle. Je suis, sans doute les effets d'une sénescence précoce ou bien les soubresauts tardifs de l'égo, encore aujourd'hui un peu ému et pas peu fier d'avoir contribué à lui faire la courte échelle, il y a vingt ans déjà.

Mais je ne suis pas le seul. André Velter, que je connaissais peu et avec qui je n'ai jamais vraiment copiné, a tout de même été un des vecteurs essentiels qui ont permis la mise sur orbite de la fusée *V.Rouz* ! Et, vingt ans après, je n'ai toujours pas compris pourquoi il n'avait pas lui-même édité ce livre – et les suivants – chez Gallimard. Sans doute des considérations éditoriales propres à la grosse édition, complètement étrangères à un petit éditeur de Vendée, « le diocèse le plus crotté de France » selon un fin connaisseur, le cardinal de Richelieu, qui en fut l'évêque. Reste qu'il faut relire ce que Velter a écrit ce jour de 1999 dans *Le Monde* : « Ferrailer dans l'or du temps », une analyse compréhensive et empathique mais rigoureuse et sans complaisance, reprise en guise de préface dans les rééditions de *Pas revoir* à La Table Ronde.

Si le « succès » du livre, tant commercial que médiatique, a conforté tous ceux qui avaient misé sur les qualités novatrices de l'écriture de Valérie Rouzeau, il a réjoui ses amis et ses premiers lecteurs et a suscité l'intérêt enthousiaste d'un public renouvelé et agrandi, mettant ainsi en défaut l'antienne tant ressassée que « la poésie ne se vend pas », par contre et collatéralement il a en même temps déclenché une vague de jalousies, d'aigreurs, de ragots, calomnies et autres rumeurs désobligeantes de la part d'un certain nombre de *soi-disant* poètes – nombre d'égos chevronnés et pontifiants se trouvèrent mortifiés par la grâce primesautière d'une telle poésie – et de quelques-uns parmi ses proches qui se prétendaient ses amis. On ne s'étendra pas sur le sujet, mais en signaler la manifestation est nécessaire à la compréhension de l'aventure de *Pas revoir*. N'en reste pas moins la réalité dans sa sobre et stricte certitude : Valérie Rouzeau a ouvert bien des yeux et élargit nombre d'esprits. Elle est apparue – malgré elle, malgré moi – comme la figure emblématique d'une *génération le dé bleu*, selon la curieuse (et un peu réductrice pour les éditions³) expression d'un critique. J'ai retrouvé une photo, prise lors d'un marché de la Poésie devant le stand des éditions, qui réunit une jolie quintette de trentenaires : Valérie, Jean-

³ Au catalogue de *Le Dé bleu / L'Idée bleue*, on trouve quand même des poètes de « ma » génération : François de Cornière, Luce Guilbaud, Ariane Dreyfus, Jean-Pierre Georges, James Sacré, Antoine Émaz, Hélène Dorion, Roger Lahu, G. L. Godeau, Jeanine Salesse, Claude Vercey, Daniel Biga, etc.

Pascal Dubost, Albane Gellé, Yasmine Viguier et Magali Thuillier. Une majorité de jeunes femmes aux voix personnelles et typées, qui a permis de couper court l'insinuation qui me collait une réputation de misogynie. Je ne sais pas si « la femme est l'avenir de l'homme⁴ », ce dont je suis convaincu c'est que ces jeunes femmes ont produit des œuvres qu'aucun mec n'aurait pu écrire ; elles sont des auteures telles que j'aimais en découvrir, aux textes qui laissent le lecteur ébloui, cul par dessus tête, muet pour ne pas dire « ému ». Le poète, à l'instar de tout écrivain en général, est celui qui tient un sujet et invente le langage pour le construire. Et ce, quelque soit le genre pour lequel on a opté : ainsi, Valérie a-t-elle donné des textes pour le groupe de rock *Indochine* sans qu'elle ait prostitué son écriture.

Autre caractéristique de cette « génération » : un engagement dans le métier d'écrire qui s'est traduit par le choix de vivre – ou du moins tenter de subsister – grâce à ce métier. Un choix courageux de la précarité existentielle, avec des revenus irréguliers voire aléatoires, subordonnés aux restrictions budgétaires des organismes susceptibles de leur offrir de quoi ne pas crever la dalle : droits d'auteur (pour mon compte, j'ai toujours tenu à régler rubis sur l'ongle ce que je devais à Valérie), lectures, interventions diverses, ateliers d'écriture, résidences d'écrivain, etc. Les revenus engendrés par les prestations d'*Indochine* ont constitué une manne quasi miraculeuse mais provisoire, le quotidien du métier se réduisant la plupart de temps à un exercice de corde raide qu'il ne faut pas lâcher. Et Valérie Rouzeau ne lâche rien, même si (et peut-être à cause de) l'existence tourne autour d'un bonheur difficile, met à mal une volonté qui défaille ou trébuche parfois. Elle sait cependant que les amis tiennent porte ouverte et table mise, qu'elle peut arriver quand elle veut et rester autant qu'elle souhaite... à condition de ne pas louper le train⁵ !

Paris, Place Saint-Sulpice, une fin d'après-midi de juin au mitan des années 2000. Marché de la Poésie où je tiens un étal comme tous les ans. Le chaland sort les mains de ses poches et s'apprête à ouvrir son porte-document : « j'écris un peu comme Valérie Rouzeau, si ça vous intéresse... » Je l'interromps avant qu'il n'achève son geste : « c'est une excellente source d'inspiration, mais vous comprendrez que pour l'édition je préfère m'en tenir à l'originale ! »

⁴ Louis Aragon, dont le « féminisme » au quotidien était parfois discutable.

⁵ Mi-août 2017, billet SNCF retenu depuis deux mois, elle devait venir à Chaillé pour fêter son « demi-siècle », mais elle n'a pas pris le train...

Jean-Pierre Georges
Rouzeauphonie

Et des narcisses s'exhibaient
entre les jantes et les boîtes grises
des voitures à l'agonie
que notre père mutilait

Valérie Rouzeau n'a pas babillé sur les genoux d'un universitaire mais sur ceux d'un récupérateur – un ferrailleur si on veut –, ce qui n'explique rien mais ouvre un chemin guère carrossable semé de bûches, d'embûches, d'épaves, de bidons, de chiffons... et surtout de fleurettes adventices dont le parfum nous arrive : incomparable. La *Littérature* n'était pas dans le biberon. Il fallait ouvrir un « chantier », un chantier poétique : je reconnais que ces deux mots se font un peu la gueule. Mais qu'un poète soit née (non je ne vois pas de faute d'accord) là, sur un siège de « la bonne Quatre-Ailes ! » ou sur celui de « la grue borgne »...

La grue borgne ronflait sous la pluie
et son seul essuie-glace
râlait doucement en plaintes régulières

... est quelque chose d'un peu titillant, excitant. Mallarmé ou Char ne traînaient pas sur le vaste canapé (cuir noir) du salon et les maîtres « chanteurs » – Desnos, Apollinaire... –, qui plus tard l'éblouiront, ne venaient pas se poser sur l'appui de fenêtre. Cependant Valérie n'est pas une arrière-petite-fille de Zola, sa voix ne s'est pas cassée dans le ruisseau, elle a pris son envol, son envolée même, avec tous ses diplômes en tête sinon en poche.

Il me semble que ma première lecture de Valérie remonte à la parution, fin 89, du n° 3 de la revue *Le pont sous l'eau* dirigée par Guy Chambelland. Ce numéro s'ouvrait sur une réédition des dizains de F. Coppée, avec préface (ou présentation) d'Yves Martin le Magnifique ! – Chambelland notait au sujet de François Coppée « qu'il avait tout de même fixé quelques instants de troublante banalité dans quelques mots de vraie poésie », ce à quoi je souscris. Mais revenons à Rouzeau : elle est toute jeunette, c'est sa première publication, elle occupe les 50 dernières pages du numéro, ça s'intitule *Je trouverai le titre après* et c'est déjà TRÈS personnel...

Ce soir je vais écrire un long poème lyrique
je trouverai le titre après

...

j'avance à tâtons vers une farce une farce
et j'aurai beau nommer l'Amour le toucher
je resterai toujours terriblement seule
avec ma peau sur le dos

...

... enlevé, nerveux, rebelle, sans niaiseries, sans *poétiqueries*, drôle, rageur souvent, tendre par moments, primesautier toujours et surtout, surtout, bourré de trouvailles qu'on lui envie déjà. Quel reproche faire à cette œuvre de jeunesse ? Un brin logorrhéique peut-être (elle y remédiera vite), mais l'héroïne de *Vrouz* est là, « zigzag zagzig », déambulation urbaine, âme tirebouchonnée, autodérision, ravissements et ecchymoses, et le verbe sabre au clair !

« Le non-amour doit cesser » affirme-t-elle dans *Chantier d'enfance*. C'est le grand sujet. À commencer par l'Amour amoureux, extrêmement menacé et sans illusion dès *Je trouverai* :

... toi assassin
Aux mille mains si douces
Tire-toi de ma vie tu pollues mes soupirs
Tu esquintes mes parterres tu piétines mon temps
Tu te caches tu
Me meurs je te hais follement...
Au plaisir de te revoir un jour ?

Mais aussi, peu après, dans un registre nettement moins belliqueux :

Embrasse-moi dans les jardins
près des autos étincelantes
ne me serre pas trop fort attends
que je connaisse bien tes mains
avant de tout leur laisser faire

Loire à Nevers, Loire à Tours. J'ai connu Valérie à Tours, elle y était étudiante, et vivait alors avec Jean-Pascal dans une petite location tout près du fleuve, rive droite. Pas un sou, pas de chauffage, ils étudiaient et écrivaient tous les deux emmitouflés avec plusieurs paires de chaussettes et un corbeau (*C'est corbeau*, J.-P. Dubost, souvenons-nous).

L'amour phénix revient toujours, plus loin, plus tard, plus enthousiaste que jamais :

Nous voguerons tous les jours glissants et toutes les nuits
Et si le monde part en fumée je veux être dans le même
nuage la même perpétuité que toi

... crête sur laquelle il est difficile de funambuler longtemps
puisqu'« Il n'y a que l'amour l'amour fou et l'amour foutu le camp » (*Va où*). On lira même dans *Apothecaria* : « J'ai mis mon cœur aux encombrants dessous un bouquet d'anémones / Mais je n'ai pas jeté ma vie ». Le cœur (et le reste) mis à nu, c'est très touchant et très... périlleux si ce n'est pas porté par une manière de génie d'écriture :

Que ferais-je donc de mon respir'
Sans inspir' sinon de l'expir'
Si plus personne ne braie ne chante
Alors je prendrai la tangente. (*Sens averse*)

Valérie n'est pas toujours amoureuse mais elle est toujours *en souffrance* des autres, des présents et des disparus. Concernant ces derniers, deux recueils marquent : *Patiences* et *Pas revoir*. L'un tout de quasi ascétisme pour mémé, l'autre balbutiant sa douleur à la mort du père.

Tous les médicaments posés sur la commode n'enlèveront rien à la mélancolie des lampes infinies le soir	Faut-il sourire se peigner suspendre les géraniums les calendriers quand on meurt ?
--	--

À vie réduite, rétention verbale. Rouzeau n'a jamais été plus sobre. Dans *Pas revoir*, écrire *bien* – cette pauvre compétence – n'a plus cours ; lexique et syntaxe sont chahutés, la chose à dire imprime un ton unique à un livre d'exception. Non qu'il soit larmoyant, ce serait convenu...

Toi mourant man au téléphone
pernoctera pas voir papa.

•

Te parler papa j'ai pu te paparrer un
peu un petit peu paparrer que nous
n'avions plus tout le temps.

•
Papa dire papa dear dada pire : tu te
souviens de mon petit cheval ?

•
Dans le journal on a parlé de ta
disparition.
Il y avait ta photo mais pas de
récompense.

•
Mon père mon père mon père en terre
au vent d'été au vent d'hiver.
Oh mon père terra terraqué je te répète
perroquet mon père mon père¹.

... car percent presque constamment une... *espièglerie*, une liberté de *dire*, un œil rageur et ravageur que le chagrin et la pudeur tempèrent ou brident. Dans cet écart la gorge du lecteur se noue. Une pulsation, un étrange naturel – savant et savoureux ! –, une forme syncopée, essoufflée parfois... obtiennent vite dans le landerneau leur statut justifié de *révélation*.

Je retrouve chez Valérie ce qui m'a formidablement séduit chez Yves Martin (le revoilà) : la langue conduite comme une formule 1 et la vie (toute la vie !) qui bouillonne, déborde. Pas de formalisme chichiteux, pas de réalisme cru, aucun pathos... Mais un sens suraigu du verbe – d'où venu ? pourquoi eux ? pas juste ! – pour dire la seule chose qui compte, qui vaille, elle est existentielle : qu'est-ce qu'on fout là. Leur formule de conjuration devant l'effarement d'*être* se nomme poésie. « Ah ! que la Vie est quotidienne / Et, du plus vrai qu'on se souvienn... » Une attention au trivial – qu'avons-nous d'autre ? – portée sur les fonts baptismaux de la transcendance, une quête d'absolu par l'absurde, un pouvoir incantatoire au secours de nos vies rampantes, de nos aspirations pitoyables. « Poésie ce qui augmente la sensation de vie » véhémentait K. White. Pour Valérie Rouzeau c'est beaucoup plus : LA fonction vitale, une respiration bis.

Ouvrons *Vrouz*, qu'est-ce qui fait poème, ici, à chaque page, dans la forme « sonnée » ? « Est-ce un travail de sonner comme ça le quotidien /

¹ Valérie Rouzeau, *Pas revoir* suivi de *Neige rien*, Paris, Éditions La Table Ronde, « la petite vermillon », 2010, respectivement p. 13, 36, 29, 47, 63.

Une manie un trouble obsessionnel compulsif ». Une mouche crissante, une chute inopportune, un suivi gynéco, un stationnement suspect, une nouvelle carte de crédit, une plainte pondérale, un cher coiffeur (faudra t'en faire), un train de bidasses, un pleur d'échalote, un coulis de tomates, le métro bondé, une araignée noire... J'entends soupirer... Hélas ! OUI MAIS. Faisons appel à celui qui s'y connaissait en *vie quotidienne* : « Ce n'est pas tous les jours qu'on peut parler de tous les jours » (Perros)... car il y faut un courage, une détermination, la volonté d'écrire coûte que coûte quand le RÉEL se renfrogne dans sa coquille, qu'il n'y a pas d'autre *issue à vivre* que le déloger, aussi misérable soit-il. Qu'un lustre verbal le nappe aussitôt comme par enchantement n'est pas donné au premier plumeux venu ! Allez, pour la route, quelques distiques d'*amorce* attrapés au hasard, dans leur fraîcheur et leur petite folie :

Bonne qu'à ça ou rien
Je ne sais pas nager pas danser pas conduire

•

Il est quelle heure je suis heureuse il y a un arbre
La guerre le nucléaire heureuse il y a un arbre

•

Pendant qu'elle digitale envoie textos
Ses orteils dansent nus vernis vernis nus

•

On me demande de rédiger une note de frais
Et moi je pense au fond de l'air

•

Je me fiche de perdre mémoire artificielle
Méga giga octets disk dur clef usb

•

Supermarché la climatisation fonctionne
Tandis que les prix flambent jusqu'aux patates

•

À descendre rue de la Gaîté en étourdie
C'est un beau jour d'avant-printemps ici Paris

J.-P. Georges, tu as tout faux depuis le début, tu dois maintenant tout reprendre à zéro, ton laïus est beaucoup trop *lourd*, balourd ! Rousseau c'est la légèreté même, la fantaisie, une danse lexicale, une lévitation sur

les contingences ! Le désarroi ?... elle en fait des comptines ; les soucis ?... elle les énumère, les enfile, les porte en sautoir ; la moindre fauvette, le moindre hippopotame font bestiaire ; aucun brin d'herbe n'échappe à son florilège ; jamais un mot ne songe à en enchaîner un autre ; tout est ludisme, inventaire d'aventure, merveilleux infime, simultanésisme, kaléidoscope... alors pour conclure je dirai comme elle (c'est dans *Sens averse*) :

Sourions nous sommes filmés ne tirons pas cette gueule
La seule bonne gueule qui soit c'est la gueule d'amour

Étienne Faure
Un si beau chantier

Chantier d'enfance : c'est par ce petit recueil, presque l'un des premiers de Valérie Rouzeau, que j'entrais en accointance – et bientôt en connivence – avec cette écriture si discrètement incisive et haut portée. C'était au siècle dernier, en 1992, et *Chantier d'enfance* s'achetait en francs.

Ce fut donc une chance d'aborder l'aventure – et l'œuvre – de Valérie Rouzeau à ses presque commencements – imprimés, s'entend. À mesure que cette voix apparaissait dans les publications, progressivement je la lisais, c'est-à-dire, finalement, dans une espèce d'ordre chronologique. Non pas que cet ordre-là soit bien important pour approcher une œuvre – le temps d'écriture et celui de l'édition peuvent bien sûr diverger – mais du moins était-ce un bonheur de découvrir ce déploiement en direct – pardon, en *live* –, un peu comme la fougère qui développe d'abord sa crosse puis déploie ses feuilles à la belle envergure, soudain au grand jour.

Valérie Rouzeau a depuis, à la vitesse des étoiles, parcouru son grand bonhomme de chemin, doublé de la traductrice de l'anglais qu'on sait – et d'agissante lectrice... Et déjà on se demande si, relu à pas lents pour la circonstance, *Chantier d'enfance* ne contiendrait pas en germe ou en bourgeon, l'enfance de l'art de Valérie Rouzeau. Pleine et gouailleuse, radicale, saisissante, la voix est déjà là, entière, entièrement posée, dans un recueil qui réunit la substance de tout ce qui a suivi, et donne envie d'approcher, porter d'abord un regard sur ce travail-là, cet atelier à l'air libre.

Commencer sous le signe de l'enfance est sans doute pour un auteur le plus redoutable des projets, celui de renouer avec un temps fondateur où la vitesse filait à « cent à l'heure ». Un de ces petits livres libres, sans sommaire, où l'on circule comme en un beau chantier, un faux désordre ou un certain ordre secret. Y règnent des correspondances entre les parties : la voix certes aussitôt reconnue mais également les thèmes chers à V.R., certaines ruptures et répétitions pratiquées si souvent depuis, cette manière de redonner vie aux expressions courantes, la désarticulation syntaxique et des conjugaisons à la portée si radicale et réitérée maintes fois plus tard, les onomatopées, tout cela, tout ce qui fait la signature et la force de sa façon.

Légère en ponctuation, presque invisible, quelques points d'interrogation, d'exclamation, des points virgule, la voix avance sans

entrave, passe les vitesses, débraye, change soudain de régime par le ton, la couleur des mots à la palette ouverte comme un arc-en-ciel.

Un petit livre où tous les sentiments affectueux sont là, entre tendresse et amour, où tous les proches chers sont là aussi, destinataires de dédicaces : à mon père, à ma mère, à mes frères et sœur, à mémé Fernande, à mémé Gilberte – à mon amoureux.

De prime abord, on retrouve ce maniement particulier des temps chez Valérie Rouzeau avec cette première partie colorée à l'imparfait puis – l'air revenant – les autres temps employés dans *à cause de l'automne*, *preuves par cinq*, et le futur insistant, émerveillé, presque apaisé, qui clôt *marelles*.

Comme dans les recueils ultérieurs ce petit ouvrage offre un parcours dessiné entre air et sol, ordonné sur la page ici avec des hauts et des bas, bien sûr. À cheminer, bifurquer, stationner, revenir sur ses pas, il apparaît peu à peu que ce concis cahier est une vaste marelle entre terre et ciel. Au sol et dans les airs se situe le chantier où s'empilent et où passent les mots, des mots en petits tas, bruts, graves et légers à la fois.

À terre, ce sont « cette épave », « les jantes et les boîtes grises / des voitures à l'agonie », « la bonne Quatre-Ailes ! », « les épaves immobiles du chantier », « le camion sur le pont bascule », « la benne », « une carcasse brûlée / une carrosserie vieille / comme la boue du chantier », « la grue borgne », « sur les moteurs / ôtés à leurs carcasses usées », « des voitures empilées jusqu'au ciel », le « bras de la grue / à veines d'acier apparentes / aux muscles blindés tendus par l'Effort » qui « défaisait le nid des pies / effilochait les nuages », « le hangar aux quatre vents » traversé d'« une hirondelle », « les huiles hydrauliques/dans leurs bidons lourds »...

Au ciel, ce sont « Le grappin de la grue », « les parpaings blessants » soulevés par l'engin « et parfois aussi / de menues violettes », « les oies sauvages au-dessus des piles de pneus usés », « un peuple de frelons », « la grue » au-dessus, le chapiteau « d'étoiles », la grue « qui se balançait dans l'air »... le chant du merle qui parvient « si clair, entre nous et le ciel / si proche / que je suis consolée », « ... une place au ciel... », et « je le dirai au ciel / le dirai à maman ». Le ciel est partout présent, même si celui de la marelle semble parfois loin, parcourant tout le texte : « à l'heure où la lune / s'emparait du ciel / naturellement », « un dessin d'enfant / cousu en plein ciel », « ...des femmes / qui trottent à leurs amours / les chevaux quand même, dans le ciel ».

Lieu clos à ciel ouvert, le chantier, réunit toute la vie d'un enfant de huit ans, le jeu, le père, la mère, les frère et sœur, l'atelier du grand-père... mais aussi des animaux et des fleurs : « roitelets... orties... ronces... chêne... narcisses... fougères... limace... violettes... boutons d'or... marguerites... feuille morte... chats... rat... sapins... vignes... oies... frelons... genêts... ronces... jonquilles... pies... érable rouge... coucou... herbe... grillon... hirondelle... ancolies... araignées... pies... oiseaux... lys... tourterelle... arbres en fleurs... ». Toute la flore et la faune, si présentes dans l'écriture de Valérie Rouzeau, occupent ici pleinement l'espace de ses textes.

Une enfance heureuse – et libre – avec la présence des jeux, non pas des jeux préconçus ou imposés, mais mille jeux créés à la faveur du chantier : « Nous avions tous les deux / inventé des jeux dont il me souvient / aujourd'hui clairement. » Des jeux imaginés dont les règles se transmettent entre enfants, des plus âgés vers les plus jeunes, la grande sœur (l'aînée) guidant ici le petit frère : « Je faisais le chef d'orchestre / le metteur en scène, moi l'aînée / mon frère jouait de mille instruments / mille rôles dessus mes planchettes / de grand bonheur. Huit ans ! ». « Il y avait des jeux pareils / à la fleur qui se dresse ». « Nous conduisions les épaves immobiles du chantier / nous faisions bien du cent à l'heure / les fesses calées sur le siège froid et de la buée / plein dans la bouche ».

L'évocation de l'enfance n'est ni convenue ni littéraire (« Notre enfance ignorait tout des greniers à mystères ») où perce parfois pourtant Arthur – de huit ans ! – (« elle riait sur le chantier / des cache-cache ferrailleurs / soupirait parfois sous le chêne / Et des narcisses s'exhibaient... »)

Et toujours, extérieur au chantier, en toile de fond, l'école, ce pendant aux jeux : « Il y avait des règles de Temps, de jeux », « son moteur ronronnant sous le capot / qu'on tapotait avant l'école », « nous n'avions pas école », « où le bus passerait nous prendre / pour une autre journée d'école ».

Puis l'enfance s'achemine peu à peu vers les amours adolescentes, autres jeux, concomitants à la perte et au deuil affectueusement – sobrement – évoqués dans le bel ensemble dédié à la mémé disparue, figure qu'on retrouvera plus tard à de nombreuses reprises dans les poèmes de Valérie. Multitude des bonheurs évoqués, des enfances : « je parle ici d'enfances / que j'ai eues puis / d'amour à faire absolument », « Enfances de lys de sucre en poudre ».

Même si V.R. peut faire ce constat simple : « Le silence a changé », l'enfance demeure très vive, toujours très présente dans ses textes d'« après » (*Quand je me deux*, entre autres). Ce que Jacques Josse

résumait ainsi : « Une énergie vitale dont le secret tient peut-être à cette capacité qu'elle a de garder toujours l'enfance, la famille, les proches à portée de cœur et de mots tout en vivant intensément le présent et les rencontres qui le ponctuent. »

Une écriture, tout comme à la marelle, à cloche-pied, petits pas, presque en déséquilibre, qui jamais ne perd le fil de l'enfance, sans cesse la retrouve :

Tu verras
j'ai des cailloux précieux dans mes manteaux d'avant
je les ai retrouvés
trop petits les manteaux mais les cailloux qui brillent
t'amèneront chez moi

Roger Lahu
UN MYSTÈRE :
être atteint en plein cœur par un poème.
Lecture d'*Apothicaria*
de Valérie Rouzeau

Texte paru dans le numéro 77
de la revue *Liqueur* 44, Hiver 2007

Ce mystère : pourquoi et comment un poème vous atteint-il ? Plein cœur ! vous ébranle, vous bouleverse, vient perturber soudainement l'intranquille tranquillité de vos jours ordinaires ?

Peut-être, qui sait ?, est une « simple question » d'humeur, de moment ? d'adéquation parfaite à un moment donné, précis, entre ce qui se dit dans le poème et « là vous en êtes » pile à cet instant là. « Là », c'est-à-dire cet embrouillaminis confus de sensations, de perceptions, de manques, de désirs, de soifs, de fatigues etc.

Peut-être, par exemple, cela compte-t-il beaucoup, le fait que vous lisiez le poème un matin de novembre, froid et lumineux, après avoir charrié en deux voyages, jusqu'à la déchetterie du village voisin (la lumière était merveilleuse sur les vignes des coteaux alentours) des tas de feuilles et de branchages déjà pourrissants. Peut-être cela compte-t-il aussi que dans quelques jours ce sera votre anniversaire et que, sans que ça vous ennuie vraiment, ça vous trouble quand même assez ces ans qui s'entassent et pourrissent.

Alors vous ouvrez le livre (vous l'avez trouvé dans votre boîte à lettres). Vous notez d'entrée qu'il est dédié à Alvaro de Campos, un de vos poètes de chevet depuis des lustres. Vous lisez « j'ai mis mon cœur aux encombrants dessous un bouquet d'anémones » et vous avez en tête l'odeur pénétrante des déchets végétaux que vous venez de transporter dans votre vieille bagnole, odeur à la fois mortuaire et délicieuse (surtout qu'il y avait des lavandes)... « Mais je n'ai pas jeté ma vie ».

Un ton, d'emblée, est donné, une petite musique joue son air. Saudade un peu ironique, blues un peu moqueur. Et puis, d'un coup (vous êtes toujours à la première page, aux premiers vers), un mot vous saute à la figure : « métaphysique » : mot rare dans un poème (et le plus souvent mal venu, comme tous les « grands mots » quand ils se trouvent dans un poème). Ce mot là ravive le souvenir : mais oui ! bien sur ! *Apothecaria*¹ (le titre vous a un peu intrigué) / « Tabacaria » le célébrisime « Bureau

¹ Valérie Rouzeau, *Apothecaria*, Rennes, éditions Wigwam, 2007.

de tabac » d'Alvaro/Fernando Pessoa. Et les vers vous reviennent facilement (vous n'en savez « par cœur » que très peu, mais ceux là oui) :

Mange des chocolats fillette
Mange donc des chocolats
Écoute il n'y a pas de métaphysique au monde à part le chocolat.

Et un peu plus loin (là vous avez repris le livre parce que vous avez oublié un peu la suite, c'est normal, « c'est l'âge ») :

Je fais tout tomber par terre, comme j'y ai fait tomber ma vie.

Le « mais je n'ai pas jeté ma vie » de Valérie Rouzeau prend tout son sens, ou un autre. Dans « Tabacaria » Pessoa regardait par sa fenêtre, la rue dehors et la devanture d'un bureau de tabac et les clients qui entraient sortaient et il laissait divaguer ses pensées – moroses – en fumant des cigarettes. Valérie Rouzeau, elle, est dehors, dans la rue, « passante », elle s'arrête devant la vitrine d'une pharmacie (peut-être est ce sa destination, cette pharmacie). Il y a une femme nue dans la vitrine, et une femme qui entre « avec deux fesses » et une qui sort « avec deux seins » et, mutine triste, Valérie Rouzeau note, un peu triste, « je ne sais plus ni l'endroit ni l'envers des choses ». Et, là, sur le boulevard, devant la pharmacie, il y a des feuilles qui tombent des arbres : « tombent joliment ce qui n'est pas donné à tout le monde » (toujours cette pointe de folâtrerie narquoise). Mais en fait ce ne sont pas des feuilles qui tombent, mais des « samares » (qui reviendront en leitmotiv voltigeant tout le long du poème). Elles te laissent perplexe ces « samares » (et ton esprit divague d'un coup vers Samarra et sa mosquée d'or, c'est loin). Tu vas vérifier dans le Grand Robert (en souriant un peu parce que ce vers : « chez Robert j'ai trouvé des samares mais pas de monstres ni d'encombrants », tu te demandes s'il ne « parle » pas de ce Robert là ? le petit ? le grand ? ou est-ce un vrai « ami » comme le redit Valérie plusieurs fois) :

ÉTYM. 1798 ; du lat. samara ou samera « graine d'orme ». Bot.
Fruit sec indéhiscent akène, à péricarpe prolongé en aile
membraneuse favorisant la dissémination. | Samares du frêne, de
l'orme.

Ah l'avalanche ! un peu comme ce voletis de papillon qui déclenche une tornade à l'autre bout du monde ! mais oui, mais oui ! Ces petits feuilles-graines de l'enfance, qu'on jetait en l'air et qui retombaient en virevoltant, on les appelait des « hélicoptères » ! Ah c'est loin, c'est dans

l'enfance, et quand plus loin dans le poème tu vas lire « enfance anachronique/les beaux jours lessivés » ou « c'est ma petite enfance je n'y reviendrai pas », tu réagiras d'autant plus fortement que tu y auras effectué un aller-retour express en « hélicoptères-indéhiscents-akènes » !

Et tu auras noté aussi « en passant » (avec un plaisir malicieux) que l'étymologie latine de ces samares t'emportait aussi sur des ailes au dessus de la Mosquée d'or. Mais Samarra c'est loin, il faut un avion pour s'y rendre, un hélicoptère n'y suffit pas (envie alors d'écrire après Segalen : « Samarra Samarra je n'irai jamais à Samarra »).

Et, l'avion, oh !, il est soudain là, dans le poème et dedans il y a un amant qui est parti, qui a oublié (« il m'aime pas du tout »). L'enfance enfouie/enfuie (à tire d'ailes vers la grande déchetterie du temps ?), l'amant envolé, tu comprends, tu « comprends bien », que devant la pharmacie, Valérie sourit gris, fait front mais peine à : « on ne va pas finir sur une boîte de xanax ». Alors, forcément, elle rêve, elle aussi, d'envols : « doubles samares ailées / j'en ai dans les cheveux j'en ai dans les pensées ». Et aussi :

Oie rêve à l'azur
Oie rêve à l'azur Oie rêve à l'azur
Je voudrais plutôt un emportement du temps

Et tu te souviens de la seconde dédicace du livre : « avec toute ma gratitude à l'ami Olivier Bourdelier qui m'anagramma mon nom oie rêve à l'azur ». Et tu te demandes en même temps (certaines dérives mentales sont impossibles à contrôler – nulle « tour de contrôle » ni aiguilleur du ciel dans ces cas là) si les oies sauvages dans leurs périple survolent parfois la Mosquée d'Or de Samarra.

Mais on s'empêtré toujours dans nos désirs d'envols et d'azur (remember l'albatros de Charly B.). Pessoa dans « Bureau de Tabac » l'écrit bien : « la chanson de l'Infini » ne résonne que « dans un poulailler » ou « au fond d'un puits obstrué ». Rien d'étonnant alors à ce que les vols d'oies sauvagement rêveuses, ne ramènent Valérie Rouzeau à « des troupes d'oiseaux entiers » qui se reflétaient dans les « lessiveuses de mémé ». « L'enfance blême » (comme une morte ?) reprend ses droits d'aïnesse (et plombe assez les envols). Mais la poète n'a pas dit son dernier mot ou plutôt résiste, en jouant, avec les mots : la lessiveuse « de mémé » entraîne à sa suite la blanchisseuse de Pessoa. Celui-ci se demandait : « Si j'épousais la fille de ma blanchisseuse/peut-être serai-je heureux ? » (Ah ! les sempiternels faux envols

conditionnels !!!). Valérie Rouzeau, goguenarde qu'elle aussi, peut-être, serait heureuse si elle épousait « le fils de » la blanchisseuse avant de constater, mordante :

Je n'ai pas de blanchisseuse
C'est assez fade le vermicelle

(et là tu penses – oies libres et sauvages et fades vermicelles petit-bourgeois s'entremêlant – à la chanson de Brassens).

D'envoies, donc, point ! Et les ailleurs sont... Loin ! bien loin de « Saint Ouen Seine Saint Denis Avenue Gabriel Péri ». Bien que !!!

À qui sait regarder attentivement est donné de voir « des éléphants d'Afrique » ou des « holothuries » dans « les crasses des pots d'échappement ». Ou bien encore « un camion (qui) passe un tronc de baobab avec les racines dans sa benne ».

N'empêche qu'il faut rentrer, il se met à pleuvoir (« entre les encombrants je zigzague sous la pluie ») (ce « zigzag » là me plaît, je ne sais pourquoi, il me rassure, il y a quelque chose de preste, d'énergique, de virevoltant). Et voilà la fin du poème :

Il y a mon nom sur une boîte aux lettres c'est ici.

Ce n'est pas vraiment un happy end. Ton cœur de lecteur se serre un peu. Mais vite tu « zigzagues » aussi à ton tour : « un poème ça n'est pas un film amerlo grand public eh benêt » te tances tu ! Et, oui, tu sens que c'est ça, « le nom », « la boîte aux lettres », « ici » : c'est le livre, c'est le poème ! Au terme de son errance bluesy sous la pluie et parmi les encombrants (de la vie et du cœur) (mais with the little help des samares et des oies sauvages). Valérie Rouzeau est rentrée chez elle : « ici », dans le poème achevé (ou plutôt qu'il allait falloir écrire). Envie de laisser Pessoa ajouter (derniers vers de Tabacaria) : « ... et l'Univers s'est reconstruit pour moi, sans idéal ni espérance et le patron du Tabac a souri ». Alors ? Ai-je été clair ? Ai-je su expliquer pourquoi et comment un poème peut vous atteindre plein cœur ? Comment vous pouvez vous sentir si proche d'un poème qu'à chaque fois ses mots faisaient mouche ? Non, bien évidemment ! Mais est-ce possible ? Essayez donc pour voir ! Chiche ? En attendant, lisez absolument *Apothecaria* de Valérie Rouzeau (et relisez « Bureau de Tabac » d'Alvaro de Campos)

James Sacré
De l'autre côté des dahlias

Un des premiers livres de Valérie Rouzeau, *Patiences* (1994), est un ensemble de poèmes très agréablement fleuri : ni amaryllis un peu prétentieusement guindées, ni précieuses orchidées ; plutôt les fleurs des prés (pissenlits, marguerites, colchiques et violettes) et d'autres familières des jardins et rebords de fenêtres d'une maison dans la Nièvre par exemple (dahlias, roses, lilas, géraniums, campanules, pivoines et chrysanthèmes).

Un jardin ou une prairie, sans doute à portée de main (on le ressent bien) mais dans une grande fragilité qu'on ne va pas, peut-être, oser toucher :

Il faut que la main / au bord des fleurs / tremble un peu (p. 18) ;
l'odeur à peine / sur les doigts / longuement / des marguerites
(p. 21) ;
Les roses seules / blessent encore / une épaule (p. 29) ;
Sait-elle encore / le refrain des campanules ? (p. 44).

Et une inquiétude quasi passionnée quant à leur vie :

Plutôt mourir / que d'abandonner ses lilas (p. 39) ;
Aux géraniums elle avoue / sa crainte des gelées » (p. 41) ;
Faut-il sourire se peigner / suspendre les géraniums / [...] quand /
on meurt ? (p. 45) ;
le temps va bien assez vite / des perce-neige aux colchiques / ne
parlons pas / des chrysanthèmes (p. 48) ;
l'effacement/ des violettes peintes / aux creux des soucoupes ?
(p. 55).

Avec l'émerveillement quelque peu douloureux, un grand sentiment de solitude vient devant la disparition possible ou déjà réalisée :

la solitude / de ce côté-ci / des dahlias » (p. 18) ;
L'enchantement la mémoire / de ce lilas / qu'alors parfumait / un grand
bonheur (p. 58).

Un tel bouquet floral on le retrouve qui refleurit plus tard dans le rapport au père disparu. Le père au-delà du vivant. Et dans ce livre,

Patiences, devant le vivant et la familiarité des fleurs où s'éprouve quand même, déjà, la solitude une question qu'on n'attendait pas se trouve implicitement posée avec ce « monde » évoqué qui « tourne / pour toujours / de l'autre côté des dahlias » (p. 40).

De l'autre côté des dahlias, les fleurs ne sont plus que des fleurs cueillies, et souvent ironisées : après *Ce n'est pas le printemps* (1995) où d'ailleurs il n'y en a plus (comme pouvait le laisser prévoir le titre), les voilà dès les premières pages de *Pas revoir* (1999) :

Les lilas là là les galets c'est vrai au fond des grands vases (p. 8).

Ou bien un manque de ces fleurs est dit :

Je manque d'œillets d'Inde (p. 11) ;

Te trouver des fleurs qui sortent de l'ordinaire (p. 24) ;

Je n'ai pas de fleurs sur moi là. (p. 44) ;

Loin d'une fleur par battement que j'aurais voulu. (p. 56)

Ou bien les fleurs sont malmenées :

ils ont shooté très fort dans les gras œillets d'Inde comme ils avaient dix ans. (p. 11) ;

Elle sera tombée d'herbes folles ou de mon bouquet de coucous qui lourdit mesure que j'avance. (p. 15) :

Et mes bouquets se cassent en deux (p. 18) ;

Ni tu n'entends plus rien des guêpes qui s'occupent de piquer les lilas. (p. 34) ;

Pleut sur les fleurs par-dessus toi il pleut papa (p. 61).

Le père est aussi ces fleurs : « mon père fleuri de la tête aux pieds / Mon père fleuri de tout son long » (p. 46).

Et le voilà d'ailleurs mort avec elles :

Ce que devient ton cœur sous les pois de senteur. (p. 78) ;

Ton cœur est sous tes mains et toi tout sous les fleurs » (p. 78) ;

Père passé sous les azalées dans la terre jaune et noire et bée.
(p. 82)

Comme aussi le camion (celui du père ferrailleur sans doute) : « Le camion rutilant dort dans les pissenlits » (p. 75).

De pauvres fleurs défaites que les poèmes ont porté jusqu'à lui :

j'amène des fleurs (p. 83) ;
tu as mes fleurs j'ai ton sourire on est quittes (p. 83)

Et après cet échange aussi dérisoire que merveilleux, les fleurs gardent ou reprennent un peu leur légèreté d'enfance heureuse : « j'admire les tulipes finissantes et la pivoine en beaux boutons. / Et la pivoine en beaux boutons qui recommence je n'écirai plus à mon père (p. 84)

Dans *Neige rien* (2000), quelques noms de fleur résistent encore :

Autant d'œillets et avec ça sera tout (p. 13) ;
Popote de fleurs c'est un vieux coin / Bègues bégonias où
retourner (p. 34)

et

À cause des œillets d'Inde aux carreaux que ça aurait faits (p. 46).

Mais dans *Va où* (2002), tous les noms de fleurs disparaissent dans le seul vocable « fleur » sauf un « géraniums » (« Tant de vieilles à leur balcon ça fait pas mal de géraniums de rouge pile sous le ciel d'équerre » – p. 82) et un « genêt » (« ... je crois en vous renards montaignes corneilles genêts les connus comme les inconnus » – p. 90).

On y compte par contre, pas moins de 13 occurrences de ce mot fleur, ou de ses dérivés.

De *Récipients d'air* (2005), à *Quand je me deux* (2009), avec entre les deux, *Apothecaria* (2007), et *Mange-matin* (2008), les héliotropes, tulipes, colchique, anémones, rose, géraniums, soucis, pâquerettes, liserons, jonquilles, digitales reviennent fleurir en des poèmes joueurs et heureusement lyriques. Et le seul mot « fleur » ne paraît plus que dans ce vers étonnant : « J'ai perdu le nom d'une fleur difficile » (*Mange-matin*, p. 32).

Les fleurs en somme sont, me semble-t-il, une image de la vie qui fleurit, qui se fane et rejoint la mort et puis ces fleurs refleurissent.

Et c'est cette ambivalence de leur être qu'on retrouve dans *Vrouz* (2012), et *Sens averse (répétitions)* (2018), jusqu'à ce presque dernier vers : « Nos abeilles qui meurent ne trouvent plus les fleurs » (*Sens averse*, p. 121).

Les fleurs donc redevenues vivantes dans *Vrouz* :

L'amour la vie la poésie / Il y aura des fleurs un renard (p. 40) ;
Les arbres en fleur pommiers pêcheurs (p. 96) ;
Coin du monde passionné de mousses d'orchidées (p. 110) ;

À la maîtresse offrent des noix / De l'amour-en-cage lumineux
(p. 128).

Et dans *Sens averse* (*répétitions*) :

Il y a une petite fleur sur la table (p. 31) ;
Pendant qu'à l'héliotrope Melpomène se parfume / c'est la fleur
dont l'odeur triomphe du temps (p. 42) ;
Sur la table une jacinthe blanche sent / Le temps perdu le temps
gagné. (p. 44) ;
Basilic odorant capiteux végétal (p. 107) ;
De la joie m'a donné un pot de basilic (p. 107).

Mais du vivant désormais livré à la déchirure ou à l'oubli, à la perte :
ainsi dans *Vrouz* :

je ne sais plus / [...] Reconnaître la chélidoine (p. 36) ;
Comprends plus ou moins le monde et soi / Un nuage nucléaire
une odeur de jasmin (p. 62) ;
Une petite voiture blême pour les fleurs finies ou cassées / Si je me
perds avec mon paquet d'anémones mon tas de papier
(p. 113) ;
Les jonquilles mission impossible (p. 141) ;
Il faut faire quelque chose avant la fin prédite / Du monde où
sommes fragiles plus que fleurs à couper (p. 158).

Et de même dans *Sens averse* :

D'une école maternelle vivace / À l'héliotrope abasourdie (p. 21) ;
Que serai-je devenue à l'heure / De manger par la racine les
pissenlits / Cette fleur jaune un souvenir (p. 39) ;
Où se dresse l'héliotrope énormément / comme un chagrin (p. 64) ;
On a raté la fleur des champs (p. 69) ;
Grand-mère dans les orties le lamier pourpre. (p. 84) ;
Des fleurs malades la phalène envolée. (p. 92) ;
Pots de fleurs en plastique pétrole pour quel futur / Mimosa
myosotis réductions immédiates (p. 98).

Mais ce qui est remarquable à partir de ces deux livres c'est une
métamorphose des fleurs agréablement vivantes et de celles
douloureusement meurtries en fleurs ironisées et prises en des jeux de
langue :

Vrouz :

...bouton sur le nez / Bouton de porte bouton de rose (p. 54) ;
Si mal gaucher non mais gyrophares giroflées (p. 69) ;
On flaire la rose et la sardine (p. 120) ;
J'avais essayé le chapeau d'une fleur énorme / De camélia
d'albâtre plus grosse que toute ma tête (p. 131) ;
Asters astérisques en quoi vais-je recycler / Ma personne (p. 158).

Sens averse :

la Lune / Influence l'océan l'humeur des coquelicots (p. 41) ;
Mon œil est rouge mon œillet rouge / À la fenêtre fleuri pour
Tomaž pour Ténébros (p. 55) ;
On peut même prononcer it is comme dans cytise / Cytise qui
offrirait aussi de l'agrément (p. 107).

Cette vie des fleurs dans les livres de Valérie Rouzeau n'accompagne-t-elle pas la vie de ses poèmes en général ? Une première approche de « ce côté-ci des dahlias » (*Patiences*, p. 18) disons plus naïve ou plus fraîchement enfantine même si déjà une expérience de la solitude (p. 13) avec la découverte des fleurs et des poèmes, mais bientôt la mort fait explicitement irruption dans la vie et de « l'autre côté des dahlias » les fleurs cessent d'être rassurantes, et l'écriture aussi.

La vie continue certes, et des fleurs et des poèmes, mais tout emmêlée de défaites et de flétrissements et se développe alors des gestes et techniques de résistance à ce qui emporte on ne sait où : ironie et jeux avec les noms de fleurs réduites à ces noms autant qu'ironie et jeux (de plus en plus et de toutes sortes, on le sait) dans la langue des poèmes.

Mais loin que le flétrissement des premières fleurs efface définitivement leur fraîcheur, le poème sait mettre ensemble ces deux états floraux pour continuer une vie mêlée de mort ; et dans ses jeux de langage, et cette pas si sûre d'elle ironie, l'écriture de Rouzeau ne finit-elle pas, et c'est là la plus inattendue merveille, par retrouver la quasi innocence étonnée des premiers poèmes et l'éclat des premières fleurs que découvrait un enfant ?

Jacques Bonnaffé
Ma Rouze

Valérie rentre la tête dans les épaules, et ça lui ouvre grands les yeux, son geste chouette qui fait oups en pouffant... Progresse vers l'objectif avec ses frayeurs en fuseau, pose un instant la main au bas du visage, un peu à la japonaise, prête à surgir dents blanches, sourire à l'extrême.

La première fois, je l'ai vue, sur une esplanade, nous venions de terminer une lecture, il faisait un très beau soir tombant, table de café. Un court instant timide, puis fébrile joyeusement, mue par la curiosité, traversée d'éclats, semblait s'en vouloir d'être expansive, et puis non... Reprise sur les contretemps, sonore, intrusive. Femme qui se donne le rouge aux joues. Charbons noirs scintillants, cerise offrant à l'ogre des billes effarouchées. Valérie Vie, héroïne d'un conte alarmant, qu'elle dévoile sans précaution. À défaut d'un pays qui lui ressemble, elle vous jette son papa à la figure, sa vieille mémé, ses frères et quelques chats... le natal est en elle éclaté dans une chronique perpétuelle. J'ai le temps de lui glisser entre deux respirations que moi aussi beaucoup de famille, mais pas de chat. Moins de problèmes. Je miaule tout seul.

Les cloches pourront sonner au coin de la vie vache nous aurons le
vin fou nous aurons le temps gai¹.

Sensations du lecteur : on croit qu'il suffit de dire à voix franche, mots sans détours, apparente évidence... on trébuche. La phrase paraît fluide alors qu'elle vous tire de deux côtés : ce qu'elle vient de dire prolongé dans ce qu'elle va dire et puis ce qu'elle va dire retenu dans ce qu'elle vient de dire. Des enjambements comme mode de commotion, vous restez sans décider que badaboum ça vient d'un coup. Va dingue. Mode de transport poétique non homologué mais tout y passe dans l'exercice et l'assiduité (sonnet, rondeau, syllogisme, écholalie, parataxe, elle tient la forme). Découper sagement n'est qu'un recours provisoire, le moteur peine. Faut trouver la chanson, le déroulé. Avancer vers l'image nette tout en gardant ce bel arrière fond, perspective retournée.

Raconter Valérie c'est attraper un oiseau envolé. Quelques plumes disent son passage à la ville, elle y a plongé jusqu'à ne plus pouvoir, les

¹ Valérie Rouzeau, *Va où*, Cognac, Éditions Le Temps qu'il fait, 2002, p. 105.

épreuves du froid ou des murs bon marché. Ces autres vies qui martèlent sur vos têtes, des nuits à coups et à cris « Il faut m'aider comme je suis² ». Un composé d'amers quotidiens et sa toute petite économie en voix de basse. Modeste ouvrière, elle va livrer vers Saint Germain les pincettes ses mots tapés, carnets d'orfèvre. Un jour nous avons célébré, célébrâmes, la Table Ronde et ses chères éditrices, soulevée la table, aux angles droits d'un bistrot de gauche, sa joie exclamative sonnait l'apparition. Un livre ! Évitant la peinture par impressions, elle préfère un trait cru, ombré d'un trait pur exploré. Pierrot possible. Il y a un côté confiserie dans tout ça, non que son poème soit friandise, il cache de ces pouvoirs vénéneux qu'on réserve aux blanches neiges à papa, en pomme d'amour transi. Un jus glacial de vie matérielle baignant les mélodies sucrées. Qui voit leur dolente élaboration ? La confiserie se fait en nous, cet instant suprême vers la faim.

Elle a le goût cloche des parures, et celui des gros pulls parfois, des chaussures presque clown. Elle y cherche un langage quand les autres ne disent plus trop rien : porter beau, chic et sobre, se ranger dans l'uniforme des codes commodes Oui, je fais tâche dit-elle.

Son essentielle inaptitude à la vie se masse dans l'opposition aux liaisons courtes, pas de téléphone portable, jure-t-elle. Et pour les transports, la galère de préférence. Recul qui la projette jusqu'à Nevers, ce train distrait où l'on croque un biscuit, notre chanson chérie.

Thermos de café noir petits lus authentiques
Dans le train pour Clermont qui s'arrête à Nevers
Un petit gars tout seul je lui donne un biscuit³

Valérie rentre en disant que « je ne pourrai pas ». Elle serre son petit violon, la scène est longue à descendre et elle prend tout le temps pour faire remarquer cette hésitation. Grande timide qui ne pourra pas quitter le public, tant qu'elle y est, vit en dehors des pendules et se fait rire toute seule, des petits pas devenant pas petits qui nous désignent sans louvoyer, voyez vous avez ri, de la malheureuse vous avez osé, elle appartient à une très longue lignée de clowns et travaillera encore ses blessures l'an prochain messieurs dames donc il faudra revenir et lui faire mal encore à son tourbillon, en attendant messieurs dames je vous prie d'écouter son petit poème et encore celui là aussi si si si vous le voulez bien après quoi il vous faudra rester car de sa fragilité pof pof de ses gaffes immédiates

² Valérie Rouzeau, *Vrouz*, Paris, Éditions de La Table de Ronde, 2012, p. 46.

³ *Ibid.*, p. 15.

paf elle a su faire un atout. Elle a le handicap, distinction disputée, règne en fille blessée. Toujours ses compliments frappent en beauté. Comme elle n'a pas de vrai salaire, se paye à l'italienne par des pitreries, des contorsions, vous pouvez rire, vous pourrez même intervenir, réagir vocalement mais vous ne pourrez pas la sortir, ce sera impossible, tel est son gros salaire, c'est de vous tomber sur les bras, vous pensiez réserver votre petite loge à ses douleurs, la compassion d'un instant ne lui va pas, c'est toute sa vie qu'il faudra abriter entre vos deux oreilles, et remercier là encore de ne pas vous infliger son petit violon, comme vous pouvez le constater, c'est un accessoire de parodie elle ne souhaite que se livrer et tenir votre regard arrondi, vous aviez cru que c'était une maladresse mais elle joue le même numéro depuis vingt ans madame sans perdre un seul client, tout le monde se souvient d'elle et certains reviennent, impossible de lui dénier son talent et le travail insistant, même dans ses rougissements, même dans ses soudaines pudeurs, sachez qu'aucun détail ne lui échappe, elle a aimé toutes les phases de la déconfiture, son entrée avec ce balourd caddie de l'hyper minable, la scène du filet troué, les angoisses à la caisse et ça prétend faire poésie, des oignons qui ne font même plus pleurer. Les chausses dépareillées les coups de griffes du chat toxico, sa maman en braqueuse de grand chemin, les amours à faire ruisseler Marceline. Desbordes, bien sûr, déborde et Valmore... d'ailleurs j'arrête, ça sonne injuste. Faire croire qu'elle ne parle que d'elle, ça ne vous convient pas madame a raison, elle parle du Monde, pas de tristesse, pas d'accablement des mauvais jours sans une formidable et déraisonnable joie. Dans le jeu-joie des jeux de mots. Pourquoi comment chez Valérie, cette force à noter les instants ? La protestation est sa grâce. Bondir. Portant au front l'étonnement d'une enfant à qui l'on vient de confier vingt sous. Elle fait très attention, ne rien perdre de ce que la vie lui confie, en très grande loyauté. Au maigre, au sans-gloire, garder les mots droits. À la nécessité son chant d'espérance. À la modernité marchande, ne pas lui passer grand chose puisqu'on s'est nommée poète, porter sa part maudite, les autres n'y arrivent pas, Valérie y va pour l'humaine foule de toutes ces intentions louables. Elle s'expose.

Rencontré Valérie sur cette immense place pavée, et nous buvions un verre au soleil.

Retrouvé Valérie dans la rue, en partant vers une librairie du xv^e pour lecture ce dimanche matin. J'ai accompagné l'office en traductions simultanées de ses silences.

Une autre fois Valérie lors d'un jury de court-métrage pour le Printemps des poètes, comment tomber d'accord ?

Au même printemps l'année d'avant, ou l'autre encore avant, l'ayant convoquée dans une soirée aux Folies Bergère elle était venue avec la Stalactite (au nez) « je resterai bien morveuse par temps de gel / Bien givrée grise et bleue dans ma durée finie⁴ », réponse au Ronsard d'« au soir, à la chandelle, / assise auprès du feu »... « Quand vous serez bien vieille ».

Retrouvé Valérie à Clermont-Ferrand, en bibliothèque 6^e étage, salle historique *in cathedra*. Avant cette lecture de Vrouzzzzzzzz, je m'étais raconté que ces sonnets étaient un livret d'opéra, difficile à respirer sans préparation, enjambements trompeurs et autre dorica castra...

En littérature, le dorica castra est une forme particulière de l'anadiplose qui se caractérise non par la reprise d'un même mot au début de l'unité syntaxique suivante mais par la reprise d'un même son de la fin d'une unité au début d'une autre unité. [...] Cette figure est particulièrement utilisée dans la poésie latine pour son effet sonore, mais l'exemple le plus connu est celui d'une comptine pour enfant.

Vrouzzz une autre fois rencontre pour une lecture à deux voix, nous étions à Saint Étienne et puis à Montpellier. Il n'y a pas de grands airs à première vue chez Valérie. Si, un hymne fait Merveille, récit de tous ses voyages à dévotion : « L'amour continuera⁵ ». Merveilles, à pied en vélo en rêve en bateau, « mais vous m'en direz tant et vous n'aurez pas tort, comme moyen de transport il y a la métaphore⁶ »... que des petits airs à première vue chez Valérie, rien d'impossible à respirer. Petit airs suffocants quelquefois, lors d'un stage de diction je me souviens une jeune fille tombe en larmes, parce que je lui fais reprendre :

Tout s'écaille et moi j'ai froid
Il faut m'aider comme je suis
Ta trace sur la neige vieil hiver
J'y pense entre mes mauvais murs
Mes beaux draps mon bonhomme fondu⁷

L'après midi elle frottait encore ses yeux rouges. Je parlais technique en pensant lyrique mais c'est éprouvant, domestiquer ses textes, une longue espérance, mener conjointement la piste du sens et celle de

⁴ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, Cognac, Éditions Le Temps qu'il fait, 2009, p. 51.

⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁶ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, op. cit., p. 31.

⁷ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, op. cit., p. 46.

l'allusion, le jeu de mots en douce, le jeu de mots ricochet, la bascule et la relève, les désespoirs les bouffées d'oxy je gène.

Remplacé Valérie Rouzeau, absente à la remise des prix j'ai parlé pour elle. Ils voulaient un lecteur, j'y peux rien. Je n'irai plus, Apollinaire, qu'est ce qu'on s'y...

Rappelé Valérie potins, paroles, nous étions entre Sud et Loire, accrochés au téléphone.

Encore d'autres fois, je me souviens, nous aimons faire la paire.

Je trace comme un réseau de lignes
Entre lesquelles tu peux filer
Lecteur ceci n'est pas une toile
Électronique ou d'araignée⁸

Il y a tous ces jours où je la reprends comme un carnet valdingue de force et d'étreintes, me disant qu'elle a de l'oreille et du battement, Valérie. Une bonne chansonnière, c'est trop peu dire des vestiges : il y a tout autour d'elle « *Ces nageurs morts suivrons-nous d'ahan*⁹ », restes fantômes des festins anciens, qu'elle revit pensivement. Comme on vit dans ses prières, elle est entrée en poésie depuis toute petite.

⁸ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, Paris, La Table Ronde, 2018, p. 20.

⁹ Cf. Guillaume Apollinaire, « La Chanson du Mal-Aimé », dans *Alcools*, Paris, Poésie/Gallimard, 1995, p. 19.

Albane Gellé

Valérie, un roseau, seule

Valérie, un roseau, seule jusqu'aux ailes de son nez, et pourtant en plein cœur de quelques belles familles, sa grande famille de naissance, sa grande famille de poésie, sa grande famille d'animaux.

Valérie, roseau fragile et solide, la grenouille est-elle toujours ton oiseau préféré ?

Valérie, ton père, ton père, ton père, est-il avec le mien, tu sais bien que les morts sont de grands voyageurs.

Valérie, soeur de poésie, Valérie roseau pleure, Valérie roseau rit, tu vas où, je te lis.

Valérie perd le fil de son histoire, Valérie retrouve toute sa tête, elle est dans le mouchoir.

Valérie ton crocodile quelques années entre nous deux, puis lien renoué.

Valérie à Montrouge, Valérie à Nevers, Tours, St Ouen et j'en oublie.

Valérie tu dis que la Loire est triste, es-tu si sûre de pas revoir nos papas. Toi qui vois que les étoiles continuent, comme si elles nous aimaient.

Moi aussi Valérie, je croyais que pour plus tard la poésie suffirait, et d'ailleurs tu as raison la poésie suffit, elle est dans tes bottines, elle est dans tes amours. L'autocar passera avant demain, en attendant il faut tenir station debout, on sait bien ça toutes les deux.

Il arrive pourtant à nos jours de connaître des trous noirs, en vieillissant ils font moins peur n'est-ce pas Valérie.

Valérie écrit, Valérie traduit, Valérie donne tout ce qu'elle a sans compter, sans gravité. Valérie va voir si les enfants s'aiment à la récréation, et si les fleurs ne gèlent pas. Rien d'autre n'importe évidemment.

Valérie, colibri, fait plus que sa petite part, dépêchons

dépêchons l'orage arrive voyons.

Valérie sur ta route : des poissons, des chanteurs ; ton cœur des heures leur tricote des histoires, tes poèmes voyagent. **D'un seul coup un homme siffle, assez pour aujourd'hui violons et nostalgies.**

Valérie les oiseaux, tu les aimes vivants, leurs petites manières de sursauter par terre, **dehors ça tombe des grêlons, la fête à la grenouille si je mens.**

Valérie **pense aux personnes merveilleuses de sa vie,**
Valérie **pense aux personnes à merveille dans sa vie,**
Valérie merveilleuse dans sa vie, sans le dire à personne. Valérie sœur, et tant de frères. Valérie dis-moi si **tu** manques d'œilletons d'Inde, mal mouchée dans des mouchoirs, j'essaierai de penser à ce qui nous fait rire, à t'envoyer bouquets des prés et quelques signaux de fumée. Comment va ton **Petit Prince du Rez-de-chaussée** ? Vous perdez-vous dans les grands soleils de ce peintre qui porte son prénom.

Ta valise est ouverte, tu pars sur la terre ferme, Petite Poucette au béret noir, tu n'as pas oublié de **semmer nos jetons de couleur sur la neige.**

Entre nous quelques villes, Tinquex Reims Paris et puis pas tant de kilomètres de Nevers à Saumur, le fleuve m'apporte de tes nouvelles.

Valérie **le temps se rafraîchit, ça monte aussi aussi aux joues,** tu n'aimes pas bien faire des prières à des dieux mais tes mots rebondissent, deviennent transparents, sens-tu qu'on les attrape, là derrière ton épaule, **quelle étoile sur la tête de ton père, une buse est suspendue en haut du ciel.**

Quels trains prendras-tu cette année Valérie, quels vols en v, quelles migrations, ne te perds pas s'il te plaît.

Ton éléphant s'est sauvé parce qu'il était trop serré, sais-tu que je lui ai écrit, Cher éléphant, et dehors un

grand linge qui claque comme un fantôme.

Valérie orpheline et dîne glacé, *ta* peau combien et
tes syllables de chagrin. Allez allez la vie continue à marcher
sur son fil, tu es dessus à protester : Étoiles : décrochez-moi
Ça. Un ami passe, et disparaît de notre vue, tu deviens muette, le cœur
est rouge. Moi je te souffle quelques tendresses pour consoler *tes*
yeux en pluie. Valérie, Valérie, chère Valérie¹.

¹ Texte écrit en résonance avec les livres de Valérie, plus particulièrement : *Pas revoir*, éditions Le dé bleu / *Kekszakallu*, éditions Les faunes / *Apothecaria*, éditions Wigwam / *Ce n'est pas le printemps*, éditions Traumfabrik / *Neige rien*, éditions Unes / *Petits poèmes sans gravité*, Prix de la Crypte – Hagetmau / *Va où*, éditions Le temps qu'il fait / *Mange-matin*, éditions L'idée bleue / *Récipients d'air*, éditions Le temps qu'il fait / Vincent, éditions Faï Fioc / *Sens averse*, éditions La table ronde. – Les vers de Valérie sont en caractère plus gros et les lettres ou mots en italique signalent qu'il y a eu une adaptation au discours indirect.

Sylvie Doizelet
Valérie

Tu n'as rien à mettre pour aller avec les yeux rouges.

Pas toi tes animaux de somme tes voyelles abîmées
Pas toi tes souvenirs tes déménagements

Quand tu passeras tu voudras bien avoir de ta vie fait ton tour

Tu pars le cœur tapant prendre le train en marche

Tu passes les bornes tu ne comptes pas si c'est du temps tu passes ton
temps tu fais ton tour

Quand tu auras assez de janviers févriers mars assez d'avrils mais
juins juillet assez d'aoûts septembres octobres et ton compte de
novembres décembres

Tu t'en vas trouver de la vie par tous les temps

Ta pensée se saisit de tout animaux plantes ciel gens cailloux

Demain tu appelles l'Agessa

Il y avait la lune aussi là dans ta vie
Pas celle que l'on avait marché dessus l'autre

Tu étais partie sur Pantin en tête de rame et te voilà au milieu de ta vie

Qui donc se rappellera toi
Pas toi pas toi pas toi pas toi

Tu déménages et tu oublies les coordonnées
De ton fournisseur d'énergie youpi hop
Tu passes ton tour tu ne pointes plus jamais
Il y aura un grillon dans ta future maison

Le moral n'a rien à faire dans tes chaussettes

Ton avion est délayé
You mean your plane is delayed

Longuement espérant le tram tu ruminais
Tout t'assaillait la prose journalistique le vent

Tous les jours tu traverses de parfaits inconnus
Une dame au petit chien qui boit sauvignon sec

Tu y penses à anywhere out of the world

Voyageur votre train est plus long que le quai

Tu as pris tes précautions pour faire un bon voyage

Tu auras ripé tu auras filé avec l'alouette

Ajournée que tu étais du monde et sa misère

Son malheur sa terreur et tellement de bruit

(J'ose à peine signer Sylvie Doizelet
Puisque tous ces mots sont de Valérie
Avec juste un glissement vers le tu)

(dans : *Pas revoir / Va où / Quand je me deux / Vrouz / Sens averse*)

Jacques Demarcq
Pétrolette et ouverture éclair

Les sonnets de *Vrouz* ne sont pas traditionnels, mais la tradition est au moins triple (Pétrarque, Ronsard, Shakespeare, pour simplifier) et il y a longtemps que les modernes ont fait exploser la dite forme fixe : Cendrars avec *Sonnets dénaturés* (1916, en pleine guerre) ou Cummings (un quart de ses poèmes, pas deux sonnets semblables), pour ne citer qu'eux. Valérie Rouzeau joue plutôt de la similitude : ses sonnets sont simplement des poèmes de 14 vers, sans division strophique. Mais la variabilité commence avec l'irrégularité des mètres employés dans un même poème, et de l'un à l'autre. Elle se poursuit avec des recours ou pas à des rimes : finales ou internes, riches, discrètes ou insistantes, sans parler des paronomases, jeux de mots divers, onomatopées et autres bruits du monde. Un sonnet, faut que ça sonne. À quoi ajouter la variété des tons (souriant, mélancolique, amusé, méditatif, critique...) et des thèmes (le quotidien, les voyages, la rue, l'actualité, la neige...) qui se succèdent d'un poème l'autre ou se combinent dans le même. La variation, au sens musical, sur un thème ou pas, est au principe de la forme sonnet depuis ses débuts chantés. Le sonnet peut tout dire (décrire, raconter, méditer) à une seule condition : comporter du mouvement ; ne rien fixer, arrêter, statufier ; laisser sinuer la pensée en même temps que les sons, les sens. Et ça voyage souvent, par air, fer, à pied ou vélo dans *Vrouz*, titre au bruit de pétrolette qui convient à la modestie sociale du regard sur soi et le reste.

Le sens du mouvement avec la non-maîtrise qu'il entraîne, Rouzeau l'a depuis longtemps acquis, et il l'a logiquement conduite au sonnet. Car elle fait partie de ces poètes qui ont une culture. Elle sait, ou sent, ou suit la règle essentielle du sonnet : il ne saurait aller seul (*Vrouz* en compte 151). Puisqu'il n'arrête rien, n'est qu'un passage, une approche hypothétique, la réussite ou satisfaction lui est si contraire que le sonnet ne peut que rebondir, se re-risquer. D'où l'enchaînement des poèmes dans *Vrouz*, par couplage de thème, regain expressif autant que par glissement, dérapage, accident. Ni recueil ni journal, *Vrouz* est un livre construit cinématiquement, sinueusement, qui « va où » il ne sait pas, sans début sinon « Bonne qu'à ça ou rien », ni fin qu'une dernière pirouette ferroviaire au lecteur : « Avant de descendre assurez-vous / De ne rien t'oublier ... Nous vous remercions / De votre incompréhension. »

Si j'insiste sur ces aspects formels du livre, c'est que Valérie est souvent rangée parmi les lyriques, au sens de ceusses qui s'esspriment en

pohésie ; voire pire : qui donnent une voix à l'époque, à leurs semblables. Non sans coup de griffe au journalisme marchand, elle prévient : « Je ne suis pas une femme actuelle » (p. 109). Le confirme son ironie à l'égard des gadgets (téléphone en particulier) qui communiquent des solitudes verrouillées – et rouillées. *Vrouz* roule et tourne sans cesse. *Zouvr* (dans un bruit d'ouverture éclair) accueille autant le monde extérieur (triste ou rigolo, ça dépend) et les mais, voisins, passants croisés ici ou là, que la vie émotive, corporelle ou basement matérielle (des punaises dans le matelas par exemple) de son auteur : « je est un hôte d'on ne sait qui ou quoi » (p. 140).

Le trait le plus caractéristique de son écriture est l'humour, la capacité de rire de soi comme des autres ou avec eux. Pas de poésie sans humour : ce qui élimine un tas de chieurs prétentieux. À l'humour contribue la conscience de ce que sont les mots : à la fois porteurs et trompeurs, sensés et fous, malicieux parfois, étrangers toujours. Le lyrique est celui (ou celle) qui sait en jouer pour les déjouer, les indéfinir, les désuser et méduser, faire qu'ils sentent quelque chose et chantent pour rien, pour le plaisir, la consolation, au lieu de servir, parler, discourir. Cette liberté, non pas donnée mais volée au lexique et à la grammaire, assure à chaque poème une dynamique, à chaque vers de tenir en déséquilibre sur le fil fragile d'une phrase qui casse, qui en découd avec vivre, qui se résout de gagner en légèreté contre le poids des choses ressenties.

J'ai écrit plusieurs années dans le voisinage de Valérie, collaborant à la revue *dans la lune* qu'elle dirigeait, lisant avec elle des duos que j'avais concoctés pour sa voix, partageant son intérêt pour la poésie américaine et quelques auteurs de nos amis. D'une autre génération qu'elle, issu des vieilles, défuntes avant-gardes, il m'a fallu apprendre à lire ses livres n'exhibant pas de parti pris formel. Je me suis dit parfois qu'elle était un poète naturel, tout en continuant à penser que c'est juste un oxymore, l'idée de poète naturel, ne voyant aucun exemple de poète né tout armé de son génie propre. Valérie Rouzeau a énormément lu : Apollinaire, Desnos, Sylvia Plath, parmi d'autres. L'art est de faire rentrer sa vie dans des mots, des phrases qu'on a reçus d'autres : de la littérature ou pire : de la société. Il y a une vitalité mesurée, un lâchez-tout maîtrisé dans ses livres, qui s'est accru avec l'expérience acquise. C'est peut-être ça le naturel paradoxal de l'art : il s'acquiert. Chaque poème vous file devant les yeux sans que votre esprit l'ait tout à fait reconnu. Une mésange passe. Mais quelle Bleue, charbonnière, nonette, à tête noire ? Valérie, c'est d'espèce nouvelle, bien que ses cheveux soient noirs.

Camille Loivier
Turbulences et sagesse

*Je n'en peux plus
Je vais mourir ou faire quelque chose d'incongru
C'est une herbe qui dit ça
À moi
(Et je m'arrache du pré)*

Commencer par ce poème de *Récipients d'air*. Qui touche directement à l'os de la poésie. Pas de chair, un chant pauvre, pas de rimes sautillantes, de sonorités incongrues, de mots jouant à saute-moutons. Mais des vers bouleversés, l'émotion brute, vibrante. C'est le moteur de toute la turbine à poèmes. Une émotion qui vous transperce, qui vous va droit au cœur, car « je » est à tout le monde, brin d'herbe parmi les brins d'herbe, herbe perdue dans le pré coupé.

Herbe dont on se rapproche pour que notre détresse touche une autre détresse.

La nudité de ce poème, sa fragilité de nouveau-né est source jaillissante, bondissante. Car pour Valérie Rouzeau, nul doute que le poète est un enfant, a su garder son cœur d'enfant, sous la poussière de la route, il est là et bat bien fort. Enfant est synonyme d'intelligence vive, acuité du jugement, d'un seul regard, il voit au travers, vous déshabille – le roi est nu : épitrochisme, symploque, holorime, hypallage, paréchème, ce ne sont pas les noms d'insectes qui vivent avec nous mais que nous ne remarquons pas, ce ne sont pas les entrées d'un dictionnaire de rhétorique, mais les titres de poèmes de *Mange-matin*, dans une collection adressée aux enfants, dans la préface, l'auteure précise : « Les courts poèmes de *Mange-matin* n'ont pas été écrits pour les enfants spécialement. » L'enfant, qu'on a été, que l'on est encore, est le dernier jardin sans nostalgie, le terreau fertile, intarissable, auquel les poèmes de Valérie Rouzeau puisent sans faillir.

Dans la pensée taoïste, l'enfant est la Voie même, retrouver son cœur d'enfant est le seul moyen de renouer avec sa nature première et féconde, de perdurer dans le temps jusqu'à la dernière métamorphose. Si bien que je me suis demandée dans quelle langue chinoise traduire Valérie Rouzeau. Pourrait-elle être traduite, ce serait forcément dans la forme du *ci*, le « poème chanté », le seul poème de l'émotion avouée, du désarroi,

de la voix féminine aussi, mais surtout du rythme, du rythme intérieur qui ne craint pas la répétition, et pour qui « les rythmes sont créateurs de forme ».

Prenons des exemples de répétition au hasard, il y en aurait tant, dans *Va où* :

« Ma grand-mère disait « Boutons de Monsieur (monts cieux)
pluie pluie pluie »
« Le V des oies, oie toi moi noue »
« Le ciel est vivant je crois bien si moineau il y a si si si
La pensée se hisse où ça siffle »
« Les yeux en pluie les yeux en nuage les mains les mains
ni une ni deux »

Dans *Vrouz*

« Dans les transports en commun communs
toujours il y a quelqu'un quelqu'un
Pour s'asseoir sur un pan un pan
Un pan de ton manteau flottant »

Ainsi que dans *RN7* :

« Heureuse heureuse heureuse et fière »

La répétition ne répète pas à l'identique, elle introduit à chaque fois un léger décalage, une petite graine qui fait dévier le sens, retourne la peau comme un gant, et semble à chaque fois ajouter une strate de vie. La poésie n'est plus seulement dans les mots, mais entre, entre son, sens et émotion.

Comparons maintenant avec quelques vers emblématiques d'un poème de He Shuangqing, poétesse du XVIII^e siècle chinois, dans *Souvenir d'un air de flûte sur la terrasse du Phénix* :

[...]
正斷魂魂斷閃閃搖搖。
zheng duan hun hun duan shanshan yaoyao
L'âme brisée, brise l'âme, miroite miroite, chancelle chancelle

望望山山水水，人去去，隱隱迢迢。
wangwang shanshan shui shui, ren qu qu, yinyin tiaotiao
Je regarde et regarde encore les montagnes et encore les rivières,
Il s'en va, s'en va loin très loin disparaissant dans le lointain.

[...]

誰還管，生生世世夜夜朝朝。

shei hai guan, shengsheng shishi yeye chaochao

Qui s'en souciera encore, génération après génération, nuit après nuit, jour après jour ?

J'espère que l'on ne s'offusquera pas de ce rapprochement intempestif, mais qui saute aux yeux quand on passe d'une langue à l'autre. Comparaison n'est pas raison, mais résonnance dans une forme de résistance à la langue convenue, au beau langage, aux poncifs et autres vers de mirliton, que la poésie de Valérie Rouzeau déboussole, fait entrer en zone de turbulences. De même, He Shuangqing étire les sons, étire le sens et crée une image du poème qui en fait un objet de visions et d'auditions, une sorte de petit film dont la bobine tressaute dans le projecteur.

(Quand j'écris cela, je ne sais pourquoi, je pense à tous ces mots qui nous traversent en permanence, ces nano-mots qui entrent dans nos cerveaux pour les polluer, ces langues même plus de bois, de synthèse, chimiques, mots qui traversent notre peau, nos protections, nos résistances et qui ressortent tels quels par nos bouches décousues.

Valérie, n'y a-t-il plus rien pour nous en ce monde ?)

Passage d'une langue à l'autre, car Valérie Rouzeau est aussi traductrice, de Sylvia Plath, et traduire la poésie c'est comme l'écrire, lui redonner vie. Traduire Valérie en chinois, serait-il une gageure, le fameux « intraduisible » ? Les poèmes de Valérie Rouzeau nous entraînent dans une valse, dans un air, un charme ou un drame, qui ne lasse pas, pour la traduire, il faudrait être acrobate, funambule et amoureux. Tout cela est-il possible, sans doute puisque Valérie Rouzeau existe.

Traduire Valérie en chinois, ne sera pas, ma tâche à venir, mon pensum, mais pour celui ou celle qui voudrait s'y atteler, il faudrait commencer par regarder ses traductions de Sylvia Plath, sa chère Sylvia, et les rares commentaires qu'elle fait de son travail. Dans *Ariel*, le poème « You're »

(...) A common-sense

Thumbs-down on the dodo's mode.

Wrapped up in yourself like a spool,

Trawling your dark as owls do.

Mute as a turnip from the Fourth

*Of July to All Fools Day
O high-riser, my little loaf.*

(...) Averti du bon sens
Du dodo, l'enfant do.
Enroulé sur toi-même telle une pelote de laine,
Occupé à tirer à toi ta nuit comme un hibou.
Muet comme un topinambour du quatre juillet
Au premier avril,
Oh mon glorieux, mon petit pain.

Valérie Rouzeau mentionne dans ses notes qu'elle a ajouté « enfant do » et remplacé « navet » par « topinambour » car « topinambour » et « turnip », « ont l'air de tourner comme des toupies, des bobines, des pelotes de laine ».

Cette rare remarque sur la traduction nous en livre le secret pour tous les poèmes : confiance dans les sonorités, confiance en sa propre sensibilité qui ne peut que rejoindre celle d'une autre poétesse, que l'on aime. Loin d'une fidélité au dictionnaire, ce qui compte en poésie, c'est l'émotion partagée du mot. On en prend mieux conscience quand on lit dans une autre traduction du même poème l'oiseau dodo devenu « imbécile » (et c'est pour cela que ce sont des imbéciles qui l'ont exterminé), et « Muet comme un navet » dans la fidélité au texte, cette fois.

Puisque de traduire il s'agit, j'aimerais continuer à jouer à ce jeu des langues qui s'envoient comme des balles. Si je traduais Valérie Rouzeau, je regarderais aussi comment Susan Wicks a traduit les poèmes de *Pas revoir*, je prendrais un vers au hasard :

Neige les yeux rouges ça leur fait mal
Snow when your eyes are red it hurts

Et j'en arriverais à :

雪紅了眼而痛苦著

Même concassage de neige et d'yeux rouges, avec en chinois l'homophonie entre « neige » et sang » qui se disent l'un et l'autre « xue ». Avec en chinois, le sentiment que peut-être c'est la neige, peut-être le rouge, qui engendre un mal durable. Dans cette langue là aussi, on reste dans le doute et l'errance, qui n'est d'aucun doute.

On remarquera l'importance du mot « neige » dans la poésie de Valérie Rouzeau, et la typographie de couleur rouge du recueil *Neige rien*. Et c'est peut-être pour cette raison que l'auteure a accepté de confier des poèmes à la revue *Neige d'août*, qui en était à son numéro 3, sur le thème de « La morsure », l'été 2000. C'est ainsi que nous nous rencontrâmes, après que j'ai lu ses poèmes dans la revue *Décharge*, puis dans *Pas revoir*, et que cette manière d'écrire la poésie, jamais vue, jamais entendue, me tourneboulait pendant plusieurs jours, avant que je puisse retrouver l'équilibre, retomber sur mes pieds, et me dire que tout était donc possible, que nous avions l'avenir devant nous...

Alors, après la lecture de *Cold Spring in Winter*, je me lancerais :

我受不了了
我要死或做古怪的事
這是一根草說的話
向我
(而我從草地抽身開來)

Je traduirais ce poème non pour obtenir une traduction mais pour mieux m'en imprégner. C'est ma manière de lire. En profondeur, en creusant sous les mots pour voir s'il n'y en a pas d'autres ; on ne sait jamais. Je cherche à comprendre ce qu'il y a dans ce poème. Et ce que je trouve dans la langue chinoise qui en est alors la redondance, ce sont les sons. Les sonorités fermées, feutrées du « o » et du « ou », « peux », « mourir », « chose », « incongru », « herbe », qui enfin s'ouvrent, tiédissent avec les « a » (rouge) dans « ça » « A » « moi » « m'arrache ». Je retrouve les mêmes sonorités en chinois : « shou », « le », « si » (prononcer le « i » comme un « e »)

Cependant l'herbe se dit « cao » 草, c'est une toute autre herbe, mais « pré » se dit « caodi » 草地. Visuellement, cela fonctionne, le « e » d'herbe et de « pré » se répondent de la même manière.

« Cao » c'est l'herbe du matin, l'herbe qui se réveille à l'aube, c'est aussi la morsure d'un objet contondant, lequel ? Un petit couteau volé à la cuisine, certainement pas un pinceau même sans poil, je parle de ce « zao » 早 gravé dans le bois d'un pupitre par l'écrivain Lu Xun afin de s'admonester lui-même, s'enjoindre de se lever tôt et de ne pas arriver en retard à l'école, caractère gravé dans le bois qui reste une émotion vive, vivace.

« S'arracher », sous la forme pronominale, ce verbe demande réflexion. S'arracher de : se détacher, se soustraire avec effort, difficulté, peine ou regret ; s'arracher des bras d'une personne, d'un lieu, d'une

habitude, dit le dictionnaire. Il y a tout cela dans ce petit « s' » qui ne disparaît pas complètement dans le chinois de « tou shen 抽身 » qui veut dire se tirer soi-même, le radical de la main « 扌 » est présent, et le corps (身), de soi ou de l'herbe, l'est encore plus.

Il reste le mot « incongru » que l'on voit comme le nez au milieu de la figure du poème, et en chinois, ce seront les mêmes sonorités « gu guai », le même pantin désarticulé qui s'esclaffe.

Au bout de ma traduction je sais mieux lire le poème, j'ai l'impression de suivre, à rebours, le processus d'écriture, de remonter comme les saumons à contre-courant pour déposer les œufs d'une nouvelle vie.

Autre chose de ce poème. Ce n'est pas Valérie Rouzeau qui l'a écrit, mais Ono no Komachi, poétesse japonaise du IX^e siècle, j'ai la preuve, je vais vous la donner, en voici une autre traduction possible :

*L'herbe de l'oubli
en ma vie j'aurais aimé
tant la cueillir
mais dans le cœur d'un homme
elle a déjà pris racine.*

Dans ce poème, on se réfère à une ancienne croyance, selon laquelle une herbe pousserait dans le cœur de celui qui oublie, mais si l'on souhaite oublier, on peut aussi cueillir cette herbe. Il s'agit en fait d'une fleur, de l'hémérocalle. Cette fleur se trouve aussi dans le poème de Valérie Rouzeau, comme dans toute sa poésie. Si on ne la voit pas c'est que l'auteure, avec pudeur, l'enveloppe d'humour et de vrilles de mots joyeuses, si on ne la voit pas encore c'est qu'elle l'arrache dès qu'elle pousse, mais elle est là, l'hémérocalle, elle repousse toujours, elle a cette force en elle, elle est belle et pourtant simple, elle est envahissante et il est sûr que bientôt plus personne ne se souviendra de nous. Le poème vient alors pour nous rappeler aux autres, il est notre mémoire profonde, notre puits d'émotion et d'attention.

Yves Charnet
Je pense au cœur
de ma mère solitaire

(Carnets, 2017)

*Il ne faut écrire qu'au moment où,
chaque fois que tu trempe ta plume dans
l'encre, un morceau de ta chair reste dans
l'encrier.*

Léon Tolstoï

Réveil difficile

Il m'a fallu toute la matinée pour trouver la force de me préparer. Presque impossible de sortir. Ma Chef de département me rappelait, parmi beaucoup d'autres retards, l'urgence de documents administratifs. Nouvelle procédure de recrutement des intermittent-e-s du spectacle. Mon assistante me transférait des courriels d'élèves à propos de la remise des travaux du premier semestre. Et d'autres laissés en souffrance depuis trop longtemps. La moindre réponse me paraît une montagne à gravir. Bus 27 jusqu'à l'École. Mon jeune collègue Ausias a été magnifique. Tact, drôlerie, générosité. Il a tout de suite proposé de me seconder pour ces fichus documents. Son efficace énergie ; ses analyses rapides. C'est un pudique. Sous le rire & les blagues. J'ai retrouvé les élèves du Workshop Écriture(s). Ma petite tribu du mardi. Leur gentillesse m'a touché. Quelques mots, au début de la séance, à propos de mes actuelles difficultés dans le travail. J'ai continué de lire à voix haute *Pas revoir*. Proèmes chantés de Valérie Rouzeau, bouleversant exercice du deuil. J'étais bien avec les élèves. Malgré cette boule à l'intérieur. J'avais l'air d'un convalescent un peu étourdi par la première promenade au grand air. Irritante acidité dans les pensées. Valérie signe toutes ses lettres, et depuis toujours déjà, *Sisternellement*. Tous ses courriels, ses cartes postales. Elle l'appelle *Madame Thérèse*. La Vieille Dame de Nevers. Je suis son *Brother Yves*. Rouzeau, Charnet ; le Cher, la Nièvre. Nous sommes de *petite extrace*. La fille aînée du ferrailleur ; le bâtard de l'institutrice. Nos guenilles malades se seront drapées dans quelques livres. Chacun ses costumes de lumière. Elle vit à Nevers maintenant. Ma VAL DE LOIRE. Nous ne passons pas une semaine sans nous faire signe. Commentaires, notifications, messages sur Facebook. Avec aucune poète je n'ai cette relation. Avec aucune autre femme. C'est un elfe fabuleux.

Une fauvette mélancolique. Elle parle aux oiseaux. Comme moi à mes doubles. Nous avons le même goût des chansons populaires. Et une intempestive sympathie pour les Rouges de la France insoumise. Elle est dans ma vie. Valérie. Je l'aime. Comme une sœur.

**Toulouse, 27 février 2017
(23 h 20)**

Je suis passé à Ombres Blanches. En fin d'après-midi. J'ai racheté, pour notre Workshop, les deux poches de Valérie Rouzeau. Ticket de caisse dans ma poche de pantalon. J'ai hâté le pas jusqu'à Jeanne d'Arc. Terminus du bus 23. J'étais en retard. Séance de 17 h 30. J'ai dit à mon analyste que j'avais du mal à sortir. Du mal à aller bosser. Que je les avais trouvés étranges les autres passagers du bus. Tellement étrangers. Que ça recommençait. Cette VITRE entre l'univers & moi. Que je n'étais bon qu'à fabriquer des bouquins. Tourner en rond dans ma cage de mots. Il m'a rappelé cette formule de Duras. Une comparaison entre l'écrivain & le prisonnier. Il m'a dit que, en ce moment, elle pompait toute mon énergie. L'écriture.

Workshop Écriture(s), une semaine plus tard

J'ai pris un peu plus de temps que d'habitude. Pour finir de lire *Pas revoir*. J'avais oublié que c'était si beau. Ce poème d'adieu. Elle a déjà sa langue pour dire l'impossible. La jeune Valérie Rouzeau dans son premier livre. Elle a déjà sa danse dans les mots. Cette maladresse géniale. C'est le deuil. Tel quel. J'ai pris du plaisir à me laisser dire par ces mots. Devant les élèves, dans le refuge de notre petite Salle de langue. J'ai lu plus longtemps que d'habitude. Derviche emporté par le mouvement tournoyant du poème. Je crois que les élèves sont entrés dans la ronde. Une certaine qualité de silence ; l'accueil d'une écoute bienveillante. Je mesure dans ce moment endolori de ma vie comme je les aime. Au fond, les élèves. Je repense aux deux derniers vers dans le livre de ma Val de Loire. *Ma main là posée sur la table de dehors / De la même couleur que sa main à mon père*. Perros dans ses *Poèmes bleus* : *Poésie mon identité / Ne viens-tu pas / D'un profond désarroi*.

Proses du fils

J'avais d'abord demandé ça. Dans les toutes premières séances avec mon analyste toulousain, après l'Année Blanche. *Aidez-moi à surmonter la mort de ma Mère. À traverser cette épreuve. J'ai préféré disparaître. Plutôt que d'affronter un jour cette Chose. Ce n'était pas ma propre mort qui me faisait peur, mais celle de cette femme. Cette femme terrible.* Je comprenais brutalement, dans le bureau du professeur Charnet, que YVES ne pouvait toujours pas imaginer la vie sans THÉRÈSE. La profonde dépression de Charles Trenet ; le deuil à mort de Roland Barthes. Me revenaient quelques noms de ceux qui n'avaient pas pu. Les fils définitifs.

Bureau du Professeur Charnet

Il y a leurs portraits sur les portes du grand placard. Baudelaire, Michel Deguy, Jacques Derrida, Marguerite Duras. Mes gardiens me regardent. Bientôt l'heure du Workshop. Je décroche le téléphone. Le numéro de ma mère. Elle redit les mots magiques. *Bonjour, mon grand.* Elle a retrouvé, pour me parler, cette tendresse qui avait déserté sa voix. Depuis mon séjour de mi-février à Nevers. Elle me dit, pour la première fois, qu'elle est fatiguée. Très fatiguée. Elle me confie sa hâte d'aller dans cette maison. Pour sa convalescence. Qu'il ne faut pas que je m'inquiète. Furtive tendresse ; voix très affaiblie. Elle redit que c'était très cher cette maison. Le séjour dans cette maison. Mais qu'elle a vraiment besoin de se reposer. Ses vertèbres, ses cervicales, son bras. Je répète qu'elle sera bien. Déjà l'heure. C'est mardi soir. Les élèves sur les tables en U ; l'émouvante jeunesse de leurs visages. Je rouvre le livre de Valérie Rouzeau. *Va où.* Je lis les poèmes à voix haute. De la page 34 à la page 51. Il y a cette phrase. Dans la seconde laisse de la page 49. *Je pense aux personnes à merveille dans ma vie mes frères loin mes potes en allés mes jamais rencontrés je pense au cœur de ma mère solitaire...*

La douceur d'une berceuse perdue

Je l'appelais, en fin d'après-midi. Pour son dernier soir chez elle avant ce séjour à Marion de Givry (maison de retraite médicalisée dans le centre de la ville). C'est à quelques rues de chez elle. Dans un beau bâtiment de pierres du XVI^e siècle. Nous passions devant. Presque à chacune de nos sorties. Je regardais ces cannes à cheveux blancs prendre

le soleil sur un des bancs du square Raymond Vilain. Les petits pas ; les blouses bleues ; les yeux dans le vide. Ma mère disait que c'était pour les Riches. Pas question d'aller, un jour, dans un truc de cet acabit. Je lui dis bêtement ça. *Un peu comme des vacances dans un bel hôtel, Maman. Tout le monde va bien s'occuper de toi. Pour les repas, les soins.* Maman répète qu'elle a besoin de se reposer. Vraiment besoin. Il y a de nouveau, dans sa voix, pour me parler, cette tendresse qui fait pleurer en moi un très vieux bébé. La douceur d'une berceuse perdue. En retour je répète deux autres syllabes. MA MAN. Je lui dis que je la rappellerai demain. Demain matin. Que je la rappellerai avant son départ. Pour cette maison à côté de sa maison. *Les jours sont là où nous vivons*¹.

**La Charité-sur-Loire, 09 avril 2017
(10h10)**

Nous avons pris le petit-déjeuner avec Valérie. Dans la salle à manger du Bon Laboureur. C'est un hôtel de province au bord de la Loire. La rumeur du fleuve ; la vue sur les berges ; le pont de pierre sur la route de Sancerre. Gaëtan Gorce nous a fait un beau cadeau. Cette invitation à présenter les livres de Valérie dans la Cité du Mot. C'étaient des retrouvailles vraiment très émouvantes. Notre long déjeuner à la Dolce Vita ; notre succulent dîner à l'Auberge de la Poule Noire. Nous avons beaucoup causé. Gestes de phrases dans le temps rouvert comme un cœur. Les mots ont ricoché à la surface du fleuve. Notre retour à l'hôtel dans cette nuit de pleine lune. Ça parlait le *Rouzeau sans peine*. Dans ma tête. Nous avons une grande confiance l'un dans l'autre. Pendant toute cette journée d'échanges & de confidences. J'aime cette fraternité poétique entre les êtres. Quelques-un-e-s.

Après la rencontre nous avons fait dans la lumière rasante du soir la visite du Prieuré & du Cloître. La splendeur clunisienne dans le XXI^e siècle. Un dernier soleil mettait du rose sur les murs & les toits. *Moment-Vermeer* dans la bouleversante beauté des choses. Je ferme les yeux. Sur ce souvenir iconique. Je suis en retard pour boucler les bagages. Le train de 11h24 pour Nevers. J'ai dit à Valérie combien je redoutais ce retour. Chez la Vieille Dame. Je regarde mon amie par la fenêtre donnant sur le jardin de notre hôtel. Ses lunettes noires & son pull rouge comme hypnotisés par le chant des oiseaux qu'elle écoute ; son regard d'enfant toujours stupéfait par la fabuleuse énigme du monde. *Je*

¹ Traduction de Philippe Larkin par Valérie Rouzeau.

ne parlerai bientôt plus qu'aux animaux. Mots de Valérie Rouzeau, hier, sur un banc, devant la mairie de La Charité-sur-Loire.

Désarroi

Je ne sais même pas si la vieille Dame de Nevers a compris qu'elle ne pouvait plus sortir seule. Désormais. Ce sont ces derniers tours. Dans le dernier cercle. Je ressassais ces angoisses hier soir. En marchant, avec Valérie, sur les bords de la Loire. Ce sont ses derniers pas. Dans la dernière cage. Elle n'a plus horizon. Plus rien que du passé, MADAME THÉRÈSE.

(...)

Un tas d'os

Le taxi s'engage dans l'impasse des Ursulines. Vers midi dix. J'arrive de Paris. Bref trajet entre la gare & l'appartement. La Vieille Dame est debout. Canne au bras droit ; sac au bras gauche. Elle est toute petite. Toute tassée. Elle est ratatinée. Un tas d'os tintinnabulant. Elle tient à peine au sol par les pieds. Presque plus de socle. C'est une STATUE DE GIACOMETTI. Une figure de l'attente. Elle attend son fils. Le taxi de son fils. Ses cheveux sont encore plus blancs que le tricot de son gilet. Ces flocons sur son crâne dégarni par endroits. Le taxi ralentit. Douceur des roues sur le goudron. Il faut laisser ce moment dans son infini suspens. Surnaturelle lenteur. C'est la substance même de la durée. La pulpe du temps mis à nu. Ce n'est pas encore Thérèse. Pas encore Yves. C'est un moment avant les mots. Une heure hors des heures. Le chauffeur te demande si c'est ta mère. Là, sur le trottoir.

Jour tranquille à Nevers

J'écris ces lignes dans la petite chambre de mon adolescence. Devenue celle de mes enfants. La chambre de ma mère est dans mon dos. Ses os couchés sur le lit, drap repoussé à ses pieds à cause de la chaleur. J'irai dormir dans le canapé pliant de la salle. Avant mon départ, demain matin, pour Paris. J'écris. Restaurant à midi, dîné bricolé le soir. J'étais rentré très tard la veille. Vers deux heures trente du matin. Nous avions

longtemps prolongé *l'after* à la terrasse d'un bon bistrot à vins de la rue de Nièvre. Après la rencontre, autour de mes livres, avec Valérie Rouzeau & Antoine Gavory à la librairie Le Cyprès. C'était une belle affiche. Les *cartels* de l'amitié, sinon rien. Wilfrid Séjeau, généreux libraire, offrait ce Morgon puissant qui nous ravissait. Grande tablée ; nuit de juin. L'air était si doux qu'on fermait parfois la paupière. Fous rires & chansons françaises. Ce fut une journée plutôt douce. Avec la Vieille Dame. Nous avons tricoté le temps. Une maille à l'endroit, une maille à l'envers ; petits riens & gestes minuscules ; tendresse à-tâtons. Il y a du « mieux » dans l'air. La trace délicate de quelques confidences dites à demi ; des allusions pudiques au peu d'avenir devant soi. Il y eut ce moment de l'enveloppe blanche dans le dossier rouge. Avec les DERNIÈRES VOLONTÉS, en toutes lettres. Ma mère a tenu à repasser elle-même mes chemises qui ne sont plus jamais repassées depuis le Divorce. En rentrant du déjeuner sur une petite terrasse avec vue sur la façade romane de l'église Saint-Étienne. Je l'entends encore soliloquer ces histoires que je connais par cœur. Contes & légendes de l'Origine obscure.

L'année où Jean Rochefort est mort.

Aquarelles de Jean-Claude Pirotte

On n'a pas besoin de grand-chose. Un petit cercle, une compagnie. On demande juste une faveur dérisoire à la Mort. Quelques jours, encore. On voudrait encore avoir droit à quelques fausses notes. Chacun sa partition. Le diariste est, à la fin, ce buveur accoudé au comptoir du temps qui passe. Un dernier verre, pour la route. Il ressemble à ces poivrots lunaires. Dans les aquarelles de Jean-Claude Pirotte. Il a l'humeur vagabonde. Comme les bons à rien dans les romans d'Antoine Blondin. Je vais bientôt mettre un point final à tout ça. Rendez-vous au comptoir des ombres.

Hors d'atteinte

Je voudrais recopier toutes les formules. Dans ce petit livre sur le *désir de disparaître* dans le roman français contemporain. Comme quand je prenais sans fin des notes. Dans ma vie d'étudiant attardé. *Faire faux bond, se soustraire, tout laisser derrière soi, se fondre dans un paysage, une façon de désert, une sécession individuelle, perdre son identité*

sociale, fuir hors du monde, redevenir anonyme et invisible, tout laisser tomber. Les travaux critiques de Dominique Rabaté m'accompagnent depuis vingt ans. Comme un écho secret à mes propres tentatives poétiques aux marges du récit intime. Encore une fois cet essai touche au cœur même de *ce qui me fait écrire*. Passionnant chapitre sur *les paradoxes du désœuvrement*. Je m'arrête longtemps sur cette citation de Michaux. Sur le *pur, fort, originel désir, celui, fondamental, de ne pas laisser de traces*. La réflexion méthodique & informée de l'essayiste m'aide à donner enfin un cadre pour penser l'énigme la plus déroutante de mon existence récente. La dépression, en 2007-2008, de l'Année Blanche. *Peindre, écrire, peut-être filmer, ce serait chercher à disparaître*. Conclusion de cette magistrale étude d'abord inspirée par Beckett, Blanchot, Des Forêts.

Je m'attache plus particulièrement, pour finir, aux analyses tournant autour d'une formule récurrente dans plusieurs des romans étudiés par Dominique Rabaté. *Hors d'atteinte*. L'Année Blanche fut une pathétique entreprise, vouée bien sûr à l'échec, de DISPARAÎTRE DE MON VIVANT. Le degré zéro du sujet. C'était il y a dix ans. Presque jour pour jour. Je termine ce Journal au moment où je me livrais, au début d'octobre 2007, à cette étrange tentative d'évanouissement de moi-même. Chaque jour comme un blanc. C'était une minuscule *fiction psychotique*. Mon corps silencieusement alité. Je n'ai jamais rien pu dire depuis de ce trou dans mon histoire. De cette interruption volontaire de ma vie sociale, affective, intellectuelle. Rester couché sans parler, les yeux fixés sur les fissures du plafond, c'était, dans cette optique mélancolique, me soustraire en douceur à la communauté de mes contemporains affairés. Cette *capacité volontaire de s'absenter* serait, selon notre critique, *une réponse panique à un sentiment d'abandon*. Même à Valérie Rouzeau je n'en ai jamais rien dit. De l'Année Blanche. J'ai repris, depuis 2009, mes façons de dériver *d'une identification provisoire à une autre*. Sans jamais me *fixer* dans une *identité assurée*. Ça ne trompe, sans doute, personne. Et surtout pas moi.

**Entre Nevers & Paris, 15 octobre 2017
(17 h 15)**

C'est l'automne indien. À travers les vitres de notre Intercités.

Un soleil bleu fait jaunir les vignes, les arbres, les collines. Miraculeuse douceur de cet été comme en plus. L'odeur âcre du dernier café picote encore ma gorge. Terrasse d'un petit bar devant la gare en travaux. J'ai dit au taxi de garder la monnaie. Le billet de 10 euros donné

par la Vieille Dame. Sa canne à cheveux blancs faisait tanguer cette bosse sous le porche. Flaque de soleil à ses pieds. C'était un peu comme cette piste où tournent des figures tordues par le pinceau de Francis Bacon. Cercle de lumière jaune, sur le sol, autour de ma mère. Le séjour s'était bien passé. Le meilleur, peut-être, depuis sa Chute. J'ai retrouvé, sur le quai, cette tristesse de mes dimanches d'étudiant quand je devais reprendre le train pour Paris. Le lycée Henri IV, la prépa. Il y avait ce foutu Concours à passer. L'École Normale Supérieure ; la rue d'Ulm. C'était la récompense de la Vieille Dame. Sa revanche. L'agrég, la thèse, ça faisait, aussi, partie de son Plan. Mais rien au-dessus de l'École de Jaurès & de Sartre. Tu seras NORMALIEN. Mon fils. Ses larmes de joie éclaboussaient encore les écrans de ma mémoire. Ce jour de juillet 1983. Je venais de devenir ce que, et de toute éternité, j'étais pour elle. Et tant pis pour les symptômes de l'enfant trop doué. Elle avait pris mon bras. Entre l'École & le Panthéon. Le bleu du ciel tremblait. Cette musique surnaturelle dans l'air, ce bourdonnement doré, ces abeilles invisibles. Tout tournait. Les rues, nos têtes. Je ne sais pas pourquoi je repense soudain à tout ça dans ce train pour Paris. Tout ce cinéma, plus de trente ans après. Le temps ne passe pas. Juste cette abominable métamorphose de nos corps. Je ne peux plus la sauver. Maman. Je ne peux plus réparer sa vie. Nos serments déchirants. Elle va m'être arrachée. Un jour ou l'autre. Je ne sais toujours pas si j'aurai le courage de survivre. À la pire catastrophe depuis ma naissance. Elle est comme une mouche minuscule. Dans l'immense main du TEMPS. C'est une canne avec une bosse. Maintenant, Maman.

Les panneaux de signalisation indiquent déjà Créteil. Les panneaux verts par les vitres. Bientôt nous entrerons en gare de Bercy. Terminus du train. Je repense à la scène d'hier-soir. Au retour de la soirée des Ambassadeurs de Nevers. Il y avait d'abord eu cet accueil au beau Musée de la Faïence. Puis une réception à la Maison de la Culture. J'y avais retrouvé Valérie Rouzeau. Proposition du nouveau Maire de faire partie des *personnalités* capables de défendre & illustrer ma ville natale. La Vieille Dame ne dormait pas quand je suis rentré, vers vingt-trois heures. L'attente de son fils, couchée dans le noir, porte de sa chambre entrebâillée. Elle a voulu garder le badge sous plastique avec mon nom en grosses lettres. Yves CHARNET, *écrivain & poète*. Avant d'éteindre elle l'a posé sur sa table de chevet. Mon dernier baiser dans ses cheveux blancs un peu dégarnis, maintenant, sur le haut du crâne. J'ai pensé bêtement au temps qu'il aura fallu – 1962-2017 – pour transformer le nom du Bâtard en nom d'Ambassadeur. Un demi-siècle, une vie d'homme. Je suis un ROMAIN GARY DES BORDS DE LOIRE. Ma vocation poétique échouée sur un banc de sable. J'avais, enfant, une

mission. Sauver de la honte le nom de ma mère. J'ai regardé la Vieille Dame tenir, contre son squelette recroquevillé sous les draps, cette étiquette avec notre nom commun précédé de mon prénom. Sourire ridé ; voix lézardée. *Quand on y pense... Mon grand...* J'ai revu, dans ses yeux fatigués, notre quartier de la Grande Pâtur, l'école primaire Albert Camus. Solitude de la *fille-mère* dans une ville hostile ; notre exil social dans la province française des années soixante. Je me suis brusquement ressouvenu que cette femme m'avait sans cesse demandé L'IMPOSSIBLE. Faux-départ de nos débuts dans la vie. Il y a, ce soir, une momie endormie dans son lit & un quinquagénaire trop gros devant son ordi. Cet amour entre eux. C'est un amour immense, démesuré. Un AMOUR FOU.

Cahier iconographique

Anne Slacik

Petits gris pour Valérie



















Jean-Gilles Badaire

Des fleurs et des morts pour Valérie



















Études

Pascal Commère
Les oiseaux de Valérie

Si l'univers poétique de Valérie Rouzeau abrite (sans plus de tapage) une ménagerie aussi diverse que variée, les oiseaux (pour employer un terme générique) occupent une place de première. Et cela dès *Pas revoir* – encore qu'un recueil antérieur fasse état d'un titre renvoyant à la gente ailée : *À tire d'elle*, publié par les Éditions La Bartavelle, qui plus est –, *Pas revoir* donc, livre qui lui valut de faire entendre ses propres trilles bien au-delà de la volière où sont confinés d'ordinaire les emplumés de toutes espèces, et dont la couverture (je m'en avise à l'instant) s'orne d'un oiseau en vol (corbeau, semble-t-il) sur un fond de ciel gris. Non qu'à proprement parler ça pépie gazouille turlute ou pisote – bien que les intrusions vocales ne manquent pas, il s'agit en fait davantage d'une adresse quasi permanente aux oiseaux, voire d'un recours auquel les poèmes de Valérie, tout droits sortis d'un petit cœur chagrin, empruntent leur zizique autant qu'ils lui communiquent la leur. Le sujet peut sembler patent, il n'en requiert pas moins une certaine prudence de la part de l'oiseleur, aussi bien qu'une discrétion dans l'approche, ne fût-ce que pour ne pas effaroucher l'oiselle. Laquelle apparaît assez insaisissable, voire difficile à encager. Ainsi, m'apprêtais-je, sur la foi de ma mémoire, à qualifier de brefs ses poèmes, ce qui, à la relecture de l'ensemble, s'avère inexact à partir de *Quand je me deux*. Pareillement, je gardais le souvenir d'une atmosphère marquée par l'expression d'une fragilité, d'un cœur gros – ce qui n'est pas tout à fait faux... Quand, relisant *Pas revoir*, s'impose la prédominance du langage (et toutes les figures auxquelles son écriture recourt de façon permanente) sur le sens, y compris sur l'expression d'une blessure, la lutte avec une nostalgie, quelque chose qui n'est pas, n'est plus, ne peut être, ne sera, battu en brèche par l'utilisation, le recours à un langage mêlant à la fois douceur et tendresse en même temps qu'une fermeté verdillonne dans l'abord. L'expression d'un chagrin certes, d'un besoin de consolation (impossible à rassasier), sans cesse combattue par un langage enjoué. On se dit tiens, quelle gaieté ! Cependant qu'aussitôt point une petite tristesse, difficulté à vivre – soleil qui brille à travers l'averse... Comme si Valérie se plaisait à brouiller les pistes, à moins qu'elle ne soit elle-même brouillée avec les pistes toutes tracées, jouant (ou jouée) de maintes oppositions, qui touchent à la fois tournures populaires et figures savantes, modernité et références permanentes à la tradition, rêve et réalité, etc.

V. qu'on se plaît à imaginer sous l'apparence d'un petit être de plume, non sans lui prêter aussitôt fragilité, sourire avenant, douceur, bref tout ce qu'un esprit commun attribue trop vite à l'oiseau et que contredit immédiatement la perle de l'œil noir, aussi bien que sa vivacité, son acuité, toutes choses contenues en filigrane dans ses poèmes, leur timbre verdelet, sans négliger l'art du trait décoché, coup de bec plus que de patte, mots (choisis) qui font mouche. Rien du canari en tout état de cause, ni de la perruche exténuée. Mésange, alors... Pour plaire aux vôtres, chère Valérie. Anges et non angelots, j'entends bien. Point de boursoflures d'aucune sorte, ni de ces envols grassouilleux qui peuplent les cieus saint-sulpiciens. Les ailes ne servent ici qu'à voler après tout. Point non plus de ces propos érudits tels qu'on en lit sous la plume de Dominique Meens, ni de pépiements ramageurs Jacques Demarcq, dont elle partage par instants l'approche ludique. Pas davantage que de ces jolies (qui ne manquent pas de charme par ailleurs) auxquelles la poésie nous a naguère habitués et dont un vers me revient en mémoire aujourd'hui : « Les oiseaux pour voler laissent des cris aux arbres¹ », quand ce ne serait pas un titre (assez inoubliable), *À l'oiseau, à la miséricorde* », titre sous lequel furent réunis les (beaux) poèmes de Roger Kowalski. Non, rien de ces bijoux somptueux, nulle parure en fait, si ce n'est bracelets de fer blanc dont les pies comme les petites filles sont avides... Mais oiseaux. Oiseaux au singulier pour le mot lui-même, dont Ponge fait valoir qu'il contient toutes les voyelles² (à la différence de *rouzeau* à qui manque le i, le i de Valérie, de Valérie qui rit). Oiseaux au pluriel, oiseaux tout simplement si tant est que la chose soit simple, ce qu'elle n'est pas bien sûr. Oiseaux pour ce qu'ils sont. Autrement dit pour ce que nous ne sommes pas, nous dont les ailes sont brisées, quand elles ne nous empêchent pas de marcher...

Rien de tout cela donc sous la plume de Valérie Rouzeau, et moins encore dans *Pas revoir* où l'extrême chagrin, consécutif à la brutalité de l'évènement (la mort du père) autant qu'à la difficulté d'en accepter le constat, ne trouve d'issue que dans ces sortes de pirouettes un peu folles dont son esprit est familier : « C'était quand les vaches chantaient que les pies riaient.³ » Pies-riaient, pies-riaient... Comme si l'oiseau ici devait son apparition à la féminisation d'un masculin attendu s'agissant des vaches. Mais je parle de Valérie et non des vaches, je parle de l'oiseau, ne cache-t-il pas son genre ? Quoi qu'il en soit et pour en revenir aux pies, on ne s'interdira pas au passage d'entendre une sorte de Kyrie

¹ Jean Dubacq, *Le mot oiseau Le mot visage*, Millas-Martin Éditeur, 1978.

² Francis Ponge, *Notes prises pour un oiseau*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », tome I, p. 346-355.

³ Valérie Rouzeau, *Pas revoir*, Chaillé-sous-les-Ormeaux, Le dé bleu, 1999, p. 9.

moqueur autant que solennel eu égard à la circonstance. Invocation dont il sera d'ailleurs question dans un livre ultérieur, sur un tout autre ton : « Qui riez criez kyrie oiseau du ciel⁴ ». Pirouettes, disais-je plus haut, comme tant de fois dans l'œuvre le jeu grave des syllabes nous y prépare, et particulièrement quand le poème (qui ne se sépare jamais d'un fond autobiographique), rendant compte de moments douloureux, choisit de s'échapper, non point par une introspection, dont la poésie est par essence coutumière, mais par l'envol – autrement dit par le haut, manière de sortir de soi, gagner le ciel des mots, seuls à même de trouver dans la noirceur du jour une issue au chagrin qui submerge tout en la circonstance, quand bien même cette issue serait étroite et ne proposerait « rien qu'une alouette de vivante pour s'en aller⁵. » Après quoi, la petite chimie de langue opérant, la réaction ne se fait pas attendre. Une touche d'inattendu, autant de légèreté, et la mélancolie qui pointait son bec est rangée au placard, un temps au moins, le temps que s'oublie dans les mots la fragile incapacité à nommer ce qui blesse au plus profond et commande de faire face sans plus s'appesantir.

Ce mouvement ascendant, avec le ciel en permanence pour point de mire, seul l'oiseau est à même de le suggérer, entraînant à sa suite la rêverie du poète – ou *de la*, laquelle n'a que trop tendance à être tête en l'air. D'autant que l'enfance, qui ne manque pas d'être présente en elle, s'est toujours plu à s'imaginer voler. Il n'empêche. L'oiselle n'en fait pas moins montre d'une belle capacité à poursuivre coûte que coûte, malgré la dureté des temps. Toujours prête à quitter la glaise des assertions convenues pour la page vide du ciel. Sans pour autant s'y abandonner. L'écriture de Valérie Rouzeau est tout sauf désincarnée, rien de diaphane ni d'éthéré ici, reliefs sonores et visuels abondent, hérissant les vers d'une discrète verdure. Mais un va-et-vient permanent dans cet environnement familier dont le poème ne retient que quelques éléments épars signalant plus un univers de mémoire (bien que revisité au présent) qu'un paysage (promptement saisi d'un coup de bec) aussitôt rendu à la banalité quotidienne de l'endroit, non sans allumer au passage une émotion durable. Due pour une part à l'extrême mobilité de l'objectif (regard d'oiseau on y pense) dont découlent ces poèmes, fragments comme découpés aux ciseaux et qui, réunis de page en page, n'en font qu'un, sans rien perdre de l'unicité et du mouvement propre à chacun. À l'intérieur duquel un aller-retour incessant s'opère entre la terre et le ciel, de même qu'entre les choses d'en bas – cet *en bas* qui n'est autre que la dénomination de l'enfer si l'on en croit l'étymologie latine – et cette part

⁴ Valérie Rouzeau, *Kékszakállú*, Les Faunes, 2004, p. 13.

⁵ Valérie Rouzeau, *Pas revoir*, *op. cit.*, p. 8.

plus impalpable du monde que l'on n'appelle le ciel que par incapacité de la nommer autrement. Le ciel qu'on ne peut saisir, qu'attraper du regard : « Là les doigts dans les débris de vaisselle pour jouer les yeux au ciel⁶. » Aller-retour particulièrement actif ici à travers la figure du père. Ce père récupérateur de profession (le détail a son importance) dont le « camion roule sur la terre⁷ » alors que « le soleil chauffe ses métaux bien triés empilés : le cuivre et l'alu, le zinc et l'étain⁸. » On peut avoir la tête en l'air, on reste attentif à ce que les mots désignent. Parce qu'on ne lésine pas dans la récup', pas plus qu'on ne fait n'importe quoi dans le poème. On n'y lambine pas davantage, du reste. Aussitôt : « De là-haut les pies n'arrêtent pas de saluer. » Petit miracle encore, est-ce qu'on ne les entend pas jacasser en cette tournure de langue un rien populaire ? Mots brefs, alexandrin qui ne s'avoue pas, rythme impair... Cependant que « La grue à chenilles creuse des ornières où l'eau de pluie se trouvera belle. » Retour en bas avec cette notation à ras de terre qui, ne négligeant rien de la matérialité spécifique de l'engin fouisseur (oiseau en d'autres circonstances, pour ne rien dire des chenilles, tout ça qui grouille au travers des mots...) pas plus que de ce pour quoi on l'utilise, n'en annonce pas moins, par son verbe au futur, la beauté à venir.

Et quelle beauté ! Neuve à chaque fois et comme au débotté, par la seule grâce d'une langue qui parlant à côté réinvente le quotidien, l'enchanter. Sensation d'autant plus surprenante que l'univers évoqué – un univers rural et de ce fait un peu décoiffé – relève du monde du travail. Travail un tantinet méprisé, parce que mal connu d'abord, et tellement éloigné (en apparence) de celui du rêve et des livres. Univers de la casse, du cambouis, des ferrailles. Tout cela qu'on triture, démantèle, achète et revend à la tonne, et dont chacun se débarrasse avant qu'on ne le recycle. Les mots comme ailleurs de partout venus « par milliers comme plumes comme casseroles où fond la neige calme de l'année qui finit⁹. » On ne s'attardera pas sur cette « neige », autre mot cher à Valérie, pas plus que sur ce calme qui la qualifie (de façon assez inattendue mais tellement juste) pour en rester à cet univers, espace de rien que seuls les mots sont à même d'ouvrir et où une enfant s'invente un monde plus vaste dans les pas du Petit Poucet. Seulement, rien ne va jamais assez vite lorsqu'on cherche à rejoindre ce qui a disparu et dont ne subsistent que des traces. On peut bien alors chausser des bottes de sept lieues, la mémoire ne croise de présence que ce dont elle révèle d'absence. Au débotté disais-je, et justement : « En bottes c'est à mon père il y a ses traces de doigts sur

⁶ *Ibid.*, p. 25.

⁷ *Ibid.*, p. 10.

⁸ *Ibid.*, p. 10, ainsi que les suivantes.

⁹ *Ibid.*, p. 12.

les pinces coupantes et les nids d'hirondelles¹⁰. » Encore, l'outil incriminé n'a-t-il d'autre fonction que de couper, de séparer... Outil bien réel, d'autant plus efficace que son aspect, par une sorte d'archaïsme du regard, évoque presque aussitôt l'image de l'oiseau en vol. Martinet notamment, hirondelle « avec retournements en virevoltes aiguës, épingles à cheveux, glissades rapides sur l'aile, accélérations, reprises, nage de requin¹¹. » Cerf-volant le poème, dont le fil bien présent nous glisse entre les doigts... Sauf à donner aux mots ce qu'ils nous donnent eux-mêmes de possible. De laisser, comme dans les contes, parler les images. Quoi qu'il en soit, petits bouts de textes écrits comme au canif, copeaux de mots qui giclent sans plus de liant entre eux, sinon retours à la ligne, on passe à autre chose. Comme tout ici dans cet univers de la casse (« Du bleu échoué et les pigeons la casse l'usure¹² » passe d'une main à une autre, sans attache particulière hormis la petite musique du cœur. L'absence de ponctuation (en dehors d'un point à chaque fin de vers – ou verset) et plus encore de tout signe tendant à établir une hiérarchie entre les différents éléments ajoute à l'humilité d'un monde où tout arrive pour repartir aussitôt vers les benches. Univers du cassé, du brisé, du déchet (et donc d'une seconde vie possible) où tout malgré tout est rabaisé vers la terre, rendant le ciel plus vaste encore. L'endroit peut être fruste, les glorieuses loin des trente, on y sent la France mal rajeunie qui peine, l'eau de Cologne bon marché. Tout ça un rien bancal et qui croule en passant, avant de poser là, beauté qu'on ne sait pas trop, dans un écart statique. Pas de chichi cependant, des fleurs comme partout ailleurs, ordinaires rien de plus, œillets d'Inde pas même de poète. Pour V., ce serait plutôt la fleur de pissenlit. Eu égard à Larousse, évidemment. Pissenlit cœur de lion – de lionne, son signe astral. Et pour ce qui est de la couleur, le rouge plus que le rose : « Et je me rougissais au géranium de chant d'oiseau¹³ ». Le rose, qui appelle la rose dont l'oiselle n'a que faire. Trop rilkéenne sans doute, trop princière. Pas sa tasse de thé en un mot, et pas même les roses-thé. D'ailleurs « les roses peuvent bien rougir dans les plus vieux jardins elles ne sont pas le cœur sorti de la mémoire¹⁴ », à moins qu'il ne s'agisse de « cueillir les roses de la vie¹⁵ », ou, dans un tout autre registre, de *Rose sélavy* de son cher Desnos. Univers minuscule qu'aucune majuscule ne vient rehausser dans le vers,

¹⁰ *Ibid.*, p. 20.

¹¹ Francis Ponge, *Les hirondelles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », p. 795.

¹² Valérie Rouzeau, *Va où*, Bazas, Le temps qu'il fait, 2002, p. 76.

¹³ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, Bazas, Le temps qu'il fait, 2009, p. 13.

¹⁴ Valérie Rouzeau, *Pas revoir*, *op. cit.*, p. 17.

¹⁵ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, *op. cit.*, p. 50.

ni même distinguer, resserré autour d'une histoire familiale au coude à coude, fratrie nombreuse, chacun prenant sa part de chagrin à l'image de la petite sœur s'ingéniant à calquer son prénom sur celui du père disparu. Fraternité dont on ne dit pas le nom, comme pour ne rien rajouter aux brisures de la vie : « Parmi la dînette en morceaux de petite sœur julie¹⁶ ». Surtout ne pas conclure. Autrement que par un de ces décrochements inattendus bien que jamais sans fondement, « la dînette en morceaux » ici annonçant ces « Vols d'oiseaux [qui] ne diront jamais au revoir mais peut-être bonjour mais sûrement adieu¹⁷. »

Rien de statique il est vrai dans l'oiseau, ni de projet construit pour un vol prévu de longue date. Mais une mobilité de chaque instant, ne fût-ce que dans le but de casser la graine : « Quant à toi tu n'es pas un pigeon voyageur / Mais tu vadrouilles assez pour ta seule subsistance¹⁸ ». Volatil le poème ne pèse pas, s'envole comme il est venu, bribes d'un monologue tiré d'un carnet d'existence entre deux trains deux gares et quelques déménagements... Quand ce ne serait pas pour fuir un quotidien trop lourd : « je voudrais m'éclipser [...] / dans un vol d'oies cendrées vers le grand large¹⁹ ». Si lourd qu'on en viendrait à souhaiter « disparaître sans bruit comme une grive à pieds jaunes²⁰ ». Il faut rentrer cependant. Rentrer, se reconstruire. Et quoi de plus indiqué que de se métamorphoser, le temps d'un regard, en plus petit que soi, telle « La petite araignée [qui] répare sa toile / Dans un coin de fenêtre quelle minutie²¹ ». V. ne fait pas autre chose, se remue, malgré difficultés de toutes sortes, complications, se vole dans les plumes, mais que peut l'oiseau sinon lancer ses trilles. Sans presque pas d'appui, la main comme écrivant sur l'air, pas de discours redondant, on ne s'appesantit pas, mais une cueillette, une glane comme en passant, tout ça réordonné sans rien perdre du vif de la trouvaille. On n'enregistre pas. Pas plus qu'on ne retient l'oiselle, ne l'approche, ne l'atteint, ni qu'on ne se l'attache. Et pour cause : « J'ai l'amour spontané de mon prochain sauf quand / Mon prochain s'intéresse de trop près à mon goût²² ».

Comme le ciel l'enfance a partie liée avec le rêve – pas sûr que les oiseaux (même les plus familiers) puissent nous la restituer quand elle

¹⁶ Valérie Rouzeau, *Pas revoir*, op. cit., p. 25.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, Paris, La Table Ronde, 2012, p. 50.

¹⁹ Valérie Rouzeau, *Va où*, op. cit., p. 112.

²⁰ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, Paris, La Table Ronde, 2018, p. 120.

²¹ *Ibid.*, p. 56.

²² Valérie Rouzeau, *Vrouz*, op. cit., p. 156.

s'est envolée « *sur le toit de la maison avec les / tourterelles et la poupée chiffon irrattrapable*²³ ». Le mouvement de la vie, cette somme de gestes dont on remplit ses journées, ne nous éloigne-t-il pas de la *vraie vie*, celle qu'on croit entrapercevoir en levant les yeux vers le ciel ? Et l'oiseau, comme le poème, n'est-il pas, une fois l'encre des mots séchée, lui-même un leurre, une manière de mirage ? « J'apercevrai peut-être un vrai oiseau dont on me / dira plus tard que c'était un hiatus²⁴ ». Les mots encore, au risque de perdre l'oiseau croyant le retrouver. Rêver alors, comme on met du blanc du ciel entre les phrases. Jusqu'à ce qu'apparaisse sans qu'on ne sache rien de plus « Un vrai oiseau une authentique joie ça va où²⁵ ».

Il semblerait néanmoins qu'au fil des livres le dehors se fasse moins explicitement présent. De fait les mouvements d'oiseaux se raréfient en tant que tels, au profit d'une approche des espèces qui, passant par la nomination entre autres, et sans rien perdre de la pertinence du trait ni de la manière du phrasé, ne dédaigne pas une touche de réalisme : « Hé les grandes migrations du héron sur une jambe / Long bec long cou et quoi qui dure encore maintenant²⁶ ». C'est toutefois (encore) la poésie qui, jouant d'un savoir faussement encyclopédique, s'octroie le mot de la fin : « Ou dedans jaune et bleue la sittelle torchepot / Ou même mieux le rouge-gorge ses brindilles de pattes / Ses délicates empreintes en guise de mémoire²⁷ ». Comme la figure syntaxique se substitue à la grâce naturelle de l'oiseau en vol, le lexique se précise en même temps que le ciel fait place à la page. L'oiseau n'en reste pas moins présent dans le poème où il apparaît alors sous son nom spécifique : « Il faudrait une mouette à ma place riieuse un bon moment / Un courlis cendré tout le temps²⁸ », sans pour autant que le rêve disparaisse. Le conditionnel laissant entendre ici un regret de ce qui n'est pas, ne peut être, même si, comme dans les rengaines, « Tu me donnes les noms d'oiseaux que tu veux et si tu / peux²⁹ ». Ces fameux noms d'oiseaux dont on ne sait, malgré l'adresse, s'ils sont de tendresse ou d'injures, tant les mots de l'oiselle, comme les sentiments qu'ils expriment, font preuve d'ambiguïté, jusque dans la fonction grammaticale attribuée à l'échassier : « Ma main bécasse au creux de ton épaule avec tout le sel / voyagé ». Quand ils ne font pas l'objet d'un télescopage qui, prenant de vitesse le volatile, le révèle, en opposition au ciel, dans une immobilité qui lui est familière : « Hulotte

²³ Valérie Rouzeau, *Pas revoir*, op. cit., p. 43.

²⁴ Valérie Rouzeau, *Va où*, op. cit., p. 29.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Valérie Rouzeau, *Récipients d'air*, Bazas, Le temps qu'il fait, 2005, p. 57.

²⁷ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, op. cit., p. 51.

²⁸ Valérie Rouzeau, *Récipients d'air*, op. cit., p. 44.

²⁹ *Ibid.*, ainsi que la suivante.

quelque chose d'aussi juché qu'un ciel n'arrête pas³⁰ ». D'autres fois l'oiseau inaugure une manière de narration, servant ainsi de point de départ au poème (« La mouette chieuse m'a joué un vilain tour³¹ »), quand il ne sert pas d'abord et dès le premier vers à se jouer des mots, n'est-ce pas leur fonction après tout : « Est-ce mon coucou secret si l'or loge en mon zut³² ». De mèche avec l'auteure, l'oiseau ? Nul n'en doute alors. Ne serait-ce qu'en raison de son agilité, de sa volatilité, de sa légèreté, aussi bien que de la part de ciel qui est en lui ; de mèche avec les mots dont il annonce par ses voltes et virevoltes incessantes autant qu'inattendues les tropes de toutes sortes auxquels Valérie doit l'originalité de sa langue aussi bien qu'une partie de ses variations. Lesquelles n'ont rien oublié des comptines de l'enfance, qu'elles réarrangent à leur façon, du genre « Bison marteau sardine oiseau mon sentiment [...] ³³ », quand elles ne se glissent pas, profitant de l'inattention de l'oiselle, « dans une pensée marteau de / chouette clouée là-bas plus loin que pigeon vole³⁴ ». Sans renoncer ailleurs à la parodie (loufoque, à l'occasion), par le jeu des assonances notamment (« Parmi les pélicans les grues les pères ubus / Et tout ce que je ne sais plus³⁵ ») quand ce n'est pas en recourant à la rengaine de toujours, telle la p'tite souris dans son coin à compter ses noisettes, à chercher noise aux mots. Tressant comme en passant le bilan des misères que vivre fait endurer. Des misères, des attentes. Sans plus en rajouter. Le cœur un rien de travers qui chouine en coin, chaloupe.

Outre le fait qu'il n'est pas sans lien avec la profession du père, l'inventaire, par sa forme comme par le bric-à-brac dont il est éventuellement constitué, ne pouvait manquer de retenir l'oiselle. Qui, certes, sur ce terrain a de grands prédécesseurs. Ce qu'elle n'ignore pas, ramassant d'un coup d'aile tout un fatras traînant au fond des mots, choses usées pour la plupart, un rien hétéroclites telles que « Des vieux Noël's des oies sauvages le vent la neige un limonaire³⁶ » – « Ou rossignols comme vous voudrez³⁷ », l'oiseau chanteur cachant ici ce qu'il est par ailleurs dans le registre argotique : « objet démodé, marchandise invendable, mais aussi : livre invendu... » Comme quoi l'on ne perd pas

³⁰ Valérie Rouzeau, *Neige rien*, Nice, Éditions Unes, 2000, p. 47.

³¹ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 91.

³² *Ibid.*, p. 94.

³³ Valérie Rouzeau, *Va où*, op. cit., p. 113.

³⁴ Valérie Rouzeau, *Récipients d'air*, op. cit., p. 18.

³⁵ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, op. cit., p. 38.

³⁶ Valérie Rouzeau, *Récipients d'air*, op. cit., p. 28.

³⁷ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 21.

son temps à interroger le Grand Robert, pas davantage qu'on ne le perd à fréquenter les brocantes. Qui ne sont jamais qu'un lieu de passage des objets, un lieu d'échanges propres à nourrir l'acte de recyclage auquel le poème, lorsqu'il s'agit des mots ou expressions, n'est jamais étranger. V., d'ailleurs, le revendique, jusqu'à surenchérir : « Je fais avec mes mots qui sont les mots des autres / Je vais avec les mots qui sont mes mots des autres³⁸ ». Ce rapport à l'altérité n'allant pas sans la conscience d'une humilité jusque dans la formulation qui, soit dit en passant, pourrait répondre, dans quelque Mots croisés, à la définition du mot *Oiseau* : « Je suis innombrable et comme vous presque rien³⁹ ». Ainsi l'oiselle, outre le plaisir qu'elle prend à farfouiller dans la langue, dégote dans ces brocantes langagières de quoi améliorer son fricot poétique, au risque d'y laisser une quenotte en passant, « et crac la pie qui / chante une dent en moins⁴⁰ », ne rechignant pas davantage aux emprunts (qu'elle traficote à sa façon), en toute honnêteté du reste dans la mesure où la plupart du temps elle cite l'identité du *prêteur*, quand elle ne lui adresse pas un clin d'œil par-delà les années. Les amateurs ne manqueront pas de retrouver tour à tour Mallarmé (« De quoi me souffler dans les plumes de quoi ne pas fuir / là-bas fuir⁴¹ », Apollinaire (« Après la peine la joie revenait aussi sec⁴² », Jacques Prévert (« J'aurai un oiseau sur l'épaule un oiseau sur l'épaule un / oiseau sur la tête⁴³ », Desnos, évidemment (« Si la vie bat de l'aile bat des mains bagatelle / [...] Si la vie bat de l'aile bat des mains bague a-t-elle⁴⁴ », sans oublier chanteurs et chansons, un écho du « P'tit bonheur » de Félix Leclerc au travers du « monde et sa misère⁴⁵ » ou encore de Nougaro (« Mai mai oui mais comme je vous dis⁴⁶ ». Les écrivains ne seraient-ils pas sous sa plume un peu des oiseaux, ne fût-ce que par le patronyme de certains assemblés ici dans une joyeuse confusion : « Je tiens à vous je crois en vous renards montaignes / corneilles genets les connus comme les inconnus⁴⁷ ». Cependant, les poèmes des derniers livres prenant davantage en compte la réalité quotidienne, Valérie, à l'instar de ses congénères ailés qui « ne chantent pas / Pour couvrir le bruit des voitures⁴⁸ », semble éprouver quelque

³⁸ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, op. cit., p. 23.

³⁹ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 34.

⁴¹ Valérie Rouzeau, *Va où*, op. cit., p. 78.

⁴² Valérie Rouzeau, *Réceptifs d'air*, op. cit., p. 21.

⁴³ Valérie Rouzeau, *Va où*, op. cit., p. 31.

⁴⁴ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, op. cit., p. 62.

⁴⁵ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 119.

⁴⁶ Valérie Rouzeau, *Va où*, op. cit., p. 60.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 90.

⁴⁸ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 118.

peine à trouver un sens à ce monde où les oiseaux ne chantent plus (à moins que nous n'ayons plus le temps de les écouter), si ce n'est à une raison de chanter : « Au boucan mondial tu n'entendras rien / Musée en fauvette en bergeronnette⁴⁹ ».

Fût-il d'espèce commune, son chant répétitif (« Le ciel est vivant je crois bien si moineau il y a si si⁵⁰ »), l'oiseau n'est pas seulement ce qui donne existence au ciel. Quelle que soit la signification de son chant, il apporte la joie, une forme d'espérance, comme dans ce passage à la tonalité presque franciscaine : « L'empreinte fauvette de joie peut-être⁵¹ ». Joie telle qu'en ménage la vraie vie, joie des mots auxquels l'oiseau participe s'adonnant au jeu. Il semblerait même que sans sa présence la langue de Valérie ne serait pas cette langue assaisonnée (« Que râpe et citronne et croque⁵² ») pleine d'un langage discrètement traité à l'acide, qui décape et requinque comme si sa propre existence dépendait de celle de sa langue... Si l'oiseau s'adonne au jeu, de la même façon il participe du *je* dont il est une composante. À peine l'oiselle a-t-elle pris conscience de son âme migratrice qu'elle interroge ce qui la définit ordinairement : « mon nom ne commence-t-il pas par / le V des oies, oie toi moi noue ?⁵³ ». C'est dire si la petite créature emplumée, non contente d'imposer sa figure, vit au cœur de la langue, au point d'instituer un parler-oiseau immédiatement identifiable malgré le manque de partition. Parler qui n'en nécessite pas moins un apprentissage, surtout quand la petite fille cherche à capter l'attention du père, la retenir : « J'essaie le chant de la grenouille de la corneille voir si / ça te parle tu crois quoi ?⁵⁴ ». Ce père tant aimé dont elle traque la présence au travers des plus folles sonorités : « Oh mon père terra terraqué je te répète perroquet mon père mon père⁵⁵ ». Sonorités tout habitées de cris d'oiseaux qui, retrouvant l'esprit des vieilles malédictions populaires en même temps qu'ici l'humour (noir) de l'oiselle, ne manquent pas d'instituer un climat de solitude et de tristesse propres au jour de Noël (le poème a pour titre *25 décembre*) : « Les corbeaux font croix croix par-dessus tout / mes vieux sillons⁵⁶ », à se demander si ces « vieux sillons » ne font pas en parler-oiseau signe à Villon, à moins qu'ils ne

⁴⁹ *Ibid.*, p. 116.

⁵⁰ Valérie Rouzeau, *Va où, op. cit.*, p. 78.

⁵¹ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux, op. cit.*, p. 47.

⁵² Valérie Rouzeau, *Récipients d'air, op. cit.*, p. 46.

⁵³ Valérie Rouzeau, *Récipients d'air, op. cit.*, p. 17.

⁵⁴ Valérie Rouzeau, *Va où, op. cit.*, p. 45.

⁵⁵ Valérie Rouzeau, *Pas revoir, op. cit.*, p. 57.

⁵⁶ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux, op. cit.*, p. 47.

renvoient tout bonnement à microsillons. Par quoi la chanson resurgit et avec elle le vertige des associations de mots telles que « les perruques et les perroquets les écailles / évoluées en plumes⁵⁷ », non sans que l'on ne s'interroge sur ces « perruques » qui ne sont peut-être à l'origine, pour en rester au champ lexical qui nous intéresse, que des...perruches. Quoi qu'il en soit les verbes n'échappent pas à la règle, qui ne tardent pas au travers de la conjugaison à faire entendre leurs cris d'oiseaux (« Oiseaux qui croissent aux graines montent jusqu'au / ciel y poussent leur cri⁵⁸ »), dussent-ils se détourner de leur sens premier : « si le vent me coasse des choses à mon oreille⁵⁹ ».

Si l'oiseau habite les mots, il invite certains jours qui l'écoute à une métamorphose. Osera-t-on parler de métempsychose ? L'oiselle n'en formule pas moins le vœu de se « rencontrer carpe ou truite [s]e retrouver coucou / Petit moineau pointu friquet piaf et voyou⁶⁰ ». On ne s'en étonnera pas, tant le « piaf » dans sa dénomination familière renvoie à une culture et à un univers populaires dont Valérie fait grand cas. Comme elle n'hésite pas à picorer dans l'argot ou le langage familier. Il n'est que d'entendre les mots « caboche », « feignants », « femme pas commode », « gourde » (en tant qu'adjectif), « valdinguer », « vadrouiller », les expressions telles que « tout craché », « botter le derrière⁶¹ », « retourné dans mon plume⁶² », « l'oiseau rare⁶³ » pour que resurgisse dans la mémoire un monde de petites gens adeptes de la méthode Coué : « Nous n'avons qu'une seule vie la vie la vie la vie⁶⁴ ».

Mais il y a le merle. Le merle au cœur léger, toujours prêt, jamais pris, sautillant, guilleret. Le merle ami du temps quand celui-ci est au beau (« Et j'aurai un merle aux beaux jours un rouge gorge / tout le temps pour me donner le change⁶⁵ »), ce qu'il n'est pas toujours. Qu'il soit temps des amours ou de juin, parfois le ciel se couvre. Le merle n'en a cure, qui babille et grappille. Le merle moqueur, le « merle mal au cœur⁶⁶ ». En qui l'on retrouve V., ses p'tits bonheurs de langue. Se jouant du mot-cœur dont elle sait mieux que quiconque combien il est boudé

⁵⁷ Valérie Rouzeau, *Va où*, op. cit., p. 120.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 52.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 71.

⁶⁰ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 90.

⁶¹ Valérie Rouzeau, *Pas revoir*, op. cit., p. 9.

⁶² Valérie Rouzeau, *Va où*, op. cit., p. 54.

⁶³ *Ibid.*, p. 107.

⁶⁴ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, op. cit., p. 44.

⁶⁵ Valérie Rouzeau, *Va où*, op. cit., p. 65.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 69.

dans le cénacle, ce dont elle se moque à son tour : « Mes amis poètes pensent du moqueur la même chose que / les linguistes du mot mot⁶⁷ », poursuivant son chemin, solitaire. Fidèle au monde de son enfance (parler, manières de vivre, culture) auquel elle revient souvent et pas seulement dans ses livres, autant qu'à une mémoire populaire touchant à la petite histoire en ce qu'elle a de plus domestique parfois (à moins qu'elle ne recycle ici une publicité « De vieux soutiens-gorge d'autrefois les cœurs croisés⁶⁸ »), aussi bien qu'à la grande, le cœur vibrant au souvenir des chansons de toujours (Le temps des cerises bien sûr, Mon amant de Saint-Jean), tous ces trucs qui vous empoignent, vous remuent, auxquels, retirant leur patine, elle redonne, au moyen d'un bricolage dans la manière qui ne date pas d'aujourd'hui (« Alors "la trafiquante" mon père me baptisa⁶⁹ »), une portée universelle. Cependant, martinets et hirondelles peuvent bien revenir en « ce jour radieux de mai joli⁷⁰ », Valérie n'en pleure pas moins ses « morts chéris », pas plus que ne se tait en elle la chanson du cœur blessé, souvenir de la grand-mère crochetant « Des édretons bourrés de bleus d'oiseaux qui passent⁷¹ » et ravivent de leur aile une mémoire tirée d'un vieux fond de fado, de blues : « Bleus j'ai des bleus à l'âme du vert aux genoux⁷² ».

L'oiselle serait-elle passereau plus que grand migrateur ? Par leur brièveté, la fulgurance du trait, la spontanéité de la trouvaille, les poèmes des premiers livres pourraient accréditer ce constat. Nulle empathie chez elle pour les grands rapaces, moins encore pour ceux dits de proie. Chantent-ils au moins, ils crient. Tandis que les p'tits oiseaux... Ne dirait-on pas que leur nom se décline en autant de mots ? Zoziaux, ziaux, zouziaux... Les pensées de même sur la page sautillent, passent de l'une à l'autre, donnant à certains vers un petit côté ébouriffé, si ce n'est mal coiffé, ne fût-ce que par les télescopages de mots qui ne sont pas sans surprendre : « Bonjour parce que mésanges et bonne nuit caribous⁷³ ». À noter que ce recours permanent à l'univers animalier instaure une petite féerie (on pense à certains tableaux de Chagall par exemple) au travers de laquelle on passe du coq à l'âne en toute simplicité. Ce dont V., qui n'ignore rien de la sottie, ne se prive pas, prompte à faire du procédé, en toute connaissance de cause, un élément de sa stylistique : « Oiseaux qui

⁶⁷ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, op. cit., p. 24.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 77.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 13.

⁷⁰ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 55.

⁷¹ Valérie Rouzeau, *Va où*, op. cit., p. 65.

⁷² Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 55.

⁷³ Valérie Rouzeau, *Récipients d'air*, op. cit., p. 58.

me sifflaient sifflaient / Hop un coq de mangé un âne se met à braire⁷⁴ ». Avertie, elle n'en méconnaît pas néanmoins les limites, n'hésitant pas à poursuivre sa réflexion du côté des fourneaux : « Le coq-à-l'âne ça oui mais si / Et seulement si le coq au vin / Se fait régal de langue oui vive⁷⁵ ». Oui vive, on peut le dire ! Mais pas seulement. Valérie n'hésitant pas à faire sienne la folie de langue des Sots et des Fous le temps d'une séquence téléphonique : « Appelé la logeuse au secours allô hulotte / Il y a une chouette dans chacune de mes têtes⁷⁶ ». Cette « multicéphalité » ferait-elle de l'oiselle un égal de Cerbère, dévouée comme lui à la garde de ses morts ? Quoi qu'il en soit et pour en revenir à la langue on peut se demander si le gros chagrin qui traverse *Pas revoir* n'a pas cautionné la façon dont V. bouscule la syntaxe, comme si, n'ayant alors plus rien à perdre (pour avoir *tout* perdu), elle pouvait s'autoriser une telle dérogation à la règle commune. À moins que cette déconstruction (qui se mue aussitôt en reconstruction) ne découle du choc (dans son acception la plus physique) causé par la disparition du père. D'où cette liberté de ton (extrêmement travaillée par ailleurs), de rythmes calés à la voix à l'oreille, petite boiterie parfois dans l'impair pour cause de e muet, rimes ou pas, pas vraiment sinon internes, vers ou prose on ne sait trop disons vers long, filé jusqu'à plus de souffle comme sous l'effet d'une forte émotion, syntaxe (qu'on dirait blessée) marquée par une difficulté à assembler ses mots : « Un drap blanc, pas un ciel déchiré. / Les oiseaux tous que j'aime arrêtés⁷⁷. » Mais si *Pas revoir* fait entendre une voix, il met surtout en scène une langue, laquelle ne cessera d'être à l'œuvre dans les livres suivants, ne fût-ce que par le gauchissement affectant la syntaxe : « J'aurai d'autres mots malheureux fautes de mieux pour / m'encore trahir et m'affubler de noms d'oiseaux / Merle à partir avec quel ciel⁷⁸ ». Gauchissement qui n'affecte pas seulement la syntaxe, mais le langage, parlé notamment ou ancien d'autres fois, d'où certains archaïsmes qui sont autant de bonheurs à l'oreille, tels « je ne quiers plus⁷⁹ » ou, plus osé encore : « Je suis de mon temps je m'orfonds⁸⁰ ». Tout un travail de couture, de raboutage on imagine, V. ne ménage pas sa peine, élidant certains termes ou lettres, ce par quoi on atteint une sorte de parler-vrai, de parler-vite, si ce n'est de parler-du-cœur, à chaud – d'où ces vers laissant une sensation d'inachevé, comme restés en suspens,

⁷⁴ Valérie Rouzeau, *Réceptifs d'air*, op. cit., p. 57.

⁷⁵ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 33.

⁷⁶ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, op. cit., p. 63.

⁷⁷ Valérie Rouzeau, *Pas revoir*, op. cit., p. 27.

⁷⁸ Valérie Rouzeau, *Va où*, op. cit., p. 60.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 15.

⁸⁰ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, op. cit., p. 117.

balle en l'air et qui le resterait, souffle coupé. Ou bien jouant sur les reprises à la manière de « Marabout, bout d'ficelle... » comme aiment à le faire les enfants : « J'aime aller dans la rue avec en tête un chant / Chant de petit oiseau qui possède en son cœur / En son cœur minuscule un très gros nuage lourd⁸¹ », quand elle ne se livre pas à des détournements d'expressions ou adages, inventant de nouvelles significations aux acronymes du quotidien, paroles désincarnées le plus souvent ou vieilleries recyclées là remises au goût du jour. Tout cela l'air de rien, quelques graines, la précarité invente ses outils. Non sans une écoute du monde, ses problèmes, ses équilibres menacés tels « Nos joies et nos terreurs nos oiseaux disparus⁸² ». Que faire ?

Attendue dans les classes comme nombre de poètes aujourd'hui attelés à la conduite d'ateliers d'écriture, ce qui n'est pas sans influencer sur son propre travail, Valérie a-t-elle le temps de se poser, de se reposer ? Un titre dit cela, *Récipients d'air*, qui, sous couvert d'un jeu de mots – mais un peu d'air ne nuit pas, donne à penser ce que peut être le poème, à tout le moins ce à quoi il aspire, ne serait-ce que temporairement, à la manière de ce drôle d'oiseau qu'est l'engoulevent (dont Jacques Lacarrière a parlé, me semble-t-il). La poésie serait-elle ainsi affaire de *goule* ? À condition toutefois de ne pas réduire la parole à du vent... Valérie s'en garde bien quant à elle, travaillant une langue où tropes et figures de style alternent au point de produire du neuf à chaque coup de bec, sans pour autant verser dans l'exercice gratuit. Nul n'ignore la fortune qu'ont connue certains exercices de style. Queneau, puisqu'on l'évoque, n'eût sans doute point boudé semblables jeux. Mais nous n'en sommes plus à attendre l'autobus et dût-on le faire, qu'on risquerait de patienter jusqu'à la Saint-Glinglin... On voit par-là que la poésie n'est pas (nécessairement) ennuyeuse – qui donc oserait le croire ? – et qu'elle peut même être drôle, tout en étant des plus sérieuses. Voire des plus ingénieuses. Jeux de mots, calembours émaillent les poèmes de Valérie ainsi que contrepèteries (dont l'oiseau n'est pas absent : « M'hasard de buse bazar de muses non mais⁸³ », mots-valises, néologismes, jusqu'à des onomatopées (réservées d'ordinaire au langage de la B.D..) comme si tout autre terme ici ne collait pas d'assez près au propos, de sorte que le petit bruit des mots finit par faire sens, quand il ne crée pas des accrocs dans le trop sage langage fonctionnel. L'oiseau n'étant jamais ce qu'il est par nature, mais oiseau de langue : « La tourterelle roucoule tout elle ce matin clair⁸⁴ », pris dans le jeu des figures au risque d'y perdre la tête :

⁸¹ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 83.

⁸² *Ibid*, op. cit. p. 121.

⁸³ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, op. cit., p. 137.

⁸⁴ *Ibid*, p. 53.

« Tête de litote va va va va⁸⁵ ». Tout cela brasille, dans l'œil aussi bien qu'à l'oreille. Sans rien de gentillet toutefois ni de mièvre, mais distillant au contraire une vivacité que rien ne vient corrompre. Il ne faudrait toutefois pas réduire l'écriture de Valérie Rouzeau à la seule forge d'une langue qui n'hésite pas à s'aventurer jusqu'aux limites extrêmes de l'oralité : « Papa dire papa dear dada pire⁸⁶ », ou, plus déjanté : « Ça pleut ça plore et fuit c'est ouf⁸⁷ », quand bien même cette langue donne à sa poésie son timbre si particulier. Le poème peut bien alors assurer la saisie d'un univers propre (enfance, objets, mouvement du monde) dont il nous rend compte au travers de sensations, il n'a de sens profond qu'au regard de la poésie. Laquelle n'a d'existence que par et dans la langue. Au moyen de quoi elle nous atteint, nous traverse, nous émeut.

Comme les chaussures la poésie a besoin de formes (au pluriel comme au singulier) si elle ne veut pas finir éculée. V. ne l'ignore pas, qui les revisite à loisir au fil de ses livres, à l'exception peut-être des deux derniers, plus (sagement) narratifs, qui privilégient la forme du sonnet, à la façon de Robert Marteau par exemple bien que dans un tout autre esprit. Le sien, dans ces deux derniers livres, évoquerait plutôt celui de William Cliff pour sa façon de se raconter au quotidien. Mais cela nous entraînerait ailleurs. Et nous avons assez à faire avec l'oiselle, laquelle continue de nous surprendre, s'accordant toutes les libertés – elle qui ose, elle. Et qui de cette oseraie tresse panier à claire-voie, si ce n'est de sa voix claire. Tout en respectant cependant (à sa façon si besoin) les contraintes propres à chacune de ces formes. Ce qui ne signifie pas « redevenir une poule nature absolument⁸⁸ », encore que retrouver la terre et la paix tranquille de l'enclos... Mais non. À peine a-t-elle posé une patte au sol qu'elle rêve à nouveau d'« un merveilleux nuage ». Ce dont elle se console, l'air de rien, par une pirouette ultime : « La grenouille est toujours mon oiseau préféré⁸⁹ ».

⁸⁵ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, op. cit., p. 65.

⁸⁶ Valérie Rouzeau, *Pas revoir*, op. cit., p. 23.

⁸⁷ Valérie Rouzeau, *Kékszakállú*, op. cit., p. 24.

⁸⁸ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, op. cit., p. 90, ainsi que la suivante.

⁸⁹ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 123.

Françoise Delorme

Une altération poétique du monde
« Ma vie j'en parle à peine ou je la brode »

Le poème n'est pas un objet mais une occasion... La Poète déclare : « J'écris des poèmes d'occasion... » « L'invention du Lecteur », c'est le nom d'une librairie (neuf & occasion) que la poète se promet de tenir dans une autre vie.

Liliane Giraudon

Abandonnons nos ancrs dans l'encre, mes amis.

Robert Desnos

Me pencher sur l'œuvre de Valérie Rouzeau relevait un peu d'une gageure. Ses poèmes me sont longtemps restés étrangers. Quelque sentiment très prégnant m'empêchait d'y aller voir : je suis très rétive aux déformations de la langue, du lexique comme de la syntaxe. Même une anagramme anodine me perturbe. Quelqu'un en moi ayant conservé d'une conviction d'enfance la curieuse certitude que les mots sont vivants et souffrent d'être gauchis, ressent tous écarts, toutes torsions, même drôles, comme des écartèlements, des tortures. Parfois, je jurerais pouvoir y percevoir aussi une cérébralité un peu gratuite. Un petit poème de *Mange-matin* pourrait évoquer l'élan contradictoire de mon retrait de lectrice (mais aussi de poète), car il est, bien sûr, résolument contradictoire :

Quand il faut y aller
Toujours un peu de toi ne veut pas y aller
Quand il faut partir
(Qu'on y est)
Toujours un peu de toi veut rester¹

Il a fallu plusieurs petits événements (surtout des rencontres avec des enfants, mais aussi avec des adultes, que des jeux de langue ont bouleversés) pour que j'ouvre pour de bon un livre de Valérie Rouzeau, puis deux, puis trois, puis tous. Et que j'y revienne souvent, convaincue de leur importance.

Valérie Rouzeau ne cache pas que « vivre en poésie », selon la formule de Guillevic, c'est être constituée et se constituer par les poèmes

¹ Valérie Rouzeau, *Mange-matin*, Chaillé-sous-les-Ormeaux, Éditions L'idée bleue, 2008, p. 22.

des uns et des autres. Sa rencontre avec la poésie, à l'école primaire et grâce à la subtilité d'une institutrice sensible, fut celle entre autres des poèmes de Robert Desnos, dont l'œuvre poétique l'a accompagnée et la stimule avec toujours autant d'intensité. Pour écrire, dit-elle, « Robert Desnos me donne la main ». L'élan lyrique jaillissant de toutes parts qui anime la poésie de Desnos, l'exploration qu'il a poursuivie sans relâche en fonction des questions qui le taraudaient, laissent imaginer ce qui peut séduire Valérie Rouzeau dans le « désordre formel » (titre initialement prévu de *Corps et biens*) qui le poussa, dans la plus grande rigueur cependant, entre jeux d'équilibre risqués, questions toujours posées sur la vie humaine dans toutes ses dimensions, humour décapant mêlant drôlerie farfelue, fantaisie débridée et lyrisme non déguisé, plaisir d'écrire, à chercher dans la langue ce qui la réveille et nous éveille. Pour elle, il en est de même. Chaque livre suit sa propre logique :

Pour *Patiences*, je pensais à ma grand-mère. Sa solitude, ses gestes menus : le genre épique n'aurait pas convenu ! Ni rien de trop visiblement lyrique comme peut l'être le sonnet en bonne et due forme. En fait, il n'y a pas de vérité fond-forme, sauf si le texte est sans relief. Je veux dire que s'il n'y avait que le fond et la forme, il manquerait une dimension essentielle, ça reviendrait à la définition du signe linguistique selon Saussure : un signifié, un signifiant... sans la belle présence du référent² !

Dans *Vrouz*, livre qui se veut un autoportrait à forme fixe, elle suit – plus ou moins – les règles du sonnet, se glissant ainsi dans l'Histoire de la poésie. Mais *Vrouz* se présente comme un livre au lyrisme assumé, se saisissant de tout ce que propose la vie, le quotidien le plus ordinaire, les arts populaires, les rencontres, les écrits en tous genres qui balisent les jours, pour rafraîchir la langue, la rendre comme vivante. Elle se sent proche de Robert Desnos, à cause de son lyrisme sans frein et son humour tout aussi contagieux, et peut-être pour ses tentatives musicales très pointues, qui s'essaient à toutes sortes de métamorphoses et même à des transcriptions musicales de poèmes³. Robert Desnos comme Valérie Rouzeau ne recule devant aucun héritage, ni devant aucune aventure poétique. Il dit même vouloir revenir « à Nerval, peut-être aussi à Gongora ou plutôt de repartir de leur poésie par des chemins différents de ceux qui ont conduit la poésie à travers des paysages si émouvants jusqu'au domaine contemporain trop cultivé peut-être. En définitive, ce

² Valérie Rouzeau, Entretien avec Thierry Guichard, *Le Matricule des Anges*, n° 131, mars 2012, p. 24.

³ Robert Desnos, « L'asile ami », *Corps et biens* (1930), Robert Desnos, *Œuvres*, Éditions Gallimard, « Quarto », 2011, p. 534.

n'est pas la poésie qui doit être libre, c'est le poète⁴ ». N'est-ce pas cette liberté que Valérie Rouzeau essaie de raviver, lorsqu'elle revisite au cours de ses livres les mêmes poèmes aimés, les vers qui sont la chair même de sa pensée ?

Les fantaisies de Robert Desnos lui-même, elle les revisite : voici la fourmi de dix-huit mètres de *Chantefables* qui refait surface, et bien d'autres lui font cortège. La poète donne plus souvent qu'à aucun autre poète la réplique à ses réflexions, à ses poèmes. Ainsi le vers « Quand nous a cessé de parler il neigeâmes⁵ » résonne probablement avec « Je connaissons cette femme idéale / et lentement je neigerai sur sa bouche⁶ ». Reviennent aussi, souvent, par exemple, des images venues d'« Enfance » de Rimbaud, entremêlées à des considérations quotidiennes et dans un contexte très différent à chaque fois. Ces résonances rameutent les « standards » (comme on le dit des thèmes de blues, de leur mélodie vive) constitutifs de la poésie française, mais aussi de celle de Valérie Rouzeau. En exposant dans une grande fragilité ses propres parentés littéraires, elle crée une sorte de lumière renouvelée extrêmement émouvante, désignant leur éphémère et pourtant durable trace. À la fois attirances personnelles et trésor commun, « corps et biens ». Dans un poème de *Va où*, la poète rend un hommage appuyé aux auteurs de ces citations ; en les faisant siennes, en les mêlant aux autres personnes et événements de sa propre vie, elle nourrit l'efficacité de leurs œuvres par ses propres sentiments, les transfigure sans les dénaturer et nous enjoint presque de faire de même. En tout cas, il se lève en moi le désir d'y frotter mes propres émotions, de chercher à sentir comment tout cela bouge et dans le contact se métamorphose en autre chose de vivant, un jeu d'ondes mouvantes et émouvantes qui se croisent, se perdent et se recréent, échappant ainsi à toute immobilisation de la poésie en culture convenue :

Je pense aux personnes merveilleuses de ma vie je pense à vous
mes amis vous mes inconnus innombrables je pense à Robert
Desnos dont les yeux étaient des perles je pense à Rimbaud le
jeune homme vert qui rougissait jusqu'aux oreilles
[...]
je pense aux personnes dans ma vie merveilleusement je pense
merveilleusement aux personnes de ma vie car je n'oublie

⁴ Robert Desnos, *État de veille* (1943), *Œuvres*, Paris, Éditions Gallimard, « Quarto », 2011, p. 998.

⁵ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, Cognac, Éditions Le temps qu'il fait, 2009, p. 49.

⁶ Robert Desnos, *Corps et biens* (1930), dans *Œuvres*, Paris, Éditions Gallimard, « Quarto », 2011, p. 532.

personne personne et pas même moi je pense à tout le monde et
m'y trouve comprise je pense à moi qui pense à vous et à
merveille⁷

Dans *Sens averse*, quelques poèmes « glanés » continuent dans cette veine. Ni plagiat, ni vol ni quelque faiblesse personnelle. Au contraire, chaque emprunt brille d'une nouvelle manière. Valérie Rouzeau cite les références en fin de volume. Mais le poème est d'elle. « Mes mots des autres », formule souvent reprise, désigne cette pratique. Elle n'est pas la seule à agir ainsi. Mais elle insiste plus qu'on ne le fait d'ordinaire, signifiant à mes yeux que les poèmes des uns et des autres sont l'air qu'elle respire : ils changent d'être repris en bribes, mêlés les uns aux autres. Vers des uns et des autres, ils s'altèrent sans disparaître, deviennent un poème de Valérie Rouzeau qui, comme par un hasard (heureux !), nous donne à sentir une forme et un fond plus vraiment séparés d'être ainsi liés, déliés et renoués, leur énergie singulière démultipliée par le fait que les vers qui se suivent et se répondent ne sont pas d'elle et possèdent de multiples origines :

Poème glané 2

Plein de confiance en mon cœur et dans les dictionnaires
Je persiste à narrer mes petites affaires
L'amour a mis en pièces toutes mes théories
Depuis le champignon jusqu'au paradis bleu
Je suis ce que tu crois et suis tout le contraire⁸

Parfois, un vers cité dans un poème se poursuit dans un autre. Ainsi « Mes chiffres ne sont pas faux », début d'un vers André Frénaud⁹ dont elle change d'ailleurs le pronom personnel en le transformant ainsi en dialogue contradictoire « Tes chiffres ne sont pas faux¹⁰ », trouve probablement sa chute dans un poème entier le précédant et le développant :

Un beau jour tout ça tout ça fera une somme un compte bien
rond comme un zéro
Zéro la note à l'écolier absent
La bulle

⁷ Valérie Rouzeau, *Va où*, Paris, Éditions de La Table Ronde, 2015, p. 49.

⁸ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, Paris, Éditions de La Table Ronde, 2018, p. 42.

⁹ André Frénaud, « Épitaphe », *Les Rois mages* (1977), Paris, *Poésie*-Gallimard, 1987, Paris, p. 15 : « Quand je remettrai mon ardoise au néant / un de ces prochains jours, / il ne me ricanera pas à la gueule. / Mes chiffres ne sont pas faux / ils font un zéro pur [...] ».

¹⁰ Valérie Rouzeau, « Carotte », *Quand je me deux*, op. cit., p. 92.

je m'endormirai sur un banc
je m'endormirai sur un banc de poissons dans la rumeur des
voitures vers la mer¹¹

Enfin, la poète donne à entendre une forme extrêmement rare de la monstration d'un attachement à la poésie des autres en enregistrant un CD double intitulé *Valérie Rouzeau lit ses poètes*, paru en 2003 aux Editions Le temps qu'il fait. Elle y lit, accompagnée par des musiciens, des poètes qui lui sont contemporains, d'Antoine Emaz à Ariane Dreyfus, de Wislawa Szymborska à Daniel Biga, de James Sacré à.... Tant de solitude frontalement exposée et tant de générosité cumulées accueillent les poèmes des autres comme autant de poèmes d'elle, dans le même mouvement. Sa voix porte à travers l'air les « mots des autres », rappelant en premier lieu que la langue nous est donnée, dès les premiers balbutiements et jubilantes lalations. Il ne s'agit pas de seulement s'approprier des textes, mais plutôt et surtout de les transmuier au point qu'ils deviennent les poèmes de personne, seulement des poèmes au vent, le vent des poèmes. Aucune des singularités n'en disparaît, plutôt avivée chacune à son extrême. En devenant autres, chacun devient lui-même. Valérie Rouzeau offre là une surprenante incarnation de l'altérité, qui me paraît d'une grande justesse et aussi pouvoir devenir une sorte de définition de la poésie, de ce qu'elle meut avec et dans notre langue en chacun de nous, vivants.

Ces poètes, qu'elle appelle même familièrement par leur prénom¹², sont conviés autant qu'ils la convient et l'aventure se fait rapide, à très vive allure, au grand galop. Robert Desnos ne dit-il pas, dans la dernière lettre qu'il écrit à Youki, le 7 janvier 1945 : « Je trouve un abri dans la poésie. Elle est réellement le cheval qui court au-dessus des montagnes dont Rose Sélavy parle dans un de ses poèmes et qui, pour moi, se justifie mot pour mot¹³ ». Valérie Rouzeau file souvent cette métaphore équestre fulgurante, dont l'énergie relie tous ses poèmes et porte en avant - mais pas seulement en avant car foisonnent et explosent d'autres directions confusément – ce qui, en eux, surgit et devient un chemin. Le titre d'un poème important la décline aussi, « (Poème monté de toutes

¹¹ *Ibid.*, p. 32.

¹² Valérie Rouzeau, *Sens averse*, Paris, Éditions de La Table Ronde, 2018, p. 105 : « Déjà dit aussi les yeux d'huître / De ton favori de Robert ». En plus du ton familier, une métaphore animale, moins « noble » que celle du cheval mais plus drôle, évoque ici le poète à la fois par des caractéristiques de l'huître et ce qu'elle produit, la perle, nommée ailleurs pour définir aussi le regard du poète.

¹³ Robert Desnos, « Lettres de déportation », *Œuvres*, Paris, Éditions Gallimard, « Quarto », 2011, p. 1279.

pièces sur les grands chevaux des autres)¹⁴ », dans un jeu complexe où interagissent « mécanique lyrique¹⁵ » et jaillissement plus ou moins contrôlé de l'élan inconnu qui anime tout poème, manière d'éviter toute intrusion d'une « inspiration » surnaturelle, mais aussi manière d'inviter les animaux dans le poème, qui, parce que vivants (donc mortels), ne sont peut-être pas seulement des machines ou alors des machines très particulières qui sauraient déjà un peu transformer les signaux en signes et la métaphore en moyen de transport et / ou inversement. S'il n'y a pas de bestiaire¹⁶ en tant que tel dans l'œuvre de Valérie Rouzeau, celle-ci est toute entière hantée par la gent animale. À la manière d'un Robert Desnos en chantefable, ou en poème d'amour (à qui ? à quoi ?) presque intégralement composé (brodé) d'oiseaux :

[...] Il faudrait une mouette à ma place rieuse un bon moment
Un courlis cendré tout le temps
Tu me donnes les noms d'oiseau que tu veux et si tu peux :
Un qui traverse de moi à toi l'océan de flibuste
Ma main bécasse au creux de ton épaule avec tout le sel voyage¹⁷

Ce peut être, simplement esquissé, un inventaire d'animaux à la Prévert, parmi d'autres règnes ou catégories convoqués en guise de salut à la compagnie – tous aussi nombreux, car tout est le bienvenu et pourrait devenir un sujet d'étude pour le critique. Ou bien Valérie Rouzeau elle-même joue son va-tout en faisant passer des mots pour d'autres ; ne faudrait-il pas dire « des mots comme d'autres », en tous cas pas « des

¹⁴ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, op. cit., p. 30.

¹⁵ Comme Emmanuel Hocquard, elle rêve d'être mécanicienne : « Mécanicienne parmi les digitales / je ferai ça plus tard pas comédienne » (*Quand je me deux*, op. cit., p. 66).

¹⁶ La poète eut l'envie d'en écrire un, mais il en a été autrement. Cet « autrement » dénote encore l'étonnante porosité de cette poète, mise à nu et rendant toujours visible et sensible une sorte de « grand jeu poétique », un pacte lyrique entre poète et lecteur, poète et traducteur peu commun. Il me permet de signaler ici qu'il aurait fallu absolument intégrer son activité de traductrice pour faire apparaître un « soi-même comme un autre », selon le très suggestif titre que Paul Ricœur a donné à son livre sur le jeu du Même et de l'Autre. Mais Valérie Rouzeau traductrice eut été un sujet à soi tout seul d'autant plus qu'il est probable que cette activité a dû fortement influencer sa pratique du français comme elle a transformé la manière d'écrire d'un Philippe Jaccottet, par exemple : En matière de bestiaire, elle déclare à Éric Dussert : « Lorsque j'avais des pannes d'écriture, je traduais pour écrire quand même. En ce moment je traduis Ted Hughes et je m'aperçois que ce sont des poèmes que j'aurais aimé écrire. [...] La plupart de ses poèmes se servent de l'animal pour dire un tas de choses sur l'homme. Ce sont des poèmes très forts, musclés, très physiques. Ils m'accompagnaient quand j'écrivais mon Bestiaire le matin, l'après-midi je traduais le sien. » (« Entretien avec Éric Dussert », *Le Matricule des Anges*, 2002).

¹⁷ Valérie Rouzeau, *Récipients d'air*, Cognac, Éditions Le temps qu'il fait, 2005, p. 44.

mots à la place des autres », car il ne s'agit pas du tout d'un jeu de chaises musicales, mais bien plutôt d'attirer le monde entier dans son orbe, dans le corps des poèmes où les mots se donneraient les uns aux autres en se métamorphosant. Les animaux sont pléthore, les imaginés comme « les animaux de tout le monde », de l'éléphant au moustique en passant par toutes sortes de noms d'oiseaux. Changements de focales, étagements multiples, et surtout interférences permanentes de registres qui suggèrent l'épaisseur d'un monde réel expérimenté et surtout mémorisé, fait de mots et de souvenirs de la vie, devenant l'expérience mêlée de la poète et l'expérience elle aussi mêlée du lecteur. Malgré l'extrême légèreté de l'appareillage, je songe à un immense orgue dont l'organiste tirerait tous les boutons comme simultanément, pour faire entendre une sorte de « chant du monde ». Polysémie portée à son acmé, mais surtout et d'abord polyphonie qui userait de nombre de figures musicales, mélodie, bien sûr, mais aussi accords, fugue, contrepoint, etc. Pour preuve, par exemple, ce poème oiseau et oiseleur, gai et ironique, lui aussi entre mécanique lyrique et organicité vivante :

Le moqueur est un merle du temps des cerises et le mot cœur un
gros muscle gymnaste dans toutes les langues
Mes amis poètes me disent attention au mot cœur il ne passe pas
partout comme rossignol -
Mes amis poètes pensent du moqueur la même chose que les
linguistes du mot mot
Je leur donne raison sur toute la ligne
Que je franchis sur ce merle merle¹⁸

Je cite le poème dans son intégralité. Les poèmes de Valérie Rouzeau sont apparemment faits de bric et de broc. Tout y est démontable, jusqu'aux lettres interchangeables et interchangeées. Jamais vraiment de mots-valises, plutôt des glissements des mots les uns dans les autres, les uns sur les autres, les uns vers les autres, bouillonnement général, magmatique et générateur de surgissements singuliers. Entre imaginaire et lucidité comme invite à le penser Robert Desnos¹⁹, tout a été monté, tout est démontable et, cependant, la vie organique de ce poème-là est irremplaçable, irremontable, elle est mortelle, attachée à nos propres vies en partie composées de mots. Le tout n'est pas la somme des parties. La forme organique de tout poème induit que Valérie Rouzeau l'écrit en

¹⁸ Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, op. cit., p. 24.

¹⁹ « Poésie délirante, Kecseksa ? Sous un certain angle toute poésie est délirante. Sous un autre, toute poésie est lucide. C'est même le propre de la vraie poésie que cette dualité. » Robert Desnos, « Réflexions sur la poésie », *Œuvres*, Paris, éditions Gallimard, « Quarto », 2011, p. 1204).

mettant en jeu une temporalité spécifique, une capacité confondante de s'exposer à l'usure, au temps qui passe, à l'altération, à l'autre. Elle affirme, oui, la fondamentale opposition entre ce qui est *différent* et ce qui est *autre*. Dans *L'institution imaginaire de la société*²⁰, Cornélius Castoriadis conclut : « Certes le temps – au sens que nous donnons ici au terme, le temps comme altérité-altération – implique l'espace, puisqu'il est émergence de *figures* autres, et que la figure, le pluriel présuppose l'espacement. Mais dire que des figures sont *autres* (et non pas seulement différentes) n'a de sens que si d'aucune manière la figure B ne peut provenir de la figure A – comme cercles, ellipses, hyperbole, proviennent l'un de l'autre, et donc sont les mêmes points dans des dispositions différentes [...] Si l'on préfère : j'appelle *autres* des figures dans ce cas et dans ce cas seulement ; dans les autres cas je les appelle différentes. Je dis que le cercle est différent de l'ellipse ; mais que *La Divine Comédie* est autre que *L'Odyssée*, et la société capitaliste autre que la société féodale. [...] Dans la mesure où B est déterminé, ses déterminations ne peuvent pas être elles-mêmes déterminées à partir des déterminations de A, donc que ses déterminations sont *autres* [...] il vient de *rien* et de *nulle part*, il ne *provient* pas, il *advient*, il est création. » Les mots sous sa plume fantasque reconstituent une vitalité première, une force originelle, et génèrent ainsi en les régénérant²¹ les liens nécessaires avec leurs référents, du moins ré-instituent l'expérience que nous en avons, je dis nous ici, car il s'agit autant d'activer les actions-réactions individuelles que de faire vivre en la transformant la langue commune. Tout devient autre en permanence, tout ce qui est autre s'épanouit encore en quelque chose d'autre, tout est là, tout tient tout, et cela grâce à des jeux de langue qui ne se privent d'aucune possibilité, magie sans magie, sans prestidigitation. Quelque chose s'altère avec force en nous à la lecture de ses poèmes et ne redevient pas identique à lui-même. Nous avons changé²² d'aimer un de ces poèmes, d'être charmés par lui. Valérie Rouzeau détourne l'énergie mortifère du temps grâce à un étonnant travail de la langue, dans la langue, avec la langue – travail de sape comme de reconstruction, de récupération, pourquoi pas ? – qui nous

²⁰ Cornélius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 269-270.

²¹ Gaston Bachelard n'écrit-il pas que « ce qui persiste, c'est ce qui se régénère », *L'intuition de l'instant* (1965), Paris, Éditions Le livre de poche, 1992, p. 83

²² « [...] cela ne veut dire qu'une seule chose : nous changeons. nous changeons ensemble, pas le long d'un axe, dans les petits sauts de l'avant à l'après, dans la succession débile. Nous changeons : nos yeux comme nos montres nos vêtements nos amis nos enfances nous changeons en tous sens et nous changeons aussi notre mort; cela signifie une chose : nous changeons [...] » (Jacques Roubaud, *Trente et un au cube*, Paris, Éditions Gallimard, 1973, p. 93.

rend plus sensibles aux proximités comme aux distances, plus susceptibles d'être altérés, donc plus ouverts à la vie même. Et si la poésie et la vie possèdent une parenté, elle surgit sans cesse d'être ainsi suscitée, re-suscitée sans jamais cesser d'être mortelle :

Celui que j'aime rassemble
À m'y s'éprendre
Un vol d'oiseau²³

Un merle chante, un cœur bat, une poète passe la frontière qu'elle vient d'instaurer, fait interférer en même lieu et en même temps littéralité et métaphoricité, espace et temps, identité, différences et altérité. Quelques vers suffisent. Le lecteur-auditeur jubile et la lectrice que je suis se rappelle une merlette très particulière, longuement observée sur une table de jardin, à Brenantec, en Bretagne. Un peu mal coiffée, émouvante avec ses quelques plumes qui dépassaient de l'aile malgré quelques efforts de remise en place. Le souvenir que j'ai d'elle habite maintenant dans ce poème pour moi, émue presque aux larmes et presque au bord du rire. Viennent à la surface du poème toutes les distinctions possibles et imaginables, s'arrêtant toujours avant la confusion totale. Il s'agit de jouer finement, de ruser dirait James Sacré, pour que rassembler une si grande hétérogénéité de phénomènes, règnes, espèces et objets, jeux de langue, fasse naître les riches nuances d'un « être ensemble » généreux et attentif plutôt qu'une disparition programmée dans un divers anonyme et broyé, mortifère et pulvérulent.

Un livre, particulièrement, vient à l'esprit, car il est lié à la rationalité scientifique, à ce qu'elle construit, apparemment au contraire du poème, dans un esprit de différenciations et de catégorisations : *Télesco-pages*²⁴. C'est un livre de commande venue d'une discipline qui lui est peu familière, que Valérie Rouzeau a acceptée avec curiosité. Il y est question d'une pierre, tombée du ciel : une chondrite carbonée, dénommée « Allende », nom du village où elle a chu. Difficile de ne pas entendre « alien », « étranger », « extra-terrestre ». Difficile aussi de ne pas repérer dans le nom de cette pierre « carbone », élément dont on sait qu'il est à l'origine de la vie et nécessaire à son existence. Il est beaucoup question dans ce livre de la vie et de son mystère sidéral, mystère qui agrandit le cosmos humain et le relativise tout aussi bien :

La vie n'est pas un miracle

²³ Valérie Rouzeau, *Colibri si*, Blandine, Éditions du Petit Flou, 2019.

²⁴ Valérie Rouzeau, *Télesco-pages*, Tourcoing / Lyon, Éditions invent / musée des Confluences, 2014.

[...]
la vie est une nécessité
 [...]
La vie est une fille des étoiles
 Et nanani et nananère
 Et tralali et tralalère
*Une tendance de la matière*²⁵.

Le plaisir malicieux de ne trouver rien d'immatériel en l'énigme de l'existence et dans l'histoire du cosmos déchiffrée en partie grâce à cette pierre, de découvrir seulement une sorte de continuité auto-créatrice de la matière, dit bien où se situe Valérie Rouzeau. Elle n'assigne à la poésie aucune vertu spirituelle ni surnaturelle, mais plutôt lui attribue une volonté exploratoire qui réinvente la langue et espère questionner notre rapport au monde dans lequel et par lequel nous existons, le monde dont nous faisons intrinsèquement partie, poésie comprise, sans bien savoir où nous allons. Les cailloux blancs du petit Poucet semés comme seuls guides sont-ils jamais assez sûrs si ce ne sont que des miettes, météorites ou infimes restes de pain ?

La météorite atterrit
 (Chute ou trouvaille elle atterrit
 Avec fracas comme par magie)
 Qu'importe finalement la réplique
 Scientifique poétique cosmique
 La terre est bleue comme une orange
 Les couleurs là se complimentent
 S'arrangent à bien se compléter
 Pierres noires cailloux blancs quelle fortune²⁶ ?

Ce poème suggère une harmonie générale ou plutôt une « non-disharmonie²⁷ » qui s'auto-organise, un éco-système dont la langue ferait partie. En tous cas, les mots, frottés les uns aux autres jusqu'à ce que circulent imaginairement des qualités entre eux, consolident un instant, en se métamorphosant, leurs capacités d'évoquer, de provoquer une expérience complexe et sensible du réel dans le lecteur-auditeur, d'en

²⁵ *Ibid.*, p. 23.

²⁶ *Ibid.*, p. 19. Le dernier mot « fortune » ne renvoie-t-il pas à un titre de Desnos, et à ce qu'il écrit en fin de ce livre : « Si tous les projets ne se mesuraient à la longueur de la vie, je voudrais reprendre des études mathématiques et physiques délaissées depuis un quart de siècle, apprendre cette belle langue. » *Fortunes* (1942), « note de l'auteur » (*Œuvres*, Paris, Éditions Gallimard, « Quarto », 2011, p. 976).

²⁷ Le terme est de Jacques Roubaud : *La pluralité des mondes de Lewis*, « Le jardin de Cyrus », Paris, Éditions Gallimard, p. 86

faire naître-renaître le souvenir, manière pour l'homme d'exister à ses propres yeux en prenant langue avec le monde. Ainsi naît l'émotion, par glissements à la fois simultanés et successifs, l'œil et l'oreille réagissant de concert, même s'ils sont parfois sollicités pour recevoir des indications contradictoires. Plus on voit et plus on entend comment le poème est fait, plus la vie semble proche d'être touchée, plus nous sommes près de la toucher, plus elle nous touche, dans une synergie féconde et indéfinie de sensations, de sentiments.

Une telle profusion, grâce aux nouages multiples de jeux sémantiques et syntaxiques d'une précision exigeante, complexifie la subjectivité de celle qui écrit comme celle de celui qui lit. Le jeu de mots, le côté un peu comptine « marre à bout bout de ficelle selle de cheval » de nombre de poèmes, proche aussi de la manière d'un Robert Desnos, me semble favoriser une extrême rapidité, des illuminations mentales en même temps qu'une continuité assez sûre d'elle, qui naît de ce qui précède et fonce vers ce qui a déjà disparu en surgissant, « Depuis toujours déjà²⁸ ». Mais le galop de ces chevaux-poèmes est en même temps ralenti par tout un appareillage de répétitions, de « retours sur », d'échos et de reprises qui, eux, favorisent de nécessaires reconnaissances évitant justement toute confusion mortifère. Toutes ces réitérations, toujours singularisées, au moins par le contexte, sont peut-être la condition pour que quelque chose émerge d'un magma qui se meut en s'écroulant sans cesse sur lui-même. On passe d'un livre à un autre. On poursuit une apparition d'un poème dans un autre. On voit un mot dans un autre. Jeux de masques, masquant et démasquant tour à tour. On en reconnaît un, même s'il a un peu changé. Puis un autre ou est-ce le même encore ? « Ni tout à fait la même ni tout à fait une autre », des images surviennent, des émotions se précipitent ou s'installent plus durablement. En jouant sur deux modes temporels qui en réalité se confortent, vitesse et lenteur concomitantes, l'instant poétique comme la durée inventent une dynamique génératrice et régénératrice dans la langue même. Remis en jeu dans de nouveaux assemblages, induisant de nouveaux rapports, les mots, à la fois semblables et différents, les référents singuliers, les détails d'une vie quotidienne particulière viennent à nous sous la forme d'une sorte de broderie aux fils de couleurs apparaissant-disparaissant, jusqu'à donner à voir des motifs savants et mouvants, des « cohérences aventureuses ». Broderie : mot dont le sens est au moins double, un sens « propre » et un sens « sale » (si les images se mettaient à mentir ?) ; ici l'antonymie proposée par la poète avec humour trouble avec vigueur la convention. Lisant par hasard en même temps que je réfléchis sur ces poèmes un livre

²⁸ Titre d'un livre de poèmes d'André Frénaud, Paris, *Poésie*/Gallimard, Paris, 1984.

de Marc Augé intitulé *La Guerre des rêves*, « exercices d'ethno-fiction », je relève quelques phrases concernant l'activité rituelle. Elles me semblent éclairer le travail de Valérie Rouzeau, sur la lenteur qui naît de la vitesse qu'elle favorise dans le même temps : « Il serait possible de montrer que toute activité rituelle a pour but de produire de l'identité à travers la reconnaissance d'altérités [...] On peut donc soutenir que l'activité rituelle crée l'identité et n'en est pas seulement la traduction²⁹ ». Nous sommes déviés, certes, dans nos convictions, dans nos habitudes de langue. Mais ces perturbations, qui peuvent aller jusqu'à rendre l'esprit légèrement confus, comme ivre, réassurent nos appartenances, dessinent un monde humain reconnaissable, partageable. Marc Augé développe par ailleurs l'idée que la fiction réassure une preuve de la présence de l'existence d'« un autre; c'est à la fois une preuve sensible de réalité et une épreuve minimale de sociabilité – le fin du fantasme comme solitude et de la solitude comme destin³⁰ ».

Quel autre poème (qui n'est pas une fiction mais fait aussi des propositions imaginaires) que celui-ci peut mieux dire : pour la poésie, il en va de même :

Je viens à vous en connaissance de cause toujours je viens à vous
mes semblables faune et flore et cailloux
Je viens de vous avec mon ignorance crasse mon oubli des noms
propres et mon sale caractère
Je tiens à vous je crois en vous renards montaignes corneilles
genêts les connus comme les inconnus
Et si j'ai la pensée confuse est-ce qu'elle n'est pas une preuve
vivante de notre existence à nous tous vous et moi très
confusément
de moi feuille sueur et vent à vous et plus encore je tiens de vous³¹

Les poèmes généreux de Valérie Rouzeau semblent bien créer autant d'identités que d'altérité dans un mouvement contradictoire et rassembleur, dans un geste d'auto-construction et d'auto-altération permanent, jubilatoire, en colère parfois, joyeux et un peu désespéré. Même si je crois qu'elle est animée plutôt par une sorte de « non-espoir », expression de Jean-Paul Sartre forgée pour caractériser l'œuvre poétique d'André Frénaud, je m'accorderais volontiers un instant, celui pendant lequel je ne sais plus si certains poèmes, certains vers me font rire ou pleurer ou les deux en même temps, avec ces mots d'Ariane

²⁹ Marc Augé, *La Guerre des rêves*, exercices d'ethno-fiction, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 24.

³⁰ *Ibid.*, p. 150.

³¹ Valérie Rouzeau, *Va où*, op. cit., p. 90.

Dreyfus qui me semblent dépeindre toute l'œuvre poétique de Valérie Rouzeau autant que le titre *Quand je me deux* : « titre parfait, on peut s'y fier, ... : le calembour entre « je me dueulx » (je souffre, je me plains) et le chiffre « deux » vise juste, désignant l'autre à la fois comme la source du désarroi (puisque ces deux mots s'entendent pareil), et ce par quoi des échappées sont tentées, possibles, car quand on voit « deux », on oublie d'entendre le triste verbe qu'il est aussi. Le jeu de mot est là pour le miel du sourire et l'allégresse de l'esprit, ainsi avale-t-on mieux chaque lampée amère en y cherchant le goût de l'espoir³² ».

Assurée alors que la langue, dans cette œuvre, devient tout sauf abîmée ou détruite, j'irai chanter et danser avec elle.

³² Ariane Dreyfus, *La lampe allumée si souvent dans l'ombre*, Paris, Éditions José Corti, 2012, p. 56.

Tristan Hordé

Une langue en mouvement :
À propos de *Pas revoir* et *Neige rien*

Pas revoir, publié en 1999, plusieurs fois réédité, marque un tournant dans l'œuvre de Valérie Rouzeau. Le livre constitue un hommage à son père disparu après une maladie sans guérison possible ; elle y est très présente (sous la forme du « je »), comme des membres de la famille, sa mère, sa grand-mère et ses frères, et, surtout, l'écriture y rompt avec celle des livres précédents dans la manière de mettre en œuvre la langue. On peut voir que cette transformation est prise en compte dans la liste donnée « Du même auteur » avant la page titre de *Neige rien* en 2000 : pour les « titres récents » mentionnés, Valérie Rouzeau retient ceux de ses traductions (Sylvia Plath et William Carlos Williams) et, pour la poésie, seulement *Pas revoir*. Les deux livres ont été réunis en 2010 dans une édition de poche. Leurs contenus diffèrent mais ce qui s'esquisse dans *Pas revoir*, le jeu avec les mots, le chahut dans la syntaxe, se poursuit dans *Neige rien* où pleinement, Valérie Rouzeau écrit en Valérie Rouzeau, ce qui se poursuivra ensuite.

Si l'on établit simplement une liste des détournements de règles syntaxiques, lexicales, etc., on en restera à un catalogue de formes ; comme dans toute poésie et dans toute prose, ce qui importe est évidemment de comprendre que les atteintes à la forme n'existent pas comme simple jeu : « toucher à la langue » n'est jamais indifférent – que l'on pense à Raymond Queneau, à Jean Tardieu, à Ghérasim Luca. Il s'agit pour Valérie Rouzeau d'exprimer sa façon de vivre le monde, dans *Pas revoir* de faire œuvre de mémoire après la mort de son père, dans *Neige rien*, à partir de courts portraits, de dire sa révolte devant l'injustice sociale, de dire son refus du convenu.

Pas revoir – titre explicité dans le premier vers du livre, avec « pas voir papa » –, construit autour du décès, de ce qui le précède, des souvenirs d'enfance, s'ouvre avec une série de ruptures dans le lexique, la morphologie, la syntaxe qui, réunies, donnent le rythme du livre. On lit d'emblée une aphérèse, « man » pour « maman », interprétable avec le contexte (« man au téléphone »), surtout grâce à « papa » qui ferme le vers. Il y a là une transcription de l'oral dans l'écrit, comme plus avant avec une autre aphérèse (« tends-moi » pour « attends-moi »), une apocope (« loco » pour « locomotive ») et avec « ça » se substituant à l'impersonnel « il » (« ça tombe des grêlons »). Ces formes coexistent avec d'autres qui n'appartiennent qu'à l'écrit, ainsi « man » est suivi d'un

verbe archaïsant, « pernocter », « passer la nuit », et d'une construction, fréquente chez Valérie Rouzeau, dans laquelle un mot (ici, « pas ») appartient à deux ensembles syntaxiques : « pernoctera [pas] voir papa ». Dans le même poème, un vers accumule les terminaisons de verbes en *-ir* et, en même temps, introduit des mots valises (*mourant* + *mourir* ; *désespérer* + *périr*) et invente une forme négative (« infinir ») pour nier la mort possible, ce qui entraîne les deux derniers verbes, symbolisant la vie – aucun des verbes ne situe une action dans le temps, ce qui rejette l'idée de la mort, comme le « pas » initial :

Pas mouranrir désespérer père infinir lever courir

On peut relever, qui marque la maîtrise de procédés rhétoriques, une autre transcription de l'oral, « steu plaît » pour « s'il te plaît » ; l'anaphore « jusqu'à » dans les derniers vers permet d'accompagner la progression vers la chambre du père : « jusqu'à / au — couloir blanc d'infirmières (...) ton lit (...) ton front ». Les élisions de pronoms (« (il) pernoctera », « (nous) sommes »), d'un auxiliaire (« Le train (a) foncé »), d'un article (« (la) main montre »), comme la juxtaposition des groupes syntaxiques, rendent plus perceptible le mouvement rapide du « je », de l'appel téléphonique de la mère à la chambre du père. Alors que l'élision d'un ensemble syntaxique, « (il ne faut) ou (tu ne peux) pas mourir », marque le refus d'envisager la disparition. Les deux derniers mots du poème, « rien oublier », engagent le contenu du livre : poèmes à propos de ce qui suit le décès et, surtout, poèmes de la mémoire.

Dans *Neige rien*, le « je » disparaît en tant que tel, ce qui n'empêche pas sa présence, d'abord avec celle du père dont est rappelée à deux reprises la maladie : « le père trop malade » et, plus explicite pour la gravité, « Maison où la maladie / Emporte quelqu'un dans sa nuit ». Ensuite, comme l'écrit André Velter dans la préface, « ce n'est plus le présent sans présence qui est exploré, mais l'autre temps, le quotidien et son sempiternel *debout, assis, couché* », c'est en de courts portraits le quotidien des personnes ordinaires, adultes ou enfants, le plus souvent celles que l'on qualifie de « défavorisées ».

Les poèmes mettent en évidence ou dénoncent une injustice sociale, d'autant plus fortement que le propos n'est pas immédiatement lisible, rendu plus efficace du fait que les jeux de mots arrêtent un moment la lecture. Par exemple, le titre « Manœuvres » n'est pas interprétable dans ses deux emplois avant la lecture du poème, désignant à la fois un(e) ouvri(er/ère), ici travailleur à l'usine ou employée de maison et, au féminin, des manières d'agir moralement répréhensibles :

À l'étroit les trois huit

Virés salaires de rien
Micheline Michelin
Padradis pour demain

Allez toi va-t'en vite
Virée ç'a l'air de rien
Micheline Michelin
On te remercie bien

La reprise du vers 3, l'homophonie des vers 2 et 6 assurent le parallélisme du sort des deux travailleurs ; dans le premier vers, l'homophonie permet de marquer le trop plein de travail, la totalité du temps disponible semblant occupée. Le vers 4 transcrit la prononciation de « pas de radis » (= pas d'argent), tout en laissant lire « paradis », paradis exclu tout comme les lendemains qui chantent. Le vers 8 joue sur la double signification de « remercier », « dire merci » et « mettre fin aux services », et le tutoiement infantilise l'interlocutrice, mettant en évidence le peu de cas que l'on fait de son travail comme de sa personne. La juxtaposition du féminin et du masculin, « Micheline Michelin », n'est pas qu'un refrain, le masculin évoquant l'industrie du pneu le féminin ne peut être seulement un prénom : c'est aussi un synonyme de « autorail », donc la liaison au travail existe encore (on peut se souvenir que ce genre de voiture automotrice est montée sur pneus...). Cet exemple met en évidence l'accumulation de procédés rhétoriques, dans d'autres poèmes c'est l'énumération qui est utilisée.

Ainsi, la pauvreté est traduite en retenant un moment privilégié de l'année, Noël, moment où, traditionnellement dans notre société, les dépenses sont consacrées à autre chose qu'à la vie ordinaire, en particulier aux cadeaux des enfants. Ici, tout ce qui pourrait être offert est précédé de « Ni [...] ni, pas plus de [...] que de, zéro [...] vide », avec en conclusion un vers, « Et neige rien », reprise du titre qu'il faut lire à voix haute pour rétablir l'holorime *N'ai-je rien*. L'absence de cadeau réapparaît dans un autre poème (« cadeau ceinture ») avec un dernier vers où la morphologie et la syntaxe sont bousculées dans la reprise de paroles d'une chanson de Tino Rossi (*Petit papa Noël / N'oublie pas mon petit soulier*) : (« Tit soulier n'oublie pas mon peu »). On repère également dans *Pas revoir* l'allusion à des chansons dites « populaires » ; dans une adresse au père, on lit un titre, « Ces bottes sont faites pour marcher, tu ne chantes plus ça », et l'on reconnaît dans un vers, « Longtemps après que les speakerines ont disparu » un jeu à partir de *L'âme des poètes* de Charles Trenet (« Longtemps longtemps longtemps / Après que les poètes ont disparu »). Dans le même livre on se souvient d'une fable de La Fontaine avec « le chant gonflé vachement des crapauds ». Les allusions

évoquent plutôt l'époque du père et ne sont pas toutes lisibles pour le lecteur citadin d'aujourd'hui comme celle, par exemple, à un jeu de l'enfance dans « son visage jaune sans bouton d'or » : on présentait la fleur sous le menton et le visage en prenait la couleur. Il arrive d'ailleurs qu'une double référence soit à retrouver ; dans « Miné avec ça dans la gorge / Pousse mal son cri botté », on lit successivement « un chat dans la gorge » (« Miné », par paronomase « Minet ») et l'histoire du « Chat Botté ».

La poésie de Valérie Rouzeau n'est évidemment pas naïve et sait faire feu de tout bois ; si les calembours abondent, elle recourt aussi à d'autres jeux, par exemple l'introduction du désordre dans la syntaxe, pour exprimer la crainte d'entendre une réponse (« Tu réponds oui ou non m'aimes ») ou (dans *Pas revoir*) une forte réaction affective : la narratrice, bouleversée par la mort du père, ne veut pas le montrer chez l'épicière ou aux guichets de la poste, d'où : « Des timbres je voudrais et de patates un carnet s'il vous plaît, un filet ».

Dans un autre poème qui pourrait être un portrait de l'écolier, la brièveté est compensée par la multiplication des procédés et la construction elliptique, qui vont jusqu'au brouillage : il est nécessaire de lire en tous sens pour les distinguer et établir le sens.

Pas con bien compris quoi faire
Faut faire sans fautes ou s'en faire
Comment bien mettre le saint axe
Si ça s'accorde à pas sauter
En l'air cent fois passe enfer
Cent fautes sans foi

L'emploi de « faire » au sens propre (v. 1 et 2) est suivi d'un sens figuré avec « [faut] [...] s'en faire » (v. 2), lui-même suivi de la paronomase « passe enfer » (v. 5) ; cette figure de diction est encore présente avec « sans fautes » (v. 2) et « cent fautes » (v. 6), « cent fois » (v. 5) et « sans foi » (v. 6), avec la position en chiasme de « sans » et « cent ». « La syntaxe » devient « le saint axe » (v. 3) qui introduit l'idée de règle à observer rigoureusement — religieusement ! — et entraîne « enfer » (v. 5) et « sans foi » (v. 6), le premier élément découlant du second. Quant à « s'accorde » (v. 4), en est tiré « corde », d'où « sauter / En l'air cent fois passe enfer » (v. 4-5). Distance est prise : ne pas respecter les règles ne conduit pas à la punition.

À côté de ces portraits avec un aspect social, d'autres sont plutôt liés aux petits faits de la vie. Dans *Neige rien*, le poème d'ouverture de la seconde partie, « Faut manger », est un exemple des constructions

elliptiques caractéristiques de l'écriture de Valérie Rouzeau, ici par juxtaposition des éléments :

Faut saler manger carottes OK
Pas roter te rendre aimable
Hoquet non plus pas trop
Beurrer c'est bien assez cuites
Au rouge que ça fait d'avaler
Sinon les cuisses ceinture

S'ajoutent la paronomase (OK / hoquet, v. 1et 3) et la reprise de deux lieux communs, « manger des carottes rend aimable et donne des cuisses roses », sous les formes « te rendre aimable » et « Au rouge que ça fait d'avaler / sinon les cuisses ceinture ». Rien de plus convenu que ce genre de banalité et, plus rejetées encore, les phrases toutes faites qui encombre les discours quotidiens, mais autant ceux qui se prétendent sérieux ; un poème titré « Conf » en relève quelques-unes et rend visible la prétention du propos, ainsi : « Lorsque vous relirez Tacite lorsque vous relirez / (Si on lisait d'abord si on lisait) ».

L'écriture de Valérie Rouzeau est caractérisée par le refus du consensus. La douleur et les souvenirs du paradis de l'enfance, les esquisses de la vie de ceux qui ne sont pas souvent présents dans la poésie, ces thèmes lyriques sont revisités dans une langue en mouvement qui marie calembours et néologismes, bouscule toujours à propos l'ordre syntaxique, détourne le sens des mots. Ce qui apparaît, c'est un monde violent – le dehors –, opposé à milieu familial plein de tendresse, l'un et l'autre restitués avec la distance de l'humour. Contrairement aux apparences, Valérie Rouzeau n'écrit pas comme on parle ; pour reprendre Jean Tardieu, sa poésie « emprunte au répertoire public ses éléments premiers, ses sons et ses couleurs, mais pour les refondre et les transfigurer. » (*Pages d'écriture*, 1967)

Emma Curty

Parcours du pied malade
dans *Pas revoir*

« Je manque beaucoup de ballon¹ », « Je faisais Dominique Rocheteau du pied maldroit² », « Coup franc la faute au bleu je remarque / Dans la lucarne quelle chance³ »... La relation au jeu s'inscrit de manière originale dans l'œuvre de Valérie Rouzeau par l'évocation régulière du football, un sport qui sied bien à la jonglerie verbale, aux petits ponts de ses images et aux passements de jambe de sa grammaire. Dans la mesure où le football « déporte les priorités du corps sur les pieds⁴ » jusqu'à ériger « le mythe du pied majeur⁵ », cette isotopie trahit aussi une attraction fondatrice pour la poète. La partie terminale de nos membres inférieurs apparaît en effet comme un organe central de son imaginaire corporel, lequel informe par petites touches récurrentes l'ensemble de ses recueils. Adossées à un rapport ludique au corps et aux mots, les mentions du pied exhibent une façon d'être au monde et dirigent un réseau de sens extrêmement dense qui permet d'approcher la cohérence jubilatoire de Valérie Rouzeau. Nous interrogerons plus particulièrement celle de *Pas revoir* qui, pour traduire l'indicible de la mort du père, se fonde sur une double altération : la langue qui boite et qui trébuche conçoit l'agir du pied sous l'angle de la négation, de l'impossible branle. La poète conjugue par là deux statuts du pied : l'un, biologique, tord la fonction de stabilité qui lui est associée ; l'autre, symbolique, en fait l'instrument d'une maladresse prosodique.

Si l'aptitude à la locomotion est conditionnée par des pieds sains, ouverts à l'autonomie et à la liberté de déplacement, il est significatif que le recueil *Pas revoir* pense le pied comme un élément substantiel de précarité. « Élément principal de la station debout et de la marche » (TLFi), cet organe commande en effet une double position humaine. La première est verticale et établit la bipédie exclusive de l'homme. Point de

¹ Valérie Rouzeau, *Pas revoir* suivi de *Neige rien*, Paris, réédition La Table Ronde, « la petite vermillon », 2010, p. 17. C'est à cette édition que nous renverrons par la suite dans le corps du texte, par la mention entre parenthèses du numéro de la page.

² *Ibid.*, *Sens averse*, Paris, La Table Ronde, « Vermillon », 2018, p. 78.

³ *Ibid.*, *Va où*, Paris, réédition La Table Ronde, « La petite vermillon », 2015, p. 37.

⁴ Denis Müller, *Le Football, ses dieux et ses démons. Menaces et atouts d'un jeu dérégulé*, Genève, Labor et Fides, 2008, p. 129.

⁵ Jean-Marie Brohm et Marc Perelman, *Le Football, une peste émotionnelle*, Paris, Gallimard, 2006, p. 299.

contact initial avec le sol, le pied permet de tenir debout, en équilibre, stable et immobile. Valérie Rouzeau martèle en différents recueils cette ambition de solidité : « Il faut tenir debout tout seul⁶ », « Et ton rêve tient debout tout seul même quand tout tremble⁷ », « Il faut tenir station debout avec ou sans égale amour⁸ ». Sa poésie s'accroche à cet axe salutaire, car même sur la brèche ou sur le fil, la station debout reste une station de vie. Être debout, c'est tenir le réel à soi et s'arrimer droit à lui dans une tension tangible et réciproque avec le monde, tout en appréhendant la puissance et la vitalité de son propre corps : « Quand je me remets debout je sens mes os mes os à moelle⁹ ». La deuxième position dirigée par le pied vise l'horizontalité. Prodrome de l'élan, la posture verticale permet en effet de déclencher l'exécution du mouvement. Condition sine qua non de la marche, cette disposition énergique déplie la carte du mouvoir, et avec elle ses accès d'aventure, d'invention et d'images vives. Être debout, c'est être prêt à partir et à conquérir « la bonne route pure et dure¹⁰ », vissée à un « horizon qui fait les pieds le jour le beau¹¹ ». Valérie Rouzeau cible précisément le pied comme agent de cette quête en accordant le rêve mallarméen à sa dimension physique : « Le vieux désir d'azur du monde trépigne dans mes chaussures debout¹² ». Un désir qui frappe, qui bout de l'impatience du départ et trouve dans les chaussures le support tout désigné pour chanter la course des chemins, tel Rimbaud tirant sur les élastiques de ses souliers comme des lyres, dans « Ma Bohème ».

Si « le pied, c'est le lieu de réception de ce qui deviendra le tonus¹³ », comme l'affirme François Tosquelles, il est donc pleinement nié comme tel dans *Pas revoir*. Bien qu'il n'intervienne pas dans le tableau clinique du père au même titre que « la bile qui poisse maintenant l'aratélefoie » (p. 32), c'est lui qui concentre en partie les symptômes de l'agonie et qui devient l'indice distinctif de l'état *post-mortem*.

Mêlant indistinctement l'avant et l'après de la disparition, les soixante-dix-neuf poèmes de ce recueil de deuil offrent quelques éclats de vie qui font du mouvement la preuve d'une bonne santé. Mais les appels et les effervescences de l'horizon ne sont qu'une réminiscence de bien

⁶ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, Paris, La Table Ronde, Vermillon », 2012, p. 61.

⁷ *Ibid.*, p. 60.

⁸ *Va où, op. cit.*, p. 14.

⁹ *Ibid.*, p. 65.

¹⁰ *Ibid.*, p. 53.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, p. 69.

¹³ François Tosquelle, *La Fête prisonnière*, film de Mario Ruspoli, 1962.

portant, la marque d'activités réservées au passé. Avant que *partir* ne devienne un euphémisme funèbre, avant que ne sonne, avec la nostalgie d'une comptine enfantine, l'anaphore « nous n'irons plus » (p. 25), c'est l'image d'un père remuant qui anime les souvenirs heureux de sa passion cycliste à ses escapades d'enfant téméraire, de son camion d'où il « éprouvai[t] les routes sans fin » (p. 45) jusqu'au rêve de « traverser le Pacifique sur une barque en aluminium » (p. 66). La mémoire de ces élans tranche avec d'autant plus de force avec l'état d'inaction du malade, dont l'unique déambulation, à « très petits pas qui font tout drôle » (p. 61), relève déjà de l'affaiblissement mécanique.

Ainsi, alors que *Vrouz* convoque la légèreté « pour exprimer la dégradation physique du père¹⁴ », notamment par l'image de la plume, *Pas revoir* dessine *a contrario* la position d'un homme accablé par la pesanteur. Les nuages, les toits, la balançoire ? « C'est tout ouh trop haut dans ton état ouh ouh mon père » (p. 49). Condamné à la parcimonie de mouvements, limité par la raideur et l'atonie, le corps du malade se caractérise par un usage sommaire des pieds. Le maintien en des espaces dédiés au repos apparaît comme un corollaire immédiat. La « tête sur l'oreiller infiniment brodé » (p. 27), les « mains sur le drap blanc » (p. 36), le père est saisi dans un alanguissement qui exclut tout usage musculaire des membres inférieurs. Le lit est emblématique d'une physiologie perturbée. Il est le lieu métonymique d'un corps-fardeau au même titre que le fauteuil :

Ton fauteuil pèse autant qu'il peut son
poids de chose lourde et noire.
Appuie par terre son gros derrière son cœur
aussi bien.
D'être là vide que veille ton chien.
À tendre les bras deux fois vains où tu ne
t'essuies plus les joues. [...]
Quand on sort il n'a pas bougé. (p. 41)

Trace solide et visible du corps qu'il accueillait autrefois, le meuble trahit l'absence et le deuil à la manière de Jacques Roubaud qui, dans *Quelque chose noir*, médite en silence « face au fauteuil, laid et vide¹⁵ » de la femme disparue. Sa description anthropomorphique rappelle qu'il a longtemps été le succédané d'une force manquante. Le fauteuil propose en effet un appui postural que les pieds ne permettent pas d'assurer. Sa

¹⁴ Anne Gourio, « Valérie Rouzeau. L'éternité l'air de rien », in Evelyne Lloze, Béatrice Bonhomme et Idoli Castro (dir.), *Dire le réel aujourd'hui en poésie*, Paris, Hermann, « Vertige de la langue », 2016, p. 553.

¹⁵ Jacques Roubaud, *Quelque chose noir*, Paris, Poésie/Gallimard, 2001, p. 28.

qualité de siège à « bras » devenus « vains » renforce en outre un principe d'identité symbolique, si bien que le dernier vers, jouant d'une absurdité physique, tend à confondre le fauteuil et l'individu qui s'y est fondu par impératif de soutien. Père assis ou alité, jamais debout, jamais sur pieds. La perte du maintien vertical, qui cristallise la défaillance médicale, préfigure tout naturellement l'étendue inflexible du mort, que la poète s'acharne à contrer en des vers de lutte déçue :

Ne plus tenir debout quelquefois tu disais.
Depuis quoi j'ai rêvé que je te relevais que
je te relevais et que tu retombais.
Dans la pièce la plus froide tu te serais
cassé.
Quand bien même je t'aurais mis debout et
tenu aux épaules et parlé à l'oreille apporté des
lilas ça n'aurait pas marché.
D'ailleurs je t'ai pleuré dessus ça ne t'a pas
remué ni quand j'ai pris ta main dans mes
mains bonnes à rien ni rien.
Tu te serais cassé.
Trêve d'éternité. (p. 78)

Depuis « quelquefois » jusqu'à l'« éternité », le poème acte d'une déchéance qui culmine avec l'allusion du corps dans la chambre mortuaire, mentionnée par la périphrase « la pièce la plus froide » que l'on retrouve aussi plus avant dans le recueil : « on te donne des baisers dans la pièce froide sans ciel du tout » (p. 60). Le constat initial se meut en une mécanique de l'échec par laquelle l'auteure dessine en Sisyphe l'image d'un corps sans ressort. La perte d'autonomie est actée par l'abondance des tournures factitives. Lorsqu'il est en position de sujet, le pronom « tu » gouverne uniquement des procès de défaite, comme *retomber* et *casser*. En creux, cette convocation du pantin, défini par analogie comme un être « qu'on ne peut prendre au sérieux » (*TLFi*), ne manque pas de faire écho à la locution verbale « ne pas tenir debout » qui, dans le domaine du discours, signifie aussi « manquer de sérieux ». La perte de consistance est contaminatrice : indice d'une fragilité physique, elle est aussi un défi lancé à la raison par l'événement inouï de la perte ; une perte qui rompt la cohésion des habitudes, n'offre plus d'assises fermes et impose un réel délit dans lequel la poète patauge, perd pied. La litanie des conditionnels passés parachève donc une double impuissance : celle du père assujetti à un allongement passif, celle de la fille réduite à des gestes aussi chimériques qu'inefficaces. Tandis que les épaules, l'oreille ou les mains sont frappées d'une pareille stérilité, c'est

bien l'incapacité à se tenir debout qui s'avance comme le stigmate principal de la mort. Il n'est pas négligeable de mentionner que cette position est exclusivement réservée à celles qui accompagnent l'agonisant : l'épouse qui « pleur[e] debout dans le soir » (p. 32), la fille « debout dans [l]a ruelle venue [lui] dire bonjour » (68). Elle connote également l'enfermement en s'opposant aux figures extérieures qui savent, elles, se mouvoir avec aisance. Ainsi du travailleur « sur le toit de l'hospice » (p. 65) ou du voisin « perché sur son toit » et qui, même « sans ailes », ne va « pas tomber pas mourir » (p. 72).

Le recueil souligne ainsi le crépuscule corporel du père par une déclinaison de lignes, depuis une verticalité inenvisageable jusqu'à l'horizontalité définitive. Cette chute progressive trouve son arrêt naturel dans la tombe, où elle s'associe à une dynamique d'ensevelissement qui enterre toute fonction possible des pieds. Ces derniers sont dès lors relayés par l'apparition de pieds botaniques :

[...] Mon père fleuri de la tête aux pieds.
Mon père fleuri de tout ton long [...] (p. 52)

Pleut sur les fleurs par-dessus toi il pleut
papa (p. 67)

Ton cœur est sous tes mains et toi tout sous
les fleurs (p. 84)

Père passé sous les azalées dans la terre jaune
et noire et bée (p. 88)

[...] mon père dessous la terre comme un
oignon (p. 90)

Images d'une vie éternelle que la tradition poétique se plaît à cultiver¹⁶, les fleurs mortuaires contrastent avec l'inertie et la froideur du tombeau. Mais si la poète insiste tant sur leur présence, c'est peut-être aussi pour donner aux tiges et aux racines le pouvoir d'assumer une verticalité irrévocablement annulée par le plan sépulcral. Aspirantes à

¹⁶ Nous pensons à Victor Hugo : « Nous songerons tous deux à cette belle fille / Qui dort là bas sous l'herbe où le bouton d'or brille... » (« Avril », *Voix intérieures*). Un vers de *Pas revoir* lui fait écho : « Mon père son visage jaune sans bouton d'or [...] » (35). Ronsard privilégie également une sépulture naturelle en faisant le vœu « qu'un arbre / [l]'ombrage en lieu d'un marbre » (« De l'élection de son sépulcre », *Les Odes*). Un culte de la terre pour adoucir la mort, que Valérie Rouzeau revendique avec lui dans *Vrouz*, *op. cit.*, p. 114 : « Arbre arbre plutôt que marbre/[...] Du vertical pour l'horizon ».

l'élévation, les fleurs seraient ainsi une béquille virtuelle pour le mort, ou un tuteur symbolique destiné à soutenir et à redresser les peines agenouillées des vivants. Il reste qu'en veillant sur le corps du père, lui si « pâle dans son lit vert », elles en signalent l'ultime station couchée. Notons par ailleurs que dans *Va où*, l'auteure repousse l'hypothèse de sa propre mort par une image similaire : « J'avertirai que le moment n'est pas venu d'aller s'allonger sous des fleurs¹⁷ ». Le pied commande donc virtuellement le tableau des postures physiques du père, postures qui suggèrent toujours une défaillance de l'équilibre ou une altération de la force cinétique.

C'est aux chaussures que revient le soin d'exprimer formellement ce trouble biologique. Enveloppes protectrices permettant aux pieds d'avancer sans douleur, elles constituent en effet un objet fréquemment investi dans le recueil. Elles sont elles aussi privées de leur utilité pratique ou de leur fonction dynamique : « Ces bottes sont faites pour marcher tu ne chantes plus ça » (p. 40). Dans le silence du déclin, seul reste un objet inerte, désubstantialisé, qui ne module plus les cadences du pas ni celles de la voix. Le début d'un autre poème achève cette crise de la locomotion :

Ta belle tête bandée sous le menton autour de
tes joues pourtant pas Pâques papa neuf.
Mon père endurci tes chaussures nouées
ensemble tu ne marches plus. (p. 82)

Trompeur, l'adjectif « endurci » ne désigne pas la résistance physique au mal mais, au contraire, la rigidité définitive du père, présenté dans la suite du texte comme un « reposé » et un « double de cire ». La métalepse « tu ne marches plus », qui fait entendre la mort par la conséquence qui la suit, accompagne la peinture euphémistique du cadavre. La parole de l'enfant meurtrie se heurte à une ontogénèse inversée : la mort signe de manière d'autant plus tragique qu'elle est irréversible le retour à l'incapacité motrice infantile. Le drame est également adouci par la plaisanterie liminaire douce-amère. Autour de la fête de Pâques, la poète joue de la paronomase *neuf/œuf* et procède à une contamination phonique où s'amalgament la désignation affectueuse du père et la négation de sa mobilité : un « papa neuf » ou un « pas pas neuf », soit un pas épuisé, altéré, disparu. L'ensemble présente, de la tête aux pieds, un corps sans pouvoir, prisonnier de ligatures auxquelles répondent encore les « pieds joints » (83) du poème suivant. Conditionnés par l'étroitesse

¹⁷ *Va où*, *op. cit.*, p. 14.

du cercueil, ils sont résolument attachés à une vision privative et niés tant dans leur liberté de transport que dans leur puissance de récréation, des qualités uniquement concédées à la poète qui « saute une flaque noire c'est de l'huile à pieds joints » (p. 75). L'accentuation de ces détails somatiques permet de dompter la dénégation instinctive de l'esprit en donnant un contenu physiologique à la mort, d'enraciner la réalité de la disparition à la manière, en somme, du « signe de Babinski », ce réflexe cutané plantaire utilisé par le corps médical pour certifier, par une excitation de la plante du pied, l'absence létale de réaction.

Pas revoir propose un catalogue divers de chaussures : outre le terme générique, les *souliers*, les *pompes* et autres *tennis* arpentent le paysage du recueil. Plus que tout autre, la *botte* est emblématique de la relation au père. De facture cohérente avec son environnement de travail, elle est l'objet qui accorde une forme à son absence tout en la dissipant. Sa première mention survient sous une forme infinitive : « Qui va botter le derrière viser dans le dos ? / C'étaient quand les vaches chantaient que les pies riaient » (p. 15). L'interrogation exhibe le manque tandis que le geste impossible du coup de pied envers l'animal s'harmonise à la campagne délaissée. La deuxième occurrence est l'expression d'une réappropriation personnelle de l'objet laissé vacant : « En bottes c'est à mon père il y a ses traces de doigts sur les pinces coupantes et les nids d'hirondelles » (p. 26). Les bottes sont davantage qu'un contenant : elles perdent leur simple rôle vestimentaire pour devenir une trace mnésique, le vestige matériel et affectif d'une présence révolue. De protection du pied, la botte devient protection contre l'angoisse de la perte. Leur possession par procuration matérialise ainsi la sauvegarde d'un lien par-delà la mort. Ce rôle est également assumé par le vélo ou de vieux outils de travail, mais la fusion du pied de l'enfant avec la chaussure paternelle accentue plus efficacement le parcours de mémoire : si la chaussure est la métonymie du pied, la poète prolonge par un processus d'identification projectrice les mouvements rompus du père. La botte apparaît alors comme un concentré mouvant d'éternité. La troisième mention des bottes insiste sur ce principe de substitution tout en le modérant : « L'autre fois j'ai mis mes deux pieds dans tes grandes bottes vides et ton chien est venu avec moi. / Il pleuvait et je nageais dedans » (p. 30). Sur le chemin du cimetière, soit précisément le lieu où, selon l'expression argotique, le père a *laissé ses bottes*, la chaussure ne reconnaît pas la poète : son ajustement bancal déploie la vulnérabilité et le malaise d'une Cendrillon imparfaite. L'écart créé par la pluie scelle la béance du deuil et la force insurmontable de la vacance.

Parmi la dizaine d'occurrences du terme *pied*, six touchent au propre corps de la poète. Dans cette perspective, la dimension physique est atténuée pour mettre en valeur la qualité suggestive de cet organe, apte à manifester la claudication du cœur sur le chemin du deuil. Les pieds incarnent en effet la pesanteur d'une émotion qui cloue au sol. Le prolapsus métaphorique « J'ai le cœur dans les pieds » (p. 62) est révélateur de cet effondrement. Attribut principal de la panoplie de chagrin, les chaussures de la poète sont l'exact opposé des *talaria* d'Hermès, comme le suggère le deuxième poème de *Pas revoir* :

Serrements de mains toutes bonnes
civilisées.
Toi pas sonné, pas couronné.
Moi dans mes plus lourds souliers que ton
cœur plantée. (p. 14)

L'annonce de la disparition convoque des saluts de convenances et partage l'être en deux dynamiques inverses. Un haut de façade, symbolisé par la main qui s'agite par convention, s'oppose à un bas de consternation, figé, « sonné » par le choc de la nouvelle. À la main la publicité de l'événement, au pied son intériorisation douloureuse : la mort interrompt moins la marche du monde que celle de la poète. La syllepse grammaticale et la dislocation de l'ordre canonique de la phrase – on attendrait « moi plantée dans mes souliers plus lourds que ton cœur » – mettent l'accent sur l'attribut placé en fin de vers. Même si l'enfant parvient à se tenir droite là où le père en était incapable, la position debout n'est pas synonyme d'avancée : elle est plutôt le signe d'un malaise physique et d'une pétrification nerveuse qui se répétera dans le recueil. Ainsi du cimetière, où la poète se retrouve « là plantée ni bronchante ni pensante ni rien. Et de la façon sûre des arbres et définitive en chêne. » (p. 22) Le même réseau de sens se fait jour : la station verticale imite l'immobilité du père, cloué dans son tombeau – de chêne ? La matière prend ici un sens ironique si elle réactualise l'expression *solide comme un chêne* : seule la souffrance est d'une santé à toute épreuve quand la vie est « soufflée d'un coup » (p. 22). Par un autre jeu de miroirs, la pause de la poète décline également celle des fleurs mortuaires, « plantées là des jours entiers » (p. 89).

Rarement désigné comme tel dans le recueil, le cimetière est un espace polarisateur qui règle la cadence irrégulière du vers sur celle du corps en marche vers lui. La poète explique ainsi avoir eu « les rythmes

avant d'avoir les mots. En allant à pied au cimetière¹⁸. » S'il est possible de lire le titre du recueil comme un « pare voir », au sens de « protéger de voir la mort », comme le suggère Régis Lefort¹⁹, des *pas* se font donc aussi entendre, ceux qui mènent à l'ultime demeure et permettent de *revoir* l'absent. Le cimetière se signale par son revêtement de graviers, un terme qui apparaît cinq fois dans le livre, tantôt pour se confronter à l'image du « père en terre », « les deux pieds dans [s]es graviers clairs » (p. 63), tantôt pour évoquer une veillée pluvieuse devant la sépulture, où « les graviers rouspètent les uns après les autres » (p. 67). Le radical du mot fait entendre conjointement le drame de l'événement et l'appesantissement du corps. Tout en invoquant implicitement l'expression « avoir un caillou dans la chaussure », la dureté et la densité du gravier témoignent de l'inertie malheureuse des chaussures lorsqu'elles foulent le cimetière : « Il ne t'encolère pas ce gravier gravissime moi m'agace les pieds. / [...] Moi la jupe qui tombe mal les pompes pleines de gravier m'excuse à peine peignée » (p. 85). Ce paraître décrépi et imparfait, miroir vestimentaire d'une âme dépareillée, prend valeur de symptôme. Derrière le détail désagréable, la sensation irritante et répétée, c'est tout un parcours d'obstacles qui se dessine, la difficulté à poser le pied et à marcher venant traduire l'écueil de la séparation. Mentionnons que le poème titré « Mort », dans *Neige rien*, décrit un cortège funèbre opposé aux mêmes éléments : « Gravier blessant de poussé du pied jusqu'au bout/Dureté de caillou passée dessous les plantes²⁰ ». Cette image tenace s'impose encore dans *Vrouz* : « Je vous visiterai mes amis inconnus/Au sol dans les nuages je ne vous louterai/Aussi sûr que j'aurai dans ma chaussure/Un petit gravillon pour m'agacer le pied²¹ ».

Que reste-t-il quand le corps des Hommes s'absente ? « Des bêtes, des fleurs beaucoup » (p. 27). Un large bestiaire ponctue ainsi le deuil de la poète, échos d'une vie légère qui subsiste et s'accroche. Ainsi de l'abeille qui fait craquer « ses deux ailes d'or » (p. 44), du bourdon qui « monte sa vie au ciel » (p. 70), de la coquille de l'escargot qui « résiste longtemps » (p. 86). Cette poésie de l'infime et de l'anodin, dont Valérie Rouzeau est familière, offre un contrepoint signifiant à la vitalité perdue du père. Alors que l'omniprésence des oiseaux maintient la possibilité d'une apesanteur qui fait défaut, les insectes deviennent, en des anecdotes

¹⁸ Valérie Rouzeau, Entretien avec Éric Dussert, *Le Matricule des anges*, n° 31, juillet-août 2000.

¹⁹ Régis Lefort, « Valérie Rouzeau. De la nécessité du poème », in *Dire le réel aujourd'hui en poésie*, op. cit., p. 424.

²⁰ *Neige rien*, op. cit., p. 114.

²¹ *Vrouz*, op. cit., p. 90.

éparses, compagnons de route et de recueillement. « Bêtes qui montaient des fois des bouquets comme des abeilles comme bonjour à mon père » (p. 80), ou fourmi qui « danse sur le lacet sans avoir peur » (p. 21). Tombée des fleurs amassées en chemin, cette dernière jure avec l'affliction de la marcheuse et signe, par envers, une résignation à la solitude :

Je quitte la pompe et je la souffle elle a
une si petite vie noire.

Elle m'aurait chatouillé les pieds peut-être
fait rire toute seule sur la route du cimetière
comme si c'était moi comme si c'était elle.
(p. 21)

Cette rencontre minuscule brise un quotidien déserté mais l'amitié avec l'animal est tenue à distance : la célèbre formule de Montaigne pour expliquer le lien qui l'unit à La Boétie est paraphrasée par l'insertion d'une comparaison hypothétique. Relation rompue au titre d'un divertissement ou d'un plaisir inadéquat avec l'atmosphère de solitude et de déférence qui approche le cimetière ? La poète « souffle » hâtivement l'insecte comme la mort a prématurément soufflé les jours du père. Si la « petite vie noire » réplique à l'homme disparu, le refus des chatouillis et des rires étouffe la résurgence des jeux d'enfance. Le geste de dénudation du pied est donc aussi celui d'une acceptation. Marchant vers l'absence tout en écartant ces « fourmis dans les jambes », la poète se prémunit du picotement et de l'engourdissement des souvenirs joyeux.

Le malade, et *a fortiori* le mort, n'est pas un homme qui marche : il est celui qui n'a pas *bon pied, bon œil*, qui ne va plus *d'un bon pied*, qui en pousse même un *dans la tombe*, pour finir par *partir les pieds devant*... Indicateur de santé dans les locutions populaires, qu'il inspire à profusion au même titre que la tête et les yeux, le pied est un substantif polysémique qui se prête à des jeux de mots constructifs dans la poésie de Valérie Rouzeau. Au-delà de leur composante ludique, les double-sens qu'il sollicite engagent une cohérence discursive et esthétique.

La « densité syllepse²² » proposée par Valérie Rouzeau trouve dans les verbes de locomotion une ressource féconde. Dans un poème précédemment cité, l'expression « ça n'aurait pas marché » (p. 78) est révélatrice, par exemple, de la faillite qui frappe le corps du défunt. Le sens propre du verbe *marcher*, ici synonyme de *fonctionner*, renvoie à

²² Andreas Romeborn, *La syllepse. Aspects généraux et usage dans l'œuvre de Francis Ponge*, Louvain, De Boeck Supérieur, coll. « Champs linguistiques », 2018, p. 94.

l'incapacité mécanique à tenir debout malgré les efforts déployés. Mais il se complique d'un sens implicite, plus physique, relatif à l'impossibilité de faire un pas pour celui qui ne tient pas même debout. Le pronom « ça » accentue en ce cas la déshumanisation du malade. La syllepse finale des vers suivants présente aussi une ambiguïté cumulative :

C'est mal élevé si je mets les pieds il
faudrait des ailes ça pourrait aller.
Tu me fais marcher. (p. 46)

La locution verbale « faire marcher » se prête à une interprétation plurivoque. Elle désigne au sens propre une mise en mouvement, appelé ici par le terme *pieds* et opposé à celui d'*ailes*. Elle partage également avec le verbe *aller*, placé à la rime, l'idée d'un bon fonctionnement. L'expression laisse surtout entendre des sens figurés. Appuyé par l'indice « c'est mal élevé », le premier désigne la contrainte par la soumission et dévoile une remontrance parentale. L'image d'un père qui « met au pas » parcourt d'ailleurs le recueil, depuis l'apprentissage d'un juron « mal élevé » (p. 59) aux surnoms véhéments adressés aux « bons dieu de gamins comme tu grondais » (p. 82). Le deuxième sens, sollicitant un univers plus cohérent, dénonce la prétention à jouer de la crédulité enfantine. La poète refuse d'adhérer au réel et envisage la maladie du père comme une mauvaise farce, une mystification provisoire. Mouvement du pied et déni de l'épreuve sont ainsi connectés par la syllepse, qui conclut d'un humour désenchanté le catalogue des « ça va pas papa » (p. 46). Citons encore l'un des derniers poèmes de *Pas revoir*, où s'entrelacent les figures et les références construites autour du pied :

J'ai mis mes chaussures de marcheuse
celles-là que je t'avais montrées aux semelles
en vieux pneus rechapés.

Pompes pèlerines moi j'ai pèreliné
jusqu'à toi des pétales se collent à leur cuir
comme preuves de ma pensée en route.

Je sais que tu en as de bonnes toi aussi à
tes pieds tout froids je le sais mieux que toi et
ça t'avance à quoi.

Je voulais te saluer vider le sable
éternellement dans mes souliers pour être ta
marchande un peu mais tu as trop fermé les
yeux. (p. 87)

La troisième strophe invalide l'utilité des chaussures en exploitant dans une nouvelle syllepse la polysémie du verbe *avancer*. Une analyse

spontanée l'associe au terme *servir* et relève une aporie : comment des chaussures, aussi « bonnes » soient-elles, apporteraient-elles une quelconque aide à des pieds morts ? Une deuxième lecture, préférant le synonyme spatial *progresser*, insiste là encore sur la déficience cinétique. Sans être « funèbres », les « pompes » de la poète sont, elles, bien en marche et traînent en pèlerinage une « pensée en route ». Ce syntagme active des intertextes célèbres, de Montaigne dont l'« esprit ne va, si les jambes ne l'agitent²³ » à Rousseau qui ne peut « penser quand [il] reste en place²⁴ ». De manière plus implicite, cette marche au but décidé peut aussi prendre à contre-pied l'expression familière « marcher à côté de ses pompes », laquelle désigne un esprit qui vague sans direction. Si cette locution s'explique historiquement par des semelles qui laissaient passer l'eau, celles « en vieux pneus rechapés » contreviennent à cette mésaventure potentielle. Une autre grille de lecture fait de « ma pensée en route » une fleur portée par la poète. Cette syllepse motive la présence de pétales tombés sur les chaussures et convoque en creux l'ambiguïté du vers de Victor Hugo dans « Demain, dès l'aube » : « Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées ». Un poème qui se clôt sur le fleurissement de la tombe après une marche jusqu'au cimetière. La dernière strophe appelle enfin la légende du marchand de sable, qui en dépose sur les yeux des enfants pour les endormir. La poète cherche à sublimer la pesanteur du sédiment prisonnier de ses souliers de deuil pour concevoir le sable comme un outil de libération, de douceur et de rêve. Aux pieds froids du père répond ainsi la volonté de « tenir ses pieds chauds », formule d'attention et d'obligeance qui se heurte pourtant à un nouvel euphémisme quand l'adverbe intensif « trop » décline le sommeil en éternité. Cette métamorphose tragique du conte acte de la fin d'une enfance.

Figure « fuyante²⁵ » par excellence, la syllepse basée sur l'isotopie du pied permet ainsi d'évoquer la perte avec pudeur et détour, en jouant sur les conséquences physiques de la mort tout en les approchant de biais. Une manière de « coup de pied à l'affliction²⁶ ». La remotivation sémantique des expressions courantes dévoile également un langage-antidote : dans la mesure où la syllepse tend à défiger des séquences lexicalisées, comment ne pas y déceler un pied de nez au figement corporel induit par la mort ? Une telle figure est en effet riche en pas de

²³ Michel de Montaigne, *Essais*, III.

²⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, IV.

²⁵ Hugues Constantin de Chanay, « Paradoxaux syllepses iconiques : essai de typologie », in Yannick Chevalier et Philippe Wahl, *La Syllepse, figure stylistique*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2006, p. 173.

²⁶ *Va où, op. cit.*, p. 36.

côté : elle secoue le tombeau des mots ordinaires, les libère des carcans usés du sens et invite aussi, par « une temporalité articulant lecture linéaire et rétrolecture²⁷ », à retourner sur ses pas.

La critique voit dans la « langue qui claudique²⁸ » de Valérie Rouzeau le reflet d'« un corps titubant comme celui d'un enfant qui apprend à marcher²⁹ ». Des mots comme des « béquilles maladroites » pour un Charlie Chaplin qui « danse sur son chemin de misère³⁰ ». Il n'y a rien d'anodin dans le recours à ses métaphores pédestres si l'on observe, d'une part, que le pied est un vivier abondant d'images que Valérie Rouzeau se plaît à remuer et, d'autre part, que la matière de la langue fait directement écho, dans *Pas revoir*, à un usage bancal des appareils de locomotion. Perturbé par les ornières du deuil, le pas de la poète est un langage et s'accorde au *sermo pedestris* instable et saccadé. Mais les multiples jeux de mots encouragent une lecture plus légère puisqu'ils combattent la paralysie du père et l'abattement du cœur en insufflant aux sens et aux sons un dynamisme rafraîchissant. Cette poésie tout en bonds et en virevoltes serait en ce cas moins le signe d'une infirmité que la conquête d'une plus grande malléabilité des pieds, pour « toujours courir » (p. 24) et danser à nouveau, « même comme un pied³¹ ». Ouvertes dans *Pas revoir*, ces analogies permises par la polysémie du terme *pied* seront approfondies selon une perspective métrique dans *Va où*, recueil dans lequel Valérie Rouzeau éclairera son chemin d'identité de ses « pieds dactyles³² » créatifs.

²⁷ Philippe Wahl, « Régimes discursifs du “double sens”. Syllepse et calembour », [En ligne], *Texte !*, Volume XV, n° 4, 2010, p. 25.

²⁸ Antoine Emaz, « Trois poésies en poche », Note de lecture, Poezibao, 5 juillet 2010.

²⁹ Thierry Guichard, *Le Matricule des Anges*, n° 39, juin-août 2002.

³⁰ Thierry Guichard, *Le Matricule des Anges*, n° 27, août-septembre 1999.

³¹ *Vrouz*, op. cit., p. 12.

³² *Va où*, op. cit., p. 56.

Sandrine Montin

Vrouz : portrait de la poète en clown

« Ce que je voulais faire, c'était Charlot, mais
c'était déjà pris. »

(Valérie Rouzeau, conversation,
par nuit froide et claire, à Saorge)

Tour de piste

Après l'Avertissement déjà riant, déjà enjoué déguisé sous son anagramme (test ami en vers), le recueil *Vrouz* s'ouvre sur un petit tour de piste. Un deux trois, brève brève longue, l'écriture est d'emblée performance dansée, histoire de pieds, petit tour de piste bien sautillant, guirlande et farandole des prétendus ratés de l'artiste. Patatras, la voilà, la poète, la Rouzeau, dans ses habits de cirque. « Bonne qu'à / ça ou rien / Je ne sais / pas nager / pas danser / pas conduire / De voiture / même petite / Pas coudre / pas compter / pas me battre / pas baiser / Je ne sais / pas non plus / manger ni / cuisiner / (Vais me faire / cuire un œuf) / Quant à boire / c'est déboires » etc. Ainsi commence le sonnet d'ouverture, que le deuxième poème prolonge et conclut : « Mais danser comme un pied / Je peux y arriver / Talon pointe anapeste » (p. 12).

Ce n'est pas l'habit qui fait le clown, mais il y contribue. À condition que le clown fasse l'habit à sa mesure, ou à sa démesure. Le sonnet de Rouzeau, c'est un peu la redingote de Charlot. Habit d'emprunt, vieilli, démodé, et même si le compte y est, les 14 vers bien mesurés sans rien qui manque, le poème sonné version Rouzeau sonne comme nul autre, comme s'il avait pris un coup aux entournures. Comment sonne-t-il le sonnet à Rouzeau ?

Eh bien d'abord il est comique. Pour preuve cet autoportrait en chaussettes « Aéroport mes chaussures vertes / Délacées et moi en chaussettes / J'ai grimacé dans chaque miroir » (p. 18), cet autre portrait au myriapode sauvé et à l'araignée noyée dans la chasse d'eau « Quelle chierie pour elle pas de cadeau / Sinon ce drôle de requiem que je lui sonne / Avec mon sentiment coupable ridicule » (p. 157), cet autre encore aux quatorze kilos de trop, « Ma plainte par trop pondérale / Avec ses sept moches rimes en ã » (p. 102) où la poète feint de s'avouer même pas bonne à ça, écrire. Ou bien si, bonne qu'à ça, mais à condition de ne pas exclure de la poésie le trop et le trop peu, la démesure et l'ironie, le son

« comique et laid ». Bref, à condition que la poésie assume son prétendu mauvais-goût et s'en rie, rendue légère par ses rebonds à double sens. Et ce faisant, Rouzeau rejoue le coup du poème « en une peine extresme » façon Voiture, enjambant les siècles et le temps, délivrée de sa quarantaine, démodée et moderne en même temps.

Ma foy, c'est fait de moi, car Isabeau
M'a conjuré de lui faire un Rondeau.
Cela me met en une peine extresme.
Quoi treize vers, huit en eau, cinq en esme ;
Je lui ferois aussi-tost un bateau.
En voilà cinq pourtant en un morceau.
Faisons-en huit, en invoquant Brodeau,
Et puis mettons, par quelque stratagème :
Ma foy, c'est fait !
Si je pouvais encore de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage serai beau.
Mais cependant je suis dedans l'onzième,
Et si je crois que je fais le douzième,
En voilà trêze ajustez au niveau.
Ma foy, c'est fait.
(Vincent Voiture)

J'ai bien quatorze kilos à perdre
Si ça pouvait se faire seulement
En traçant le même nombre de lignes
Retrouver la ligne en sonnante
Je mesure l'épaisseur du temps
Ma quarantaine sans amour sauf
Ses poignées qui ne fondent pas
De foyer dont n'ai le désir
Je mange des pâtes des sucres lents
Et je m'empâte sûrement
Au parmesan passent les ans
Encore deux vers et j'ai fini
Ma complainte par trop pondérale
Avec ses sept moches rimes en ã.
(Valérie Rouzeau)

Si pour faire aboutir son numéro en forme de sonnet, Rouzeau compte les vers comme Voiture son rondeau ¹, le mètre rappelle aussi

¹ Elle reprend le même principe dans le poème « Et c'est parti on trace droit on aligne » où la poète sonne sa solitude, le temps qui passe : « Je tinte ce soir dans la solitude même / Vive onze heureux avais-je lancé au millésime / Et voici n'empêche

l'octosyllabe d'Apollinaire dans « La chanson du Mal-Aimé » ou « À la santé ». D'ailleurs *Vrouz* conte (ou compte) les mésaventures d'une poète, sœur du pauvre Villon, d'Apollinaire et de Charlot, une « roturière qui avait froid » (p. 48), dont le plafond est piqué de moisissures (p. 46), le corps piqué par les punaises (p. 56 et p. 57). Il y a ces aléas, ce pot de moutarde de Dijon détruit à l'aéroport et qui lui monte au nez (p. 17), le transport du matelas infesté, cette nuit noire où l'on n'y voit plus rien, « Mais quand même lux pas du luxe » (p. 138) ; mais le gag principal, le gag récurrent, la signature du clown : c'est la chute. Comme l'écrit joliment Antoine Emaz :

Je n'oublie pas que ces autoportraits sont « sonnés », et vrouz ça repart... On entend « sonné » comme un boxeur peut l'être ; pas K.-O., juste titubant sous le coup inattendu qui vient de l'atteindre. Même pas besoin d'adversaire clair, la vie se charge de cogner. « Sonnés », on entend aussi pris en son, travaillé sur un plan sonore ; là-dessus, on ne sera pas déçu, Valérie Rouzeau est une poète sonore².

Et ça titube dans *Vrouz* ! L'alcoolique, ce type comique que Charles Chaplin a incarné au théâtre avant de le reprendre bien des fois dans ses films sous les traits du rentier désœuvré (dans *The Cure*, dans *One A.M.*, ce « poème cinématographique » vénéré des poètes contemporains, ou *The Idle Class*), offre des ressources burlesques éprouvées, l'occasion de visions déformées, plus ou moins surréalistes, et de cascades en chaîne. Les chutes de Rouzeau sont comme chez Chaplin parfois conséquentes au verglas, mais plus souvent au trop de vin. Après l'autoportrait au vin rouge et à la mouche (« Trempe sa trompette dans mon vin rouge / Se renvole paf » p. 14), Rouzeau se réinvente en « évapeurée » (p. 18), chute à la page suivante dans les couloirs du métro, « Cage thorax fracassée moi dedans tracassée / Un peu malade chagrine de trop de vin d'amour » (p. 19). Ici le « Bilan post-traumatique du cœur dans les baskets » est l'occasion d'un morceau de voltige drolatique : la clown tire parti de sa chute, et traduit en vers le « document délivré par le Centre municipal de santé Henri-Barbusse de Saint-Ouen (93) », comme le précise avec un sérieux comique la note informative liée au poème, le lexique anatomique et médical devenant source de jeux de mots et jongleries verbales jusqu'à la chute du sonnet, le « bip » final du vers 14.

déjà le douzième vers / Le trait treize promesse que voilà / D'un quatorzième pour faire bien arrivée » (p. 137).

² Antoine Emaz, « Vrouz de Valérie Rouzeau », article daté du 5 mars 2012 et publié sur la revue *Poezibao*. <https://poezibao.typepad.com/poezibao/2012/03/vrouz-de-val%C3%A9rie-rouzeau-par-antoine-emaz.html>

Car aux pitreries, mésaventures corporelles, maladresses, chutes et ratés racontés dans les poèmes correspond dans les vers l'exercice d'équilibriste avec la forme du sonnet, avec l'octosyllabe et l'alexandrin, la chute du 14^e vers, le « bip » (p. 19) ou « paf » (p. 14) final, le « prends congé » (p. 25) qui sonne la fin du sonnet, mais aussi au fil des poèmes l'effet produit par le retour de la syllepse, « Attraper une crève un train » (p. 20), « Traverse une rue un fleuve / Une mauvaise passe une crise » (p. 21), des calembours « l'arc antérieur / Pas rieur » (p. 19), « ABC la culotte pieds dans les étriers » (p. 22), « Et le dos en compote capilotade meurtri / Pluchures pluches épiluchures le ver est dans le fruit / J'ai chuté dans les pommes » (p. 103).

L'ange et l'oiseau

Si la chute est la figure majeure, elle a pour contrepoint l'envol au ciel, l'oiseau et la figure de l'ange. Comme Charlot, dont les pieds démesurés, enclumes attachées au plancher, figurent aussi des moignons d'ailes, avec un rien de l'Albatros³, Rouzeau a même un côté ange déchu ou juste chu. Charlot se rêve en ange dans *The Kid* avant d'être rendu au sol ; il agite ses ailes de poulet dans *The Gold Rush* sous l'œil affamé de Big Jim, ou s'ébat au milieu des oies du Circus, volatile maladroit, ses rêves tombés à plat. « J'avais alors des ailes qui me poussaient / Des pieds au bout des doigts et au creux de l'oreille » écrit Rouzeau (p. 78), et comme toujours les pieds dans Vrouz sont doubles, anatomiques et métriques, figures ailées (ou zélées) donc. Mais l'imparfait suggère qu'on lui a coupé les ailes, un peu comme chez Cendrars sans doute⁴. « Un pan de ton manteau flottant / Comme un bout d'aile ou quoi qui sort / Dépasse déborde morceau d'habit » (p. 150). Les ailes de papier, d'abeilles, d'oiseaux ponctuent le livre, sous forme mutilée, « bout d'aile » impropre à l'envol définitif, rêverie « Où un voyageur pose une fesse [...] Quelqu'un te retient par un rien de paletot ». Des anges passent, la poète les espère du moins, puisque le logiciel manque qui pourrait éclairer sa nuit, lui faire gagner le ciel

³ Je reprends cette idée à Adolphe Nysenholc, dans *L'âge d'or du comique : sémiologie de Charlot*, Éditions de l'université de Bruxelles, 1979 : « Charlot serait un peu l'albatros du poète pris pour amuser et, déposé sur les planches... Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid ! ... Exilé sur le sol au milieu des huées, ses ailes de géant l'empêchent de marcher ».

⁴ « Nous sommes les culs-de-jatte de l'espace / Nous roulons sur nos quatre plaies / On nous a rogné les ailes / Les ailes de nos sept péchés » écrivait Blaise Cendrars dans *La Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France*.

« Pomme croquée loges-y ciel », « Dans ma nuit je voudrais aussi / Voir passer un ange allumé / Equipé d'une pompe à vélo » (p. 138). Et les humains cyclistes ou pédestres qui peuplent Vrouz hésitent essentiellement entre deux catégories, tantôt anges ou bipèdes aptères, c'est-à-dire sans aile, « Inconnus les aptères bipèdes qui viennent et vont ». Au fond chez Rouzeau c'est moins les ailes qui sont trop grandes que les pieds qui prennent de la place, alors elle se les prend.

J'ai chu dans la neige l'autre jour
Après le Café Rouge fins vins
Sic mais pas sick juste étourdie
Sur le cul que j'ai rebondi
Un ange est passé juste après
Ma glissade sous le ciel blanchi
Ensuite un ramier a claqué
Très fort des ailes j'ai sursauté
Comme s'il avait giflé ma joue
Rompu ma minute de silence
Pour me réveiller d'un seul coup
Alors me suis remise sur pieds
Avec un flocon sur le nez
Le rire de l'ange et du ramier. (p. 47)

Clown, le nez rouge de vin et blanchi par la neige, la poète si souvent chue à terre, jouant l'éternelle chute de l'homme, rejoint aussi l'ange et l'oiseau. Certes elle est parfois K.O., sonnée par la vie, par le vin, par la solitude et le trop peu, par la misère des miséreux. « M'habitue pas je ne m'habitue pas / À ce pas d'ailes [...] / Plume plume plomb plume plume / Blague déjà faite à la main souffle / Sur le plancher des bouses écrase » (p. 120). Mais la poète a ses ruses de Petit Poucet, « Une plume collée sous ma semelle aussi » (p. 90). L'aspiration à la joie, au ciel, à la beauté revient. Elle ne cherche pas les hauteurs inaccessibles du sublime, mais au contraire, elle se mâtine de raillerie, se combine au comique. Et c'est ce mouvement antithétique, cette torsion de corde raide entre beauté et ridicule, poésie et burlesque, ciel et terre, qui en fait la tension, la force vitale et réjouissante. Ainsi dans ces vers symptomatiques où la poète s'octroie, au moment du cri même, du cri de joie, des oreilles d'âne :

Beau ciel d'hiver ce matin tinte cloche d'airain
Le bistrot du théâtre le théâtre et les banques
Avec l'hôtel de ville avec le cinéma
Le quick les pizzerias composent un paysage
Au cœur duquel des gars creusent en gilet fluo
En gilet fluo jaune la place portant le nom

D'un fameux maréchal alors je lève au ciel
Mon œil très éveillé et je brais à la joie. (*Vrouz*, p. 70)

L'espace de *Vrouz*

Ciel ou terre, dans *Vrouz*, l'espace n'est jamais abstrait : on sait où on se trouve, et comme au cinéma, on alterne vues intérieures et vues extérieures. C'est globalement la maison ou la rue, le train, l'aéroport, l'avion, parfois le supermarché ou le cabinet de gynéco. Et comment ne pas penser aux cabanes périurbaines de Charlot, son abri de fortune dans le terrain vague de *A Dog's Life*, la maisonnette branlante au bord d'une eau polluée dans *Modern Times* où le vagabond se trouve pourtant à son aise, échappé de l'usine et la prison, lorsque Rouzeau évoque son logis « Près du périphérique de la porte d'Orléans » (p. 151) ?

La moquette était grise mais douce
Les volets pourris presque bleus
Et très loin les immeubles énormes les novotels
Très loin les centaines les milliers de voitures
Les bagnoles la bignole j'oubliais je goûtais
La paix tel un pot d'échappement.

Dans un autoportrait en autostop, le sujet poétique à bout de course emprunte un peu à la figure solitaire du clown Chaplin disparaissant en fin de film dans la poussière d'une rue poudreuse :

(Dépose-moi n'importe où
Tant que je peux bigler
Une flaque d'eau mazoutée
Les patients inconnus
La rue la vie qu'y va
Autant que faire ce peu
Au bout au bout au bout
Oui me posera là
Le derrière sur une borne
Ou même un banc mouillé
Ça me fera une chose
Que je ne sais nommer
Dans la forme sonnée
Que maintenant j'explore
Et arpente tout à pied. (p. 28)

De même que la petite silhouette de Charlot est happée par la rue, et qu'avec la clôture à l'iris l'image le cède au rien, à l'écran noir du cinéma, de même les derniers vers transitent de l'espace de la rue à celui de la page, page en forme de sonnet dont on arpente la mesure, les pieds, forme close par la parenthèse qui rend la page à son peu, à son blanc⁵. A la mort aussi, au terminus du dernier poème, sonnet drolatique, petit bijou d'humour ciselé sur les bons mots involontaires des cheminots et dernier clin d'œil au public avant la sortie « Nous vous remercions / De votre incompréhension ».

Mais avant le blanc final, avant l'heure dernière sonnée, l'espace de la poésie, celui qu'on devine dans tous ces logis écaillés et mal étanches, c'est bien la cabane de l'enfant, ou le wigwam amérindien nommément cité dans le poème dédié à Jacques Josse, fondateur de Wigwam éditions : « Avec beaucoup de pluie un rêve de cabane tient / Debout depuis l'enfant têtue wigwam tipi / Yourte igloo poulailler enfin toute planque bonne ». La cabane, la poésie, « contient le ciel la terre ensemble » et sait créer un autre monde, faire grandir un rêve devenu réel, en tout cas un rêve qui « tient debout tout seul même quand tout tremble », tandis que les gouttes de pluie et les traits d'esprit sont « Flèches ardentes de viser vrai courage ». Une suite qui rappelle encore Apollinaire, comme une synthèse dense des trois dernières strophes des « Fiançailles » où la « libre flamme Ardeur », le geste poétique brûlant vise les faux semblants et les identités d'emprunt « Comme si je visais l'oiseau de la quintaine » avant de se conclure sur « ce bûcher le nid de mon courage ».

Prochain et prochaine

Se souvenant de Rimbaud, Rouzeau affirme à son tour « Aussi je est un hôte d'on ne sait qui ni quoi ». Et le poème commençant par « Ma table penche ici maintenant ce soir / La foule passe du côté de la main qui écrit » est une sorte d'art poétique, un contre « Recueillement » de Baudelaire. Non pas « Viens par ici / Loin d'eux », loin de « la multitude vile » et de « la fête servile », mais au contraire « Me suis posée pour attraper un truc / Faire un troc par exemple une famille au complet » (p. 155). Qui est je ? « Tous les jours je traverse de parfaits inconnus » (p. 160). La vie des autres est là, tout proche, qu'on aurait pu vivre, qu'on peut suivre, comprendre, rêver, alors qu'elle passe.

⁵ Cf. p. 28. Mais Valérie Rouzeau a aussi signalé ce que ses sonnets devaient à ceux de Ronsard annonçant sa mort, comme le poème « Je n'ai plus que les os ».

C'est sous cette appellation de « prochain » et « prochaine » que Valérie Rouzeau aime à nommer les gens, se réappropriant à son usage un substantif plus couramment chrétien. Car le prochain « passe en sifflant longuement » (p. 160), au terminus il descendra lui aussi et Rouzeau se reconnaît en lui ou en elle comme mortelle, future passée, partageant la même humaine condition. Et c'est aussi pour ça qu'il s'agit de sonner les poèmes, parce que la mort est là partout sonnant les heures, celle des amis, des poètes du temps passé, « Tous ces prochains passés je ne veux pas y aller / Comme ça toute seule à yep sans dictionnaire » (p. 160). Et si la poète ne se présente pas comme Charlot, toujours même et toujours autre sous tous habits et corps de métier, pompier, serveur, employé de ferme etc., (à peine la croise-t-on en VRP et en vendeuse de burgers, pour le reste c'est Valérie Rouzeau Poète), en revanche elle tisse des parallèles entre « je » et ses prochains et prochaines, figures et silhouettes croisées au fil de la vie.

Par ses pitreries et ses cascades, la poète rejoint l'humanité, y compris la plus abandonnée, la plus misérable. Les chutes de la poète, « J'ai dû courir trop vite attraper métro tard / Rater une marche rouler jusqu'au signal sonore » (p. 19) et « J'ai chu dans la neige l'autre jour » (p. 47) trouvent un écho dans la figure de l'homme hagard, sale oui, avec sa « Trace marronnasse de merde au jean » mais homme « Privé depuis des lustres de pain de toit de cul / D'amour tout court il a dû trébucher rater / Une marche ou un virage un passage obligé » (p. 62). Et dans ce poème les assonances et allitérations font résonner les lieux et les figures du monde, l'« inconnue » sur « l'avenue », « chacun chacune », « un nuage nucléaire », « la pleine lune », l'homme privé « de toit de cul », et l'arbre « nu » de « l'avenue », chacun écho de l'autre, son qui se propage et revient sur lui-même.

D'ailleurs les sonnets vont parfois par deux comme dans la suite « Tic tac tic tac tic tac tic tac » (p. 99) et « Dans son camion express et logistique » (p. 100). Dans le premier, le sujet poétique affirme « Je trace tout droit la route », environnée qu'elle est « du bruit des autres », martèlement de la canne de la vieille devant elle, dégustation de croustillant chocolat par une enfant derrière elle. Dans le second, c'est le chauffeur du camion qui « trace bien droit devant », au son de la radio « Rock ou jazz météo informations loto ».

Ailleurs le lien est solaire. La jeune fille inconnue aux ongles vernis qui pianote « ses jtm » depuis la banquette du tram ne ressemble en rien à Valérie Rouzeau, c'est vrai. Pourtant sa correspondance amoureuse émeut la belle auteure dont les orteils dansent au rythme de son courriel digital et Rouzeau, qui sait lire cette émotion juvénile, la traduit à ses lecteurs et lectrices :

Elle envoie ses textes comme des bulles des baisers
En traversant le paysage de printemps
Les arbres en fleur pommiers pêchers
Peuplés de turques tourterelles
Voie royale vers quel paradis
Est-ce aimer est-ce fragiles abeilles
Emue remuée jusqu'aux orteils. (p. 96)

C'est peu, c'est quotidien, c'est prosaïque et poétique à la fois, mais ce peu est aussi aubade, chant joyeux, hypothèse paradisiaque, amour humain car l'identité du sujet du dernier vers (jeune fille, poète, lectrice ?) est grande ouverte. C'est sentimental, comme Charlot pleurant à la lecture de lettres qui ne lui sont pas adressées dans *Shoulder Arms*. Et c'est plus beau que les belles sténodactylographes d'Apollinaire car ici il ne s'agit pas seulement de saisir la beauté moderne, mais la vie et l'amour s'y donnent à lire. Et c'est comme par hasard au tour de Rouzeau dans le poème suivant d'envoyer ses lettres, semblant répondre aux textos de la jeune fille du tram : « C'est parti envolé mes billets d'amitié / Dans des enveloppes de couleurs prismatiques / Ailes vives de papier empruntent les voies postales / Avec mes pattes de mouche à miel c'est melliflu ». La correspondance postale de l'inactuelle Rouzeau, les « pattes de mouche à miel » de sa graphie ont aussi la suavité du miel, comme les abeilles du paysage printanier ou des « jtm » et des « tkt » numériques de la jeune fille : la jeune fille et la poète, écrivaines figurées sous les traits de l'abeille (et de la mouche aussi, car il faut rire encore, ne pas trop se prendre au sérieux !), rappellent une fameuse querelle et prennent un air d'Antiquité. Et la correspondance entre jeune fille, amoureux, poète, amis, parlant toutes les langues mieux que l'Horloge de Baudelaire, « Amiga hola salut my dearest friend / Objem ! et déjà une lumière traverse / La page dans toute sa largeur / Sa bonne longueur idem de bon temps pris » (p. 97), le temps est (un instant) retrouvé.

Moqueuse

Mais le répit est de courte durée. Les coups pleuvent dru. Rions ! Et c'est de nous d'abord que Valérie Rouzeau se rit, avec ses notes de fin de livre, comme si on avait besoin d'une note pour identifier Rossinante ou les Dupont Dupond. Alors qu'il doit y avoir bien d'autres références passées sous silence, absentes des notes, celles qu'on devine (Rutebeuf ? Ronsard, Apollinaire, Maïakowski ?), celles qu'on soupçonne sans les

reconnaître et celles qu'on ne soupçonne même pas puisque Rouzeau se moque de nous et qu'elle est forte à ce petit jeu-là.

Cela fait, elle se moque aussi joliment de sa solitude (le prochain n'est pas compagnon) : « Il faut m'aider comme je suis / Ta trace sur la neige vieil hiver / J'y pense entre mes mauvais murs / Mes beaux draps mon bonhomme fondu / Je mangerai du pain perdu / Un flocon grain de grêle grêlon » (p. 46). À détourner les locutions figées et les images d'enfance, la mélancolie prend des airs de comptine enfantine, triste, douce, et drôle à la fois. Mais c'est parfois plus vertement que la poète ironise sur l'amour et son commerce, prenant au mot la publicité d'un site de rencontre : « Rencontrez l'âme sœur sans payer jusqu'à dimanche », dans un poème où les calembours, bien scabreux, jouent de la polysémie « C'est gratuit maintenant sautez sur l'occasion », et de l'homophonie entre le français et l'anglais « Please please enter your pin votre pine s'il vous plaît / Votre épine dans le pied que vous avez laissé / Aller nu par ce temps 23h59 / C'est minute papillon maintenant ou jamais ». Ici l'offre commerciale (la visite du site est gratuite jusqu'à dimanche 23h59) permet à Rouzeau de se refaire le portrait, en Cendrillon rageuse, pornographique et railleuse.

Elle a un côté potache, la Rouzeau, c'est sûr, quand elle renchérit sur les jeux de mots des enseignes de salon de coiffure, accumulant les vers comme plaisanteries d'un goût douteux (p. 74). C'est que « La poétique fonction du langage sert partout / Le barbier visionhair la brasserie très musclée » (p. 101). Qu'à cela ne tienne, Rouzeau renvoie les bons mots. Au cours d'un voyage en train, où la poète voisine avec « Un petit gars tout seul je lui donne un biscuit », le packaging s'introduit dans l'alexandrin « Petits-beurre fabriqués avec blé cultivé / Pour être encore meilleurs c'est dit sur l'emballage » (p. 15) et l'ironie mordante donne la main à la tendresse enfantine, sans qu'on puisse les partager : « Tout est parfait comment penser qu'on va mourir / On prend pour nous tellement tellement de précautions ».

Mais surtout, elle lutte. À coups de jeux de mots, elle sonne ses poèmes contre la langue de l'adversaire, la langue du capital, de la publicité, de la société de consommation, de l'État de mèche avec les hommes d'affaires. Et vlan ! « Projets d'été club merde etcetera » (p. 27), Rouzeau détourne sur une même page les publicités commerciales et les slogans du ministère de la santé, ramenés au même niveau d'injonction dérisoire (p. 29). La poète clown soulève les belles affiches, montre les dessous de l'affaire, l'envers du décor, la complicité de l'Etat et du capital, de la régie des transports publics et des publicitaires. Et pan ! regardez si c'est moche ! « Les chômeurs pleurent et les hommes d'affaires ferment / Le train et ses wagons le requin capital ».

Elle règle aussi ses comptes, à son ancien chef. Dans le poème « Insomnie je ne sais pourquoi ne sais comment » le jeu de mots vise juste contre le monde capitaliste, le petit boulot de VRP en Encyclopédie Universalis Hachette, contre le collègue misogyne et c'est deux par deux que les réalités s'opposent Glandu et les filles, Valérie Rouzeau Poète et VRP, sonner aux portes et le sonnet. « Repense à ce goujat qu'on appelait Glandu / Notre chef de secteur du temps malheureux où / Je faisais VRP pas Valérie Rouzeau / Poète mais Voyageuse Représentante Placière / Il fallait à l'époque fourguer tout l'univers / Le gros Glandu bedonnant mes collègues et moi / Les filles il nous hélait les otaries les grues / Nous devions sonner à toutes les portes toutes / Et répéter les mots du plan de vente achète » (p. 64). Et puis la raillerie, le prosaïsme le cèdent soudain au dernier vers à cette mélancolie sans âge « Voici plus de vingt ans j'étais jeune et nouvelle » où l'emploi archaïque du mot « nouvelle », pris à la fois dans son sens latin, de « jeune », « fraîche » (comme on parlerait de fleurs nouvelles ou vin nouveau) et dans le sens médiéval de « inexpérimentée⁶ », pas très loin du substantif « novelette » (« jeune brebis qui n'a pas eu d'agneau ») permet au sujet de devenir Verbe et d'échapper au temps, à l'emprise de ce « cauchemar concret qu'incarnait ce Glandu ».

Elle n'épargne pas non plus le big boss qui « oubliait » de payer les heures supplémentaires quand elle vendait des burgers à Saint-Trop, et le poème qui finit sur un mot de pitre oppose à la « patate » qu'elle était, trop nouvelle, trop inexpérimentée, exploitée par son patron, une autre combinaison, l'association du rêve et de l'envol : « Là encore et même davantage j'étais nouvelle / Aujourd'hui je penserais aux couleurs du phoenix / Rouge et jaune ketchup moutarde jaune et rouge / Je lancerais aux mouettes les brioches périmées / Les brioches endurcies qu'il fallait attendrir / D'un coup de four à micro-ondes ou les payer / Pendant qu'à Toulon le big boss oubliait / Mes heures supplémentaires j'aurais dû les rêver / Au bord du bleu de la belle Méditerranée / Mais je l'ai dit je débute dans l'active existence / Pas une vie et je n'étais pas libre – patate » (p. 146).

Car Rouzeau clown c'est aussi le parti-pris des pauvres, des chômeurs, des ouvriers en travaux publics, du gamin rom qui chipe des chips, de la pauvre ivrogne, « Lie vraie » qui chie en face du magasin de luxe et son rayon « Femmes niveau zéro », du travailleur immigré qui à la caisse rend la mangue trop chère pour lui, mangue qui ne pousse pas « En France où le garçon travaille et maintenant / Rien il repart voilà comme il

⁶ Cf. l'article « Nouveau, nouvel, nouvelle », *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF – CNRS & Université de Lorraine.

était venu / Avec trop peu d'espèces pas de quoi ». C'est à chaque fois triste et drôle, et la drôlerie verbale relève aussi d'une forme de lutte, de révolte contre les puissants, les maréchaux, hommes d'affaires, rois, reines et princesses (p. 38), peut-être même les « monsieur monsieur » et « madame madame » (p. 26) qui rappellent bien le « Monsieur Monsieur » de Tardieu, sauf qu'ici l'ironie est moins réflexive. Rouzeau brode sur une publicité pour la purée Mousseline et la mention, à la Van Gogh, des « mangeurs de pommes de terre » (p. 37), de ceux qui sautent les repas plutôt que les patates et se serrent la ceinture, est contiguë à plusieurs motifs, qui évoquent par allusion directe (« rolex bling »), ou par paronomase (« Ce serait le bouquet's / L'enfer du gratiné ») l'élection de Nicolas Sarkozy au poste de président de la République, et l'ère d'ostentation, de luxe tapageur, de mépris que cette élection a ouverte.

Contre le monde des puissants, contre la complicité des marchands de journaux et des rois du monde, les poètes et les artistes morts sont convoqués. Car le jeu poétique, s'il est innocent, n'est pas sans malignité. Il s'agit de démontrer l'état des forces, démontrer comme on dirait « demonstrate » en anglais, c'est-à-dire manifester. Alors on nomme les dédicataires, on cite les amis, les vivants et les morts. Le recueil devient proprement réunion, rassemblement : on compte ses forces. Et parce que Valérie Rouzeau est porteuse d'une tradition poétique et comique qui fait la nique aux puissants discours, le sonnet fait résonner l'époque de manière « moderne » mais « inactuelle », se « désolidarise » de l'actualité. Les sonnets c'est aussi ça, « sonner le quotidien », donner autre rythme, autre temps au monde et à la vie (p. 104).

Et il faut bien dire que ça soulage, de voir entrer les grands dans la forme du sonnet, perdus dans un temps plus grand qu'eux. De les voir raillés, jetés aux vers, eux qui ont si souvent tordu la vie, la poésie à des fins publicitaires.

Politique, Valérie Rouzeau ? comme le clown, au moment d'aborder la question politique, elle se rétracte. Elle n'entre pas dans le débat⁷. Mais

⁷ Voir les propos de Valérie Rouzeau dans l'émission « ça rime à quoi », sur *France culture*, le 26 mars 2011, qui donnent une idée de l'importance du politique et en même temps de l'hésitation à s'engager sur ce terrain-là, comme une envie de revenir à la poésie après un « égarement » : « J'ai énormément de mal à poursuivre l'activité de rester vivant. [...] C'est du cauchemar quotidien. Et dans les pires cauchemars, il n'y a pas Sarkozy dans mes cauchemars mais il n'y est pas pour rien. Je ne sais pas comment dire mais [...] quand j'ai vu disparaître une jeune femme que je prenais régulièrement avec moi, et ses enfants, une jeune femme rom exilée. Elle a disparu, elle n'avait pas de papier et du jour au lendemain à Saint-Ouen cette jeune femme a disparu. Et d'autres, d'autres. Un petit garçon dont a brûlé le sac, le sac d'école. Enfin des choses assez horribles qui se passent en France. Je ne sais pas. Peut-être que le 93 est particulièrement touché mais en tout cas on vit des trucs qui sont inadmissibles.

elle sonne ses coups, ses calembours, sans répugner ni au prosaïsme, ni à la blague de lycéen. L'ancien jeu des vers, le recyclage des mots des autres, les pitreries, la pauvreté exhibée des armes, ces jeux de mots à deux sous, riches pourtant de sédiments multiséculaires, relèvent dans le même geste d'une liberté têtue et souveraine, de l'autodérision mais aussi d'une forme de vérité : me voilà nue sous mes sonnets. Rien qui brille ou qui trompe, une femme et quelques mots. Et ça lui donne un petit côté enfant qui peut tout se permettre, puisque c'est pour rire. Un côté clown quoi.

Absolument inadmissibles. Voilà. Mais je ne sais plus où était la question. Je suis en train de m'égarer un peu. »

Sylvie Bourgeois

« Mes mots des autres » :
le dispositif atypique des notes dans *Vrouz*

La première fois que je « rencontrai » Valérie Rouzeau, c'était à la radio. Je n'y étais pas, à la radio, je conduisais, j'écoutais. Des poétesses en direct à la radio, ça n'est pas si courant, il ne fallait pas passer à côté. Ce jour-là, Valérie Rouzeau lut un de ses poèmes, « Mécanicienne¹ ». Pour moi, ce fut une véritable rencontre, un coup de foudre, un coup de fouet. Du nouveau, du sonore, du rythmé. Ce poème était tombé dans mon oreille, et si les mots avaient fini par disparaître, la petite musique de la langue n'avait cessé de tourner en boucle dans mes pensées. Il m'en fallait encore. À la bibliothèque, ce fut sur *Vrouz* que je tombai... que je tombai en amour, définitivement. Ce n'est que tardivement que je remarquai, page 163, en fin de recueil, après le dernier poème et avant la page indiquant la date de fin d'impression de l'ouvrage, une partie intitulée « NOTES ». Dans ce recueil, il y avait donc des « notes ». Quand je lis pour le plaisir, je ne suis pas du genre à me pencher sur les « notes ». La note s'associe dans mon esprit à l'étude, à l'analyse, au désir d'intellectualiser. Quelque part, c'est antipoétique, une note.

Malgré tout je lus les notes. Et ce fut comme une deuxième rencontre. Et ce fut une confirmation de tout le reste : de l'humanité d'une poésie qui nous parle, de la sincérité d'une poétesse qui se dit tout en disant le monde... Ces notes, comme nous le verrons, tenaient à la fois du familier et du différent. De la norme et du hors norme.

Quel sens alors donner à ces « NOTES » atypiques écrites par l'auteure en fin de recueil ?

Quelques réflexions générales sur les « notes »

Nous sommes tous familiers des notes : notes de bas de page, notes de fin de chapitre, notes en fin d'ouvrage... La note est monnaie courante. Elle explique, éclaire, précise, complète... Elle se donne pour objectif d'apporter au lecteur curieux de mieux comprendre une information supplémentaire, une information historique, linguistique, culturelle, intertextuelle... Il s'agit d'éviter le faux sens, d'apporter un savoir. La note est une pratique sérieuse, c'est un lieu d'érudition. C'est aussi un

¹ Valérie Rouzeau, « Mécanicienne », *Quand je me deux*, Mazères, Éditions Le temps qu'il fait, 2009, p. 66.

lieu d'honnêteté. C'est dans les notes que l'on cite ses sources, que l'on rend à César ce qui lui revient.

Dans les œuvres littéraires, la note n'est généralement pas du fait de l'auteur lui-même, mais plutôt d'une main extérieure, d'une main de spécialiste chargée de nous éclairer, de nous instruire, de nous guider. La note se veut alors une plus-value au texte (c'est ainsi à la qualité des notes que se fonde la réputation de certaines éditions).

La note se joue en deux temps : un premier temps où elle s'annonce par un signe (un chiffre, une étoile, un point...), un deuxième temps où elle se donne à lire, où elle se dévoile. Si le temps du dévoilement se joue hors du texte, le temps de l'annonce se glisse dans le texte, s'y accole, s'y adjoint, le perce. En se manifestant au lecteur, la note lui suggère de se détourner du texte pour aller vers elle, lui indique sur quel moment du texte se questionner ou lui confirme son besoin d'information. Malgré la liberté qui est donnée au lecteur de ne pas la lire, la note jouit d'une force prescriptive. Quoi que l'on fasse, elle est là. Elle nous indique qu'il y a manque (le trou qui a été percé par le signe et qu'il faut combler), que nous avons quelque chose à savoir, à aller voir ailleurs, en dehors du texte. Elle est source de détournement.

Partant, la note est ambiguë. D'un côté, en créant le manque, elle peut être source de désir : désir de savoir, désir d'apprendre, désir de comprendre. D'un autre côté, en venant se manifester au cœur du texte, en perturbant la lecture, elle peut déranger, agacer.

Quand un dispositif courant se voit détourné avec l'inattendu d'un « vrouz »

Dans *Vrouz*, celles qui sont appelées « NOTES » ne se présentent pas totalement comme des notes.

Dans *Vrouz* la note se joue toujours en deux temps. Elle est bien annoncée, puis dévoilée, mais dans un tempo et d'une manière atypiques.

En ce qui concerne le premier temps, il n'advient pas à l'endroit attendu. Du cœur du texte, l'annonce se voit déplacée en amont du recueil dans l'avertissement, ici présent dans l'anagramme « TEST AMI EN VERS ». Valérie Rouzeau nous informe : « les sources de mes mots des autres sont citées en fin de volume ». L'annonce des notes se voit ainsi condensée en un lieu unique et globalisée à l'ensemble des poèmes. Pas de signe / de signal à chaque « source » présente dans chaque texte, mais un propos général annonçant « les sources » du texte.

Par ce dispositif qui extrait l'annonce du cœur du texte, chaque poème est laissé intact. Centré sur la page en un bloc de 14 vers, le poème trône,

seul, immaculé. Pas de signe pour le percuter, pour s’y imbriquer, pour le cabosser ou l’affubler d’excroissances. Le texte est brut, le texte est lui et lui seul.

En ce qui concerne le deuxième temps, celui du dévoilement, lui aussi est traité de manière autre. Bien présent en fin de recueil comme indiqué, il adopte une forme là encore atypique : de simples numéros de pages suivis d’informations.

Page 46

Le “ciel bas et lourd” est pour toujours de Charles Baudelaire.

Page 47

“Fin vins” au lieu de “vins fins” : because le Café Rouge en question est sis à Manchester, Royaume-Uni.

L’auteure nous renvoie à une page, sans aucune autre précision. *Page 46* : le passage concerné par la note est réécrit – « ciel bas et lourd » –, mais rien ne dit qu’il s’agit du vers 14 du poème. *Page 47*, rien ne signale que les mots sortis du texte se situent à la fin du deuxième vers de cette même page. La note se veut explicative, éclairante, et cependant pas totalement précise.

Quel sens alors donner à ce dispositif atypique ?

Quand jouer autrement la note favorise la rencontre

Le lecteur pourrait regretter de ne pas être averti « en temps réel » (celui de la lecture du poème) de la possibilité de lire une note. Il pourrait trouver dommage de ne pas avoir les références pendant la lecture. Et pourtant, si le dispositif des notes dans *Vrouz* peut sembler frustrant, son fonctionnement est plutôt bienveillant. Non seulement il manifeste une certaine confiance envers le lecteur (ne pas avoir à lui dire qu’il y a source, qu’il y a voix extérieure²), mais il permet également de préserver la « rencontre » avec le texte. Par le refus d’annoncer pas à pas la note, Valérie Rouzeau laisse en effet le poème exister dans son unité vierge. Unité visuelle d’abord : 14 vers à la suite comme une stèle posée sur un chemin, comme un tableau suspendu sur un mur blanc. Unité de statue du poème intouché. Pas de coup de canif dans le contrat du poème. Par l’absence de l’annonce au cœur du texte, Valérie Rouzeau pratique une note indolore. Le corps est respecté. La virginité du poème rejoint celle du lecteur non explicitement averti.

² Valérie Rouzeau, Émission « Ça rime à quoi », France Culture, 11 mars 2012.

Par le refus de ne pas signaler pas à pas la note, c'est également l'unité sonore du poème que Valérie Rouzeau préserve. En laissant la lecture se faire, fluide et une, la poétesse permet au lecteur d'entrer dans le poème sans faire claudiquer sa marche. Elle refuse de perturber cette rencontre qui est celle du lecteur et de la langue, cette langue rythmée qui ne souffre aucune entrave, qui doit se répandre dans l'oreille et dans le corps. Elle laisse le sonnet tinter de ses quatorze vers à l'oreille d'un lecteur tout entier à son texte. On n'interrompt pas une partition de musique. On ne détourne pas un lecteur qui écoute. Si rupture du rythme ou incertitude de cadence il y a, c'est toujours du fait d'un mouvement intérieur du texte, jamais d'un élément extérieur qui lui serait adjoint et qui ferait barrage aux hésitations de lecture qui sont partie intégrante du poème :

Bonne qu'à ça ou rien
Je ne sais pas nager pas danser pas conduire
De voiture même petite³

Avec ses 151 sonnets à la suite, Valérie Rouzeau propose alors de garder le rythme, de garder la musique intacte, de maintenir le mouvement. Dans l'interview précédemment citée sur France Culture, Valérie Rouzeau explique d'ailleurs le choix d'une forme fixe, ici le sonnet, comme un moyen de « canaliser » une énergie débordante. Ne pas signaler la note, c'est donc faire entrer le lecteur dans ce condensé d'énergie du sonnet, c'est ne pas briser la transmission de cette énergie. *Vrouz*, un *canzoniere* moderne ?

Enfin, par la manière même dont les notes sont rédigées, c'est la rencontre du lecteur avec ses sources que Valérie Rouzeau propose. Lorsque cette dernière dit à la radio au sujet de l'idée de citer ses sources « tiens, je vais le faire, puis on verra⁴ », que sommes-nous finalement amenés à voir ? D'abord l'honnêteté intellectuelle de la poétesse qui rend aux autres leurs mots. Mais l'objectif semble moins être le désir de transparence que le désir de dire le goût du mot des autres. Les sources ne sont en effet pas citées de manière normée, universitaire, elles sont présentées au lecteur avec parfois une certaine émotion, voire avec amour. Reprenons l'exemple de la note renvoyant à la page 146 : « Le « ciel bas et lourd » est pour toujours de Charles Baudelaire. ». Le titre du poème de Baudelaire n'est pas donné. Il ne s'agit pas de citer normativement une source que, semble-t-il, le lecteur est censé connaître. Par contre, l'expression « pour toujours » signale l'emprunt impossible,

³ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, Paris, Éditions de La Table Ronde, 2012, p. 11.

⁴ Valérie Rouzeau, Émission « Ça rime à quoi », *op. cit.*

la marque indélébile de l'auteur qui a investi la mémoire, le rapport ému au vers de Baudelaire. De même lorsqu'elle évoque le poème de la page 42 : « Les quatre vers se terminant par "(étoile)" sont du gracieux poète Éric Sautou ». Au sujet du film d'Orson Welles qu'elle évoque dans la note consacrée au poème de la page 54, elle emploie le terme « chef d'œuvre ».

La note se veut ainsi subjective. Dans l'archéologie du texte, se manifeste une autre strate du JE de la poétesse, celui de sa relation première avec la source non encore intégrée dans le cœur du poème. Les mots des autres ne sont pas seulement source d'inspiration, ils habitent la poétesse.

Pour en revenir à la question du désir, Valérie Rouzeau ne gomme alors pas la possibilité de le susciter par le signe de la note, elle déplace cette possibilité, tout comme elle déplace les mots dans la phrase traditionnelle. C'est en fin de recueil que le lecteur peut éprouver un désir, non seulement celui d'en savoir plus sur l'univers de la poétesse (bien que les poèmes suffisent en cela à eux-seuls), mais aussi pourquoi pas également de retourner en arrière, de retourner au poème dans un mouvement inverse : ne pas aller du poème à la note, mais de la note au poème dans un mouvement de relecture qui permet une nouvelle rencontre, qui ouvre a posteriori de nouvelles perspectives qui, pourquoi pas, fait entendre le poème autrement. Là où la pratique traditionnelle de la note peut fermer le sens par la référence possiblement immédiate, la pratique de la note a posteriori peut au contraire l'ouvrir. Si la note traditionnelle ressemble à un accord (tout se joue en même temps, texte et ajout), la note dans *Vrouz* se joue à contretemps et permet ainsi de prolonger le temps de la lecture. Par les notes de fin, on revient aux poèmes. Si le désir est donc maintenu (dans un autre espace et dans un autre temps), le procédé gomme par ailleurs la possibilité d'agacement : les signes renvoyant aux sources de la poétesse n'envahissent pas l'espace du poème qui est pour toujours (emprunté ici à Valérie Rouzeau évoquant Baudelaire) celui du lecteur.

Pour une poésie de l'accueil et de l'invitation

En situant les notes dans les marges du recueil (avant et après les poèmes), Valérie Rouzeau sépare les espaces : espace poétique des sonnets / espace prosaïque de la référence extérieure. Cette séparation n'est cependant pas le signe que les deux mondes sont distincts, qu'ils n'ont rien à se dire, que l'un surpasserait l'autre rejeté dans l'avant / après

de l'instant poétique. Au contraire. Le monde prosaïque est totalement accueilli par la poésie de Valérie Rouzeau. Il en fait partie. L'absence d'annonce de note dans le texte, mais aussi l'absence « d'italiques et de guillemets » (signalée en avertissement) en sont la preuve. Le monde extérieur est totalement fondu dans le poème. Les deux mondes ne sont qu'un. Évoquant les rumeurs du monde présentes dans *Vrouz*, la poétesse dit : « je les récupère, ça devient à moi... J'ai la tête pleine d'échos⁵ ». Or ce qui frappe, c'est la diversité de ces échos. Ainsi si la citation littéraire est bien présente, la citation non littéraire a également toute sa place : le slogan sur les paquets de cigarettes « les fumeurs meurent », « le petit volcan » d'une publicité pour de la purée... Encore plus inattendue, la « source lexicale » du sonnet page 44 « la notice, revisitée en mai 2008, de la pommade Mitosyl ». Ou encore au sujet de la page 122 :

Poème composé à partir de la feuille de consignes du centre de pathologie auquel envoyer, donc, lames, fiche de renseignement et chèque.

Et c'est sur les mots d'un cheminot que Valérie Rouzeau clôt le recueil :

Page 161

Toute ma gratitude à la SNCF en général, et au cheminot qui fit le beau pataquès reproduit au deuxième vers en particulier.

Au milieu des figures d'autorité artistiques, c'est également aux rédacteurs invisibles des notices et autres formulaires, à l'homme du quotidien, au non poète, au non artiste, que Valérie Rouzeau fait place. Avec la poétesse, tous les mots ont la même valeur, toutes les sources sont accueillies avec joie. Chez Valérie Rouzeau, le poème est le monde, la note son antichambre. Et c'est ici que la note nous envoie a posteriori des signaux rassurants : la poésie est bien de ce monde, elle en fait son miel. Ici, pas de poète qui travaillerait l'alchimie du vers dans sa tour d'ivoire. La poétesse est parmi nous, avec nous. Elle le dit, le montre. La poésie devient un espace où nous rencontrer. LA poésie devient un espace qui nous est commun. Un lieu public dans toute la noblesse du terme.

Mais au-delà de cet accueil multiple dont témoigne la note, c'est aussi d'une invitation qu'il s'agit. La première invitation se fait légère. La note annoncée de façon globale, puis masquée dans le texte, puis dévoilée en fin, établit comme un jeu avec le lecteur. Annoncer puis cacher, c'est déjà proposer un « cherche et trouve » au lecteur, et ce dès la première ligne

⁵ Valérie Rouzeau, « Ça rime à quoi », *op. cit.*

(l'anagramme de l'avertissement). Dévoiler, c'est, comme dans les livres de jeux, donner la solution de l'énigme à la fin. La note au sujet de la page 69 est en cela explicite :

Solutions (non données dans le poème) aux anagrammes : *Isidore Ducasse* pour "du désir associé" ; *quatorze lignes* pour "qualité gros nez"...

Le jeu se prolonge même à l'intérieur de certaines notes :

Page 64

"Achète" pour ne pas dire "Hachette", comme page 148 "Hein" au lieu de "Heinz". Exemples similaires page 27 (le lecteur trouvera tout seul) et page 99.

Valérie Rouzeau nous le dit : à nous de chercher, de trouver. Les notes ne nous révèlent pas tout. Si la poétesse joue avec les mots en les transformant, en les télescopant, elle nous fait jouer également. Le plaisir est partagé. Cette invitation au jeu fait aussi presque office de mode d'emploi, elle donne le secret de certaines trouvailles surprenantes, elle nous indique un rapport au langage qui fait la poésie de Valérie Rouzeau... La poétesse voudrait-elle nous faire entrer dans les secrets de l'écriture poétique ? Derrière le jeu y aurait-il crainte que le lecteur ne mesure pas l'ampleur du travail malgré la confiance qui lui est accordée ? Quelle que soit la réponse, le résultat est là : établir un rapport ludique et jubilatoire avec le langage. Certaines notes font d'ailleurs montre d'humour et continuent le jeu sur les mots : irruption à effet comique d'une langue étrangère (revoir « "Fin vins" au lieu de "vins fins" : because le Café Rouge en question est sis à Manchester »), jeu avec les sonorités (« *Page 23*. Rossinante, le fameux cheval pas si rosse de Don Quichotte »). La note montre une poétesse qui ne triche pas, dont le rapport au monde est un rapport toujours poétique. Il y a une langue Valérie Rouzeau qui se parle, même en dehors du poème.

La deuxième invitation se fait plus sérieuse. Par la note qui pointe du doigt le monde extérieur, la poétesse nous invite à redécouvrir des références qui saturent notre espace mental, visuel et sonore, qui investissent notre mémoire sans que l'on s'en aperçoive. Mais si elle nous invite à les entendre, c'est alors autrement. Le slogan « les fumeurs meurent » (qui pourrait sembler une trouvaille efficace dans la lutte contre le tabagisme) est moqué : « Quelle nouvelle ça alors les fumeurs meurent ». C'est alors l'occasion de faire entendre une autre vérité : « les fumeurs meurent / comme tout le monde toi moi le buraliste ».

L'efficacité du slogan laisse place à notre désarroi et à notre impuissance face à la mort. Dans le poème de la page 37, ce sont les mots légers et heureux de la publicité pour de la purée (« petit volcan », « jus dedans ») qui nous font entendre l'insouciance et la dureté d'une société dans laquelle certains ne mangent pas à leur faim.

Mangeurs de pommes de terre
Personne ne va au ciel
Ce serait le bouquet's
L'enfer au gratiné
On nous a pas sonnés
Temps compté rolex bling
Dingue dong bling dingue schlingue bling
Faut garder la patate
Au beurre en robe des champs
Purée petit volcan
Et pas de jus dedans⁶.

Dans ses poèmes, Valérie Rouzeau fait sonner l'absurdité ou l'indécence de ces formules que nous n'entendons plus et qui font pourtant notre quotidien. Les notes permettent au bout du compte d'attirer notre attention sur ce point. Elles nous encouragent à être à l'écoute, à être actifs face aux mots et aux messages illusoires, ridicules ou menteurs qu'ils peuvent véhiculer. On a vite fait de se laisser envahir par des mots qui ne font plus sens. Ainsi chez Valérie Rouzeau tout se mêle. La légèreté et le tragique. Le jeu et le sérieux.

Pour conclure sur les notes dans *Vrouz* que peut-on dire ? Que le mot « Notes » renvoie bien à la musique. Valérie Rouzeau continue de jouer après le dernier poème pour encore nous faire entendre le monde. Pour prolonger sa variation sur notre quotidien. Mais pour aussi prolonger le jeu, le plaisir des mots circulant des uns aux autres. Confirmant l'humanité d'une poétesse si attentive aux autres, les notes dans *Vrouz* nous font également entendre son travail, et nous en donnent une clef. Ouvrir l'espace de la note, comme entrouvrir la porte du cabinet d'écriture, qui se veut chambre d'échos. Mais la porte sera vite refermée (ou déplacée c'est selon). Dans le recueil *Sens Averse*, Valérie Rouzeau propose à nouveau des notes a posteriori. Mais cette fois, pas d'avertissement pour nous l'annoncer en début de recueil. En fin de recueil, des notes plus regroupées, moins de jeu apparent. Le dispositif mis en place dans *Vrouz* n'avait pas pour but de faire système, car de

⁶ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, *Ibid.*, p. 37.

système il ne peut y avoir. Il semble que Valérie Rouzeau s'essaie ainsi aux notes comme elle s'essaie aux mots et aux formes, sans vérité ni certitude, sans leçon ni credo, dans un désir toujours intact d'explorer les espaces et les possibles, de les rendre vivants et pour toujours sonores.

Gabriel Grossi

La légère gravité de Valérie Rouzeau

« *Vrouz !* » Ce seul titre révèle d'emblée ce qu'il peut y avoir de facétieux dans la poésie de Valérie Rouzeau. C'est avec une jouissance communicative que la poète s'empare du langage et joue avec les mots. Pourtant, il apparaît bien vite que cette légèreté n'est pas gratuite. Elle n'a rien d'une insouciance désinvolte. Loin d'être futile, la poésie de Valérie Rouzeau ne cherche aucunement à s'abstraire du monde réel en trouvant refuge dans le monde des mots. Bien au contraire, il importe à la poète de dire le monde comme il va, ou plutôt comme il ne va pas toujours très bien, c'est-à-dire sans omettre de parler de misère, de pauvreté, de la vie qui n'est pas éternelle, et plus largement de la précarité de la condition humaine.

Aussi nous a-t-il semblé possible de définir la poésie de Valérie Rouzeau à l'aide de cet oxymore de « légère gravité », que l'on pourrait tout aussi bien inverser en « grave légèreté » : nous voudrions en effet montrer que, de ces deux dimensions de la poésie de Valérie Rouzeau, il n'en est pas une qui prenne résolument le pas sur l'autre. On ne saurait, en somme, réduire la poésie de Valérie Rouzeau ni à l'amertume d'un constat réaliste sur le monde, ni à l'insouciance d'une allégresse naïve. Définir la poésie de Valérie Rouzeau implique ainsi d'étudier la conjonction de ces deux dimensions indissociables.

Par cette étude, il s'agit de poursuivre une réflexion concernant le rapport de l'*inquiétude* et de l'*apaisement* dans la poésie française contemporaine. Habitée d'un « persistant malaise¹ », marquée par une indéniable « intranquillité² », définie depuis la modernité baudelairienne par un ensemble de « catégories négatives³, » la poésie d'aujourd'hui résonne de façon dissonante. La poésie est dite « précaire⁴ », le poète est « perplexe⁵ ». Pétrie de doutes et d'interrogations, elle se fait le reflet d'une époque elle-même inquiète à bien des égards. Aussi avons-nous

¹ Yves Charnet, « Malaise dans la poésie : un état des lieux », *Littérature*, n° 110, 1998, p. 13.

² Pour reprendre le terme forgé par Fernando Pessoa.

³ Hugo Friedrich, *Structures de la poésie moderne. Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, le XX^e siècle*. Traduit par Michel-François Demet. [Die Struktur der modernen Lyrik, Rowohlt-Taschenbuch-Verlag, Hambourg, 1956]. Médiations. Paris, Denoël/Gonthier, 1976, p. 19.

⁴ Jérôme Thelot, *La Poésie précaire*, Paris, PUF, 1997.

⁵ Jean-Michel Maulpoix, *Le Poète perplexe*, Paris, José Corti, 2002.

étudié chez Jean-Michel Maulpoix⁶ la persistance d'une inquiétude existentielle qui, loin de se limiter à la personne même du poète, caractérise une « déchirure ontologique »⁷ inhérente à la condition humaine elle-même. Cependant, aussi prégnante que soit cette inquiétude, elle n'efface pas une tension obstinée vers une forme d'apaisement. Cette *tension* entre inquiétude et apaisement se retrouve, *mutatis mutandis*, chez Gabrielle Althen⁸ : aussi entendons-nous inclure cette étude de la poésie de Valérie Rouzeau dans un champ de réflexion plus vaste, tendant à penser la diversité de la poésie française actuelle à travers le prisme de cette tension entre ces deux mouvements aussi nécessaires l'un que l'autre que sont l'*inquiétude* et l'*apaisement*, chaque poète proposant en somme une réponse unique et originale face à cette question fondamentale.

Pour Jacques Darras, Valérie Rouzeau « donne quelquefois le sentiment d'avancer en équilibre sur une corde instable, étroite mais toujours maîtrisée⁹ ». C'est cet équilibre, cette tension que nous entendons analyser à travers l'idée d'une « légère gravité ». Nous nous sommes concentrés sur une sélection de recueils relativement éloignés dans le temps : *Neige rien* (2000), *Va où* (2002), *Vrouz* (2012) et *Sens averse* (2018).

Ces quatre recueils, chacun à leur manière, donnent à lire une poésie attentive à la misère du monde, où apparaît toute une humanité précaire. Précarité qui n'est pas seulement constatée mais aussi dénoncée, même si la poète refuse de faire du poème un simple tract ou un slogan. En effet, au-delà de la misère ou de la pauvreté, c'est la condition humaine elle-même qui se révèle dans sa précarité, marquée par la difficulté de vivre malgré la conscience de la mort. Cependant, aussi graves que soient les poèmes, ils sont écrits d'une manière qui laisse sa place à une certaine forme de légèreté. Aussi cette *légère gravité* s'inverse-t-elle, dans certains poèmes, en une *grave légèreté* : ces poèmes plus légers témoignent du souci de trouver, malgré tout, de la joie, et celle-ci réside, chez Valérie Rouzeau, dans la simplicité du quotidien, tout autant que dans la jubilation avec laquelle la poète s'empare du langage, joue avec

⁶ Gabriel Grossi, *La Basse continue dans l'œuvre poétique de Jean-Michel Maulpoix*, thèse de doctorat soutenue en 2015 à l'Université de Nice, sous la direction de Béatrice Bonhomme.

⁷ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000, p. 17.

⁸ Gabriel Grossi, « Entre brisures et apaisement, la poésie de Gabrielle Althen », *Nu(e)*, n° 53, 2013.

⁹ Jacques Darras, « Valérie Rouzeau : la grâce et la gravité », *Esprit*, n° 403 (3/4), mars-avril 2014, p. 198.

les mots et les sonorités, d'une façon qui est tout à la fois savante et populaire.

D'une légère gravité

C'est avant tout un constat lucide sur le monde comme il va que pose Valérie Rouzeau dans ses poèmes. Ses mots simples, son langage qui adopte parfois des tournures familières, se veulent le plus proches possible d'une humanité, précaire souvent, souffrante parfois, et consciente de sa mortalité. Si la poète ne se départ pas d'une certaine neutralité, laquelle permet d'éviter toute emphase, elle n'en reste cependant pas strictement au stade du constat, faisant entendre, non sans amertume, voire avec une pointe d'ironie, une forme de critique. C'est ainsi l'Homme, jeté dans l'existence et menacé par la mort, qui est le véritable sujet de la poésie de Valérie Rouzeau.

Une poésie attentive à la misère humaine

« Misère » : c'est par ce seul mot, isolé sur le vers, que se termine l'un des poèmes de *Sens averse*, où la métaphore filée de la navigation dessine, sur un ton faussement léger, l'idée d'une humanité à la dérive¹⁰. De fait, Valérie Rouzeau se montre attentive à ses semblables humains, dont elle chante les peines et la misère. C'est, parfois, la brusque disparition d'un jeune SDF aux yeux « tellement bleus¹¹ » qui interpelle la poète, parfois encore une « gamine sans numéro de sécu sans carte bleue », un « amoureux en panne d'essence¹² », « un petit homme soigné / à l'air triste de dos¹³ », une « femme seule seulement à arracher un champ¹⁴ », des enfants « au fond de la cour de l'école » qui éprouvent « un chagrin de septembre¹⁵ », des personnes âgées « à l'heure des avécés¹⁶ », ou encore « un gars défoncé¹⁷ ». La poésie de Valérie Rouzeau est ainsi peuplée de personnages qui sont autant de représentants de la fragilité de la condition humaine, simple « anecdote biologique » au

¹⁰ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, Paris, Éditions de La Table ronde, 2018, p. 96.

¹¹ *Ibid.*, p. 34.

¹² *Ibid.*, p. 67.

¹³ *Ibid.*, p. 54.

¹⁴ Valérie Rouzeau, *Neige rien*, Éditions Unes, 2000, p. 35.

¹⁵ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, *op. cit.*, p. 64.

¹⁶ *Ibid.*, p. 88.

¹⁷ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, Paris, Éditions de La Table ronde, 2012, p. 67.

bout de la « longue chaîne élémentaire¹⁸ ». Le monde que peint la poète dans *Sens averse* est celui de la « ville grise avec ses gueules / De misère aux caisses du lidl¹⁹ », un univers morne, peuplé de gens tristes, partiellement déshumanisés par la métonymie des « gueules » qui les réduit à leur expression faciale, et dont le prosaïsme est souligné par l'inscription, sans majuscule, du nom d'une chaîne de magasins réputée pour ses bas prix.

Ce sont parfois des sujets très graves qu'aborde Valérie Rouzeau : ainsi l'un des sonnets de *Vrouz*²⁰ est-il consacré à la question du suicide. Tragique sujet s'il en est, que l'on ne peut aborder à la légère. Or, la poète réussit le tour de force de maintenir une certaine forme de légèreté sans pour autant verser dans l'indécence :

Avaler de tout clous vis à bois bouteilles d'encre
Clefs de boîtes à sardines morceaux de trente-trois tours
Pilules de nembutal arsenic gardénal
[...] Se jeter de ponts fiers corniches et tours eiffel
S'empaler sur une épée sur une broche à poulet
Se noyer en seine grise dans l'alcool la tamise
Cartonner au stand de tir avec pistolet forain
Ouvrir le four le gaz prendre une lame dans son bain
Toutes choses à nos fins arbres fleuves et puis zut²¹ !

Le poème procède par énumération des façons d'en finir avec l'existence : c'est donc une façon très crue de montrer toute l'horreur du suicide, dans toute la précision du mode opératoire, mais la forme même de l'énumération, en soulignant la créativité qui peut s'associer à ce geste désespéré, a quelque chose de cruellement ludique, et occulte le drame personnel qui a conduit à cette extrémité. Il faut se référer aux notes de fin d'ouvrage pour comprendre que le poème fait allusion à des suicides réels d'artistes et de poètes²². Le poème lui-même efface toute référence biographique précise, et ne dit rien en particulier des motivations d'un tel geste, ce qui permet d'exclure tout *pathos*. Le « zut ! » final transforme le suicide en une forme de pied de nez à l'existence. Aussi ce poème caractérise-t-il de façon exemplaire ce que nous appelons la « légère gravité » à l'œuvre dans la poésie de Valérie Rouzeau.

¹⁸ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op.cit., p. 57.

¹⁹ *Ibid.*, p. 79.

²⁰ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, op. cit., p. 66.

²¹ *Idem*.

²² On apprend ainsi, à la p. 166, que la poète fait référence à Jacques Rigaut, à Marilyn Monroe, à Marina Tsvétaïeva, à Gérard de Nerval, à Paul Celan, Virginia Woolf et Sylvia Plath.

Dans un poème de *Neige rien*, c'est le choix d'une syntaxe volontairement bancal qui permet tout à la fois de souligner la précarité de la situation vécue et d'en désamorcer la dimension pathétique :

Le bouquet de fleurir fait beau sur le frigo
Ça s'ouvre et se ferme s'ouvre et se ferme
La famille est beaucoup mais le père trop malade
La famille prend de glace passe repasse font vite
Tombe pétale tic
Tombe pétale tac
Tombe pétale tombe à chaque han du frigo²³

La maladie du père et l'inquiétude de la famille ne sont pas directement décrites : la poète a choisi de se focaliser uniquement sur le bouquet de fleurs posé sur le réfrigérateur, et c'est à travers ce dernier que tout le reste est perçu. Les va-et-vient de la famille auprès du « frigo », soulignés par le jeu des répétitions, suggèrent la précipitation de l'entourage du malade, tandis que la chute des pétales égrène un compte à rebours fatal. Si la situation est extrêmement tragique, l'expression refuse tout pathétique. La substitution de l'infinitif « fleurir » au substantif « fleurs » dérouté le lecteur et fait, dans un premier temps, passer le langage au premier plan, avant la réalité qu'il désigne. La rupture syntaxique « La famille est beaucoup mais le père trop malade » n'empêche pas d'accéder au sens – on comprend que la famille fait tout ce qu'il faut, mais que cela sera sans doute insuffisant à guérir le père –, mais oblige le lecteur à porter son attention sur la forme autant que sur le fond, en le plaçant ainsi à distance de la situation elle-même. Le « tic [...] tac » des pétales résonne comme un ultimatum tragique, mais le choix même d'une onomatopée, plutôt que d'un terme plus soutenu tel que celui de « glas », désamorce une part du *pathos*. La « légère gravité » s'explique ainsi dans ce poème par un décalage constant entre le fond et la forme, cette dernière accentuant et allégeant tout à la fois le tragique de la situation.

Si les poèmes de Valérie Rouzeau se montrent attentifs à la réalité la plus quotidienne, sans dissimuler ses aspects parfois prosaïques, si la poésie est pour elle un « travail de sonner comme ça le quotidien²⁴ », c'est donc notamment pour dire la souffrance de ses semblables, pour, à la suite d'un Baudelaire, rendre compte des conditions d'existence des « écopés de la vie²⁵ », envers lesquels elle n'a pas besoin de multiplier

²³ Valérie Rouzeau, *Neige rien*, op. cit., p. 12.

²⁴ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, op. cit., p. 104.

²⁵ Charles Baudelaire, « Les Veuves », *Petits Poèmes en prose, Le Spleen de Paris*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Michel Lévy Frères, 1869, édition mise en ligne sur Wikisource, https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Veuves, consulté le 24/10/2019.

les preuves de sympathie pour que le lecteur comprenne l'évidente compassion qui l'anime. Dans un entretien à propos de *Neige rien*, Valérie Rouzeau confirme la possibilité de lire dans le titre la question « N'ai-je rien ? », et précise : « Il n'y est question que de gens démunis²⁶ ». Parmi les personnages qui peuplent *Sens averse*, on peut ainsi évoquer ce « jeune homme » qui s'appelle « Alain », certes plein de rêves et d'ambitions, mais déjà marqué par un certain dégoût : « Le jeune homme ne veut pas d'une place il veut la vie / [...] À quoi bon respirer s'il faut porter un masque / Autant clamecer déjà avaler mort-aux-rats / Autant s'arracher de la cohue des esclaves²⁷ ». En reproduisant le monologue intérieur du jeune homme, Valérie Rouzeau donne à entendre son désenchantement, ses tentations suicidaires, tout en inscrivant des détails qui humanisent le personnage et allègent quelque peu l'inquiétude : « Alain n'a peur de rien il joue de la guitare », il rêve d'ailleurs, qu'il s'agisse de « Brest » ou de « la lune²⁸ ».

Ce lyrisme tragique dénué de tout *pathos* se trouvait déjà dans les poèmes de *Neige rien*, comme par exemple celui intitulé « Recueille-m'en », où la détresse du personnage n'apparaît qu'à mots couverts :

Femme seule seulement à arracher un champ
Le bleu qu'il faut qu'elle pense à lui toujours
Roule en avril sans musique voir la route
Moins juste ciel que bleu c'était un champ
Sa couleur chaude la voici toute entière
Pour lui mieux le couvrir sur lui se jette²⁹

Le polyptote « seule seulement » insiste sur la précarité du personnage. Phrases nominales, syntaxe décousue : nous n'avons accès qu'à des images parcellaires de cette scène que l'on peine à reconstituer. L'on ne sait si le bleu est celui du ciel ou celui d'un coup qu'elle cherche à couvrir. Ce champ n'est pas une verte prairie heureuse mais une surface qu'il faut arracher : on sent confusément qu'il y a de la douleur dans cet « avril sans musique ».

C'est de façon très crue et néanmoins très poétique que la poète donne à voir la détresse de ceux qui n'ont pas d'abri où dormir, comme dans le poème « Finale » de *Neige rien* : « S'appelle belle étoile / Dehors dort dort mort / Gourde toujours / Tout son long / Bouteille vide / Cartons

²⁶ Éric Dussert, « Neige rien », *Le Matricule des Anges*, n° 31, juillet-août 2000, article disponible en ligne à l'adresse : http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=7986, consultée le 24/10/2019.

²⁷ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 82.

²⁸ *Ibid.*, p. 82.

²⁹ Valérie Rouzeau, *Neige rien*, op. cit., p. 35.

jaunes³⁰ ». Il suffit de quelques notations parcellaires, comme autant d'instantanés pris sur le vif, pour donner à voir la misère du sans abri. Ce choix de la discontinuité accentue et adoucit tout à la fois le tragique de la situation : il l'adoucit, parce qu'il permet d'éviter le pesant registre de la déploration et de la plainte, mais il l'accentue simultanément, par le centrage sur des objets qui en disent plus, peut-être, que de longs discours. La « bouteille vide » et les « cartons jaunes » apparaissent ainsi comme des métonymies de la situation dans son ensemble, dans la mesure où ils emblématisent la situation du sans abri. Ces objets, à eux seuls, parlent d'alcoolisme, de solitude et de précarité. Le jeu sonore « dehors dort dort mort » dit de façon subtile, à la façon d'une cruelle comptine, comment le fait de dormir dehors, à la « belle étoile », est une situation dangereuse, potentiellement mortelle. Il n'y a pas de transition : au début, il dort, mais ensuite, il est mort. Subitement, sous nos yeux.

Cette précarité concerne toutes les catégories de personnes et tous les âges, depuis les « maladies d'amour de la jeunesse³¹ » jusqu'à l'« Hospice³² », en passant par la condition des travailleurs – « Tant d'heures travaillées³³ » —, à l'image du fleuriste dont la poète reproduit le discours désenchanté :

Ceci ce sont des années mornes
Des belles fleurs elle en prendra combien
Plein les bras si pour offrir voilà
Rubans papier d'argent et avec ça
Autant d'œILLETS et avec ça sera tout
Sentent neuf merci voir³⁴.

Valérie Rouzeau juxtapose ici, au discours direct libre, les paroles échangées entre le fleuriste et sa cliente, pour mettre en évidence leur vacuité, leur caractère mécanique et quasiment phatique, suggérant ainsi que ces « années mornes » ne sont occupées que par des rapports humains superficiels. « Chance n'y est pas », « Tout considéré pas bon signe³⁵ » : ces énoncés se lisent, malgré l'absence de guillemets, comme la retranscription de paroles entendues, donnant à entendre le pessimisme de ceux qui les ont prononcées.

³⁰ *Ibid.*, p. 31.

³¹ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 89.

³² Titre d'un poème de *Neige rien*, p. 32.

³³ Valérie Rouzeau, *Neige rien*, op. cit., p. 55.

³⁴ *Ibid.*, p. 13.

³⁵ *Ibid.*, p. 11.

Cette attention portée à la précarité de la condition humaine et à la misère sous toutes ses formes conduit naturellement la poète à critiquer les excès de nos sociétés contemporaines.

La critique du monde comme il va

Sans se départir de cette « légère gravité » qui la caractérise, Valérie Rouzeau dresse un portrait sans concession de notre société contemporaine. La poète aime bien trop le monde pour en taire les travers. Aussi certains poèmes dépassent-ils la neutralité du constat pour s'engager dans une forme de critique. Empruntant à Apollinaire l'épigraphe de la section « Qu'on vive » de *Sens averse*, Valérie Rouzeau fustige la misère et la pauvreté : « Et tous les hommes devraient avoir du pain³⁶ ». Mais elle critique également la technologie, les médias, l'industrie agro-alimentaire et ses « nanoparticules » toxiques, la publicité, les « pourriels », les « acronymes », le football médiatique, la télésurveillance... C'est ainsi au manque d'humanité sous toutes ses formes que s'en prend la poète.

La critique sait se faire savoureuse, ainsi celle des conférences universitaires, dans le poème de *Neige rien* intitulé « Conf » :

Lorsque vous relirez Tacite lorsque vous relirez
(Si on lisait d'abord si on lisait)
Nul n'ignore que comme chacun sait
Nous ne reviendrons pas sur le célèbre chapitrou
(Si on venait déjà pour commencer)
Que tout le monde connaît³⁷

Les parenthèses se lisent comme autant d'apartés qui soulignent ironiquement le caractère intimidant et moralisateur du discours universitaire. Valérie Rouzeau s'emporte contre la dureté de la vie pour ceux qui n'ont rien, en martelant son propos d'échos phoniques : « Dans une vie de chien sans chaleur sans rien / Que mensonges à gober que nos ongles à ronger³⁸ ». Il s'agit d'une misère concrète, incarnée par des personnages qui lui donnent tout son poids : « Le garçon rend la mangue trop chère à la caissière / Pas assez dans son porte-monnaie pas moyen là³⁹ ».

³⁶ *Ibid.*, p. 69, 43, 46, 47, 70, 49, 71, 73, 81, 92 (respectivement pour les notes de ce paragraphe).

³⁷ Valérie Rouzeau, *Neige rien*, op. cit., p. 15.

³⁸ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 35.

³⁹ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, op. cit., p. 142.

Dans ses poèmes, Valérie Rouzeau se place du côté de ceux qui souffrent, humains mais aussi animaux, tous « propulsés dans la vie au moment d'arrêter ⁴⁰ », puisque nous-mêmes avons des « façons de poissons » et ne sommes ainsi qu'une parcelle de ce grand mouvement de la vie, tous malmenés par l'existence : « On crisse on plisse on est pesés soupesés ». C'est ainsi que la poète conte tout aussi bien la détresse d'un chien – « L'élégie de son os rongé de solitude⁴¹ » – ou d'un chat : « Un grand vent souffle un chat pleure à ta porte / Et tu ne l'entends pas⁴² ». Ce parti-pris en faveur des animaux se retrouve dans un poème où la défense du « cochon » est indissociable d'un certain humour. Si Valérie Rouzeau défend ici la cause animale, faisant du « cochon » la victime tout à la fois des chasseurs et des agro-industriels, ce n'est pas sans introduire malgré tout une forme de légèreté, qui se traduit ici par le maintien, au sein même d'un propos très sérieux, de jeux de mots, de citations (ainsi « Nous ne rirons plus au bois tous coucous et queues coupés » renvoie à la fois à une chanson ancienne et à un titre d'Aimé Césaire) et plus largement d'un humour certes grinçant, mais qui inscrit une forme de détachement. Ainsi l'allusion à la « tirelire » peut-elle se lire comme un trait d'humour, par référence à la forme que revêt fréquemment cet objet, tout en soulignant simultanément la cupidité de ceux qui s'en prennent aux animaux.

Cette défense des animaux s'accompagne, dans plus d'un poème de *Sens averse*, d'une forte conscience écologique :

What's in a bird un albatros mort sur une plage
 What's in a bird nombreux pas une chanson volage
 Mais bouchons de bouteilles sans message de l'oiseau
 Coca fanta soda du zéro sucre sans joie
 Des pailles comme s'il y avait la mer à siroter
 Des morceaux de poupées barbies pas de musique
 Des perles de toutes tailles et couleurs en plastoc [...] ⁴³

Nous sommes ici bien loin de l'albatros baudelairien ! Voici le « prince des nuées » désormais échoué « sur une plage » au milieu des déchets. L'inscription de marques commerciales au sein même du poème explicite le lien entre la mort de l'oiseau et notre société consumériste. Ce prosaïsme affiché, qui explique également le choix du terme familier « plastoc », permet de maintenir un ton railleur, conservant ainsi une légèreté éloignée de tout surplomb moralisateur. La référence à une

⁴⁰ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 85 (Id. les deux citations suivantes).

⁴¹ *Ibid.*, p. 48.

⁴² *Ibid.*, p. 63.

⁴³ *Ibid.*, p. 12.

chanson d'Alain Baschung participe de cette légèreté maintenue au cœur même de la gravité du propos.

Cette forte conscience écologique apparaissait déjà dans *Neige rien* avec l'évocation de la « vache folle », dans un poème qui parodiait le discours officiel en le déformant pour en souligner les limites : « Vache folle c'est terminé / Pouvez manger / Cieux d'âme⁴⁴ ». Dans *Sens averse*, elle joue avec le mot « buzz », désignant tout à la fois la propagation d'une rumeur et le bourdonnement des « abeilles » qui « menacent de disparaître⁴⁵ ».

Ce parti-pris écologique n'est pas seulement un engagement politique. Dans un poème de *Sens averse*, Valérie Rouzeau se rêve sous les traits de différents animaux, témoignant d'une sincère fraternité avec le monde animal :

Je voudrais me trouver face à face un beau jour
Avec mon double d'écailles de plumes de fourrure
Me rencontrer carpe ou truite me retrouver coucou
[...] Il m'agrèrait assez en un seul exemplaire
Sur l'Arche de Noé de faire une croisière
Et de m'entendre bien avec la tortue luth [...] ⁴⁶

L'expression « mon double » place l'humain et l'animal sur un pied d'égalité. La poète émet le vœu de s'apercevoir « dans les yeux d'un renard⁴⁷ », dans un face à face fraternel où chacun se reconnaît en l'autre, un peu à la façon dont Marie-Claire Bancquart s'identifie à une mouche⁴⁸. La réécriture du mythe de Noé met en évidence la sympathie de la poète envers le monde animal.

Valérie Rouzeau pointe ainsi les aspects négatifs de nos sociétés contemporaines, ce qui explique qu'elle puisse ressentir parfois un désir de fuite : « J'y pense à anywhere out of the world / À fuir là-bas fuir à s'il se peut que je meure / Dans le vacarme des sirènes de police pas d'Ulysse⁴⁹ ». Empruntant ses mots à Baudelaire dans *Le Spleen de Paris*, à Mallarmé dans « Brise marine », à Catherine Pozzi dans *Très haut amour*, Valérie Rouzeau manifeste un désir de fuite, de s'extraire hors de ce monde. On l'aura compris, il ne s'agit pas, pour Valérie Rouzeau, de faire du poème un support de l'engagement politique, un pamphlet en

⁴⁴ Valérie Rouzeau, « Journal », *Neige rien*, op. cit., p. 29.

⁴⁵ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 69.

⁴⁶ *Sens averse*, p. 90.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Marie-Claire Bancquart, « Appartenances », dans *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, Sens, Éditions Obsidiane, 2005.

⁴⁹ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 72.

rimes. Si la poète fustige les causes sociales, politiques et écologiques de la misère, la gravité à l'œuvre dans ses poèmes possède des sources plus profondes, liées à l'existence elle-même, à la condition mortelle de l'homme, à la difficulté de vivre dans la conscience de la finitude.

La difficulté de vivre : une inquiétude personnelle face au constat de finitude

C'est ainsi la précarité de la condition humaine qui explique la gravité de bien des poèmes. « Je n'aime pas la Terre car on dit qu'on y meurt », s'écrit Valérie Rouzeau dans *Sens averse*⁵⁰. Dès lors, l'inquiétude présente aussi une dimension personnelle, comme on s'en rend compte dans cette interrogation angoissante : « Et si mon pronostic vital / Était engagé à court terme⁵¹ ». La légère gravité s'écrit ainsi également à la première personne du singulier, à l'instar d'un poème où Valérie Rouzeau énumère les remèdes à « avaler » et « digérer », la forme de l'énumération permettant de passer sous silence l'éventuelle souffrance liée à la maladie. La poète évoque à plusieurs reprises sa propre mort, par exemple dans *Va où* : « Ma bouche ne fera pas d'histoire quand s'agira de la fermer ce sera / tout moi mon silence toute moi ma rengaine arrêtée⁵² ». La mort est ainsi regardée en face, avec une gravité teintée d'une fausse insouciance.

La mort est aussi celle des autres, comme dans cette déploration soulignée par la répétition : « Je pleure je pleure mes morts chéris⁵³ ». Et au-delà du seul thème de la mort, c'est toute la question de la difficulté de vivre qui s'écrit aussi à la première personne, la poète faisant état de sa solitude – « Et moi combien je rissole seule » — et de sa douleur – « Bleu j'ai des bleus à l'âme du vert aux genoux / Au derrière et une bosse au front », même si la poète exprime parfois un désir de retenue : « Tes larmes ta sueur sont secrètes ». Vivre, « traverser de l'ici-bas à l'au-delà », n'a rien d'une promenade paisible, puisque la poète évoque des « planches sans salut avant les clous », remotivant ainsi l'expression de « planche de salut » dans un sens pessimiste.

La poète affirme : « Souvent je passe à côté de ma vie », mais cet aveu, s'il est empreint d'une certaine amertume, n'introduit cependant

⁵⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁵¹ *Ibid.*, p. 52.

⁵² Valérie Rouzeau, *Va où*, Cognac, Éditions Le temps qu'il fait, 2002, p. 21.

⁵³ *Ibid.*, pour les deux paragraphes suivants, et respectivement p. 55, 28, 55, 81, 73, 67, 35, 74.

pas une déploration nostalgique, puisqu'il est ensuite inversé avec l'idée que le « corbillard [...] passe à côté de [sa] mort ».

Nous ne maîtrisons pas notre existence :

Nous sommes les idiots principaux de nos films
Nous ne savons jamais de combien de bobine
Disposons et s'il y a moyen d'avoir du rab
[...] Dans une vie de chien sans chaleur sans rien
Que mensonges à gober que nos ongles à ronger

Le recours à la première personne du pluriel montre que la poète s'inclut dans l'humanité précaire qu'elle décrit. Cette absence de maîtrise résonne avec l'impression de ne pas trouver d'issue : « Comment descendre de là trouver la voie la pente / Assez douce pour la vie et même à remonter ». Aussi a-t-on parfois la sensation d'être comme bloqué dans l'existence :

Parfois n'avion ni train ni bus on n'arrive pas
Depuis le matin tête de travers
Le passage est bloqué dans la glace les nuages
On ne bougera pas notre joue triste⁵⁴

Si le poème commence par la légèreté d'un jeu de mots entre le substantif « avion » et l'imparfait du verbe avoir à la première personne du pluriel, il insiste cependant avec gravité sur une sensation d'immobilité dont le champ lexical est fortement marqué : l'immobilité physique renvoie plus essentiellement à une impasse existentielle, à une impression d'enfermement, à l'image du « petit oiseau jaune et très en cage⁵⁵ », dans une condition humaine marquée par la finitude.

Être poète suppose ainsi pour Valérie Rouzeau d'être fin lecteur de son époque. La poète se montre attentive aux petites souffrances comme aux grands malheurs de ses semblables, ces « parfaits inconnus » qui sont pourtant des « prochains⁵⁶ ». Aussi livre-t-elle un regard lucide sur nos sociétés contemporaines, dont elle refuse de taire les travers, même s'il ne saurait s'agir de peindre un tableau plus noir qu'il n'est en réalité. Au-delà des circonstances particulières propres à notre époque, c'est une image universelle de la condition humaine marquée par la finitude qui apparaît. Et si la poète partage cette inquiétude, elle n'entend pas y céder totalement : il y a généralement une petite marque d'insouciance ou de

⁵⁴ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, op. cit., p. 105.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 105.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 160.

légèreté jusque dans les poèmes les plus graves. Aussi importe-t-il d'insister à présent sur cet autre versant de la poésie de Valérie Rouzeau.

D'une grave légèreté

En dépit donc de sa gravité, la poésie de Valérie Rouzeau ne se départ pas d'une grande légèreté, laquelle n'a rien à voir avec une forme de naïveté mais bien plutôt avec la volonté, farouche et obstinée, de ne pas laisser gagner le désespoir. Il s'agit donc d'une légèreté pleinement revendiquée, une légèreté conquise contre tout ce qui pourrait faire baisser les bras. Loin de prétendre détenir des solutions toutes faites, elle montre par ses poèmes une façon de vivre malgré tout, en tâtonnant dans l'existence, en rafistolant sa vie comme on peut, au jour le jour.

Bricoler un peu de bonheur ou la joie malgré tout

Valérie Rouzeau n'en reste pas au constat de la difficulté de vivre dans un monde souvent féroce. Même avec « le cœur plus nu plus lourd qu'un nouveau-né / Et la tête qui tourne comme un chef désarmé⁵⁷ », la poète affirme, s'adressant à elle-même à la deuxième personne : « Tu te manèges des coins des refuges secrets / Où que tu ailles trouves des cachettes pour t'éviter / Le découragement général de ta personne⁵⁸ ». Il n'y a pas de recette miracle du bonheur, mais une façon de se préserver, de s'isoler du tumulte, de trouver refuge dans l'enfance :

Tu escalades une girafe le sourire est en haut
C'est un chat infidèle qui sait où se percher
Dans le petit tracteur tu rêves tout un quart d'heure⁵⁹

La « girafe », le « petit tracteur » ou encore « l'éléphant bleu » apparaissent comme les divers éléments d'un manège⁶⁰, image d'un univers enfantin où l'on peut « rêver » et ainsi s'évader, pour un instant, du tourment.

Dans un poème de *Vrouz*, c'est le leitmotiv « il y a un arbre » qui apparaît comme une source de bonheur et rend supportable l'énumération des malheurs : « Il est quelle heure je suis heureuse il y a un arbre / La

⁵⁷ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 87.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 87.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Ce qui explique le jeu de mots initial, « tu te manèges » au lieu de « tu te ménages ».

guerre le nucléaire heureuse il y a un arbre [...] Un humain par seconde meurt il y a un arbre⁶¹ ». La répétition souligne la force et la solidité de cet « arbre dressé franc ».

Malgré tout ce qui pourrait nous désespérer, il s'agit de « ne pas / Décéder pas renoncer⁶² ». Ces mots, mis en évidence par leur position en fin de poème, soulignés par le contre-rejet, témoignent d'un fort volontarisme. Le travail d'écriture lui-même répond à une forme d'obstination : « M'évertue à poursuivre juste sans sauter une seule ligne [...]»⁶³. Ce volontarisme conduit la poète à résister malgré le caractère inéluctable de la mort : « Pour l'heure je ne suis pas partie [...] Ce n'est pas encore aujourd'hui que je fausserai la compagnie⁶⁴ ». L'impératif « Sourions même jaune » se lit comme une invitation à ne pas désespérer⁶⁵. Au lieu d'attendre passivement des jours meilleurs, la poète prône une démarche active :

Tu dois te remettre à l'heure heureuse
La tendresse ne s'achète pas comme un chien
Et l'obsolescence de l'amour n'est pas encore programmée
Ne peux vraiment tu pas
Au lieu d'aller pleurer dans les toilettes pour dames⁶⁶.

Il est ainsi des moments où « la vie minuscule semble vivable encore⁶⁷ », expression qui suggère tout à la fois la fragilité de l'existence et la possibilité d'un bonheur minimal.

Dans un poème de *Va où*, la succession des infinitifs en début de vers constitue comme une sorte de liste de résolutions :

Faut me résoudre ici moi pas à pas d'amour
Me remettre en état de marche
Tout recopier cent fois ça m'apprendra par cœur
Réparer mes erreurs de frappe
Connaître mon bonheur y gagner du terrain
Dire ça va tout du long ça va [...]»⁶⁸

Loin d'être défini comme un état acquis une fois pour toutes, le bonheur apparaît ici comme le résultat d'une conquête, comme un effort constant,

⁶¹ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, op. cit., p. 32.

⁶² Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 75.

⁶³ Valérie Rouzeau, *Va où*, op. cit., p. 19.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁵ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 73.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 80.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 83.

⁶⁸ Valérie Rouzeau, *Va où*, op. cit., p. 37.

sur le long terme, comme le montre la multiplication des notations temporelles « pas à pas », « cent fois », « tout du long ». Il y a l'idée d'une leçon à apprendre mais aussi d'un combat personnel pour que le bonheur puisse « gagner du terrain », comme s'il s'agissait de se forcer à voir le verre à moitié plein, en répétant « ça va » en dépit même de tout ce qui pourrait inciter à affirmer le contraire.

La métaphore du raccommodage illustre cet effort :

Je recueille une chose en morceaux [...]
Me raccommode le sentiment reprise infatigablement c'est un
habit pour l'invisible
Rien de brodé juste des lambeaux réparés sans étiquette tant
que doit ma main être unie
Nulle belle ouvrage mais ça me tient⁶⁹

Les verbes « raccommode » et « repriser » manifestent la volonté de faire tenir ensemble ce qui a tendance à être « en morceaux », en « lambeaux ». Les trois derniers mots, « ça me tient », sont très puissants, en ce qu'ils inscrivent une forme de résistance face au morcellement. Par l'écriture, dit la poète, « je me rafistole de la tête jusqu'aux pieds⁷⁰ ». Le choix de ce verbe familier souligne ce que vivre comporte d'improvisation. C'est en bricolant chaque jour son existence que l'on parvient à tenir bon, malgré les malheurs qui ne manquent pas de survenir dans toute vie humaine : « Si j'ai long d'ombre devant moi c'est autant de grillons jaillis dans la confusion des pensées autant de preuves que j'avance⁷¹ ».

« En l'époque moche j'émet des vœux légers⁷² », peut-on lire dans *Sans averse*. Ainsi, la légèreté à l'œuvre dans la poésie de Valérie Rouzeau vient-elle contrebalancer sa gravité. Il ne s'agit pas de taire la laideur de notre temps, mais de lui opposer de quoi alléger notre existence. Et c'est généralement dans la simplicité du quotidien que la poète trouve les sources de cette légèreté.

Dans la simplicité du quotidien

L'une des fonctions que Valérie Rouzeau assigne à la poésie est ainsi de recenser toutes les joies simples de l'existence, tout ce qui peut donner

⁶⁹ *Ibid.*, p. 38.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 34.

⁷¹ *Ibid.*, p. 24.

⁷² Valérie Rouzeau, *Sans averse*, *op. cit.*, p. 22.

encore des raisons de vivre et d'espérer. L'une des sections de *Sens averse* s'intitule ainsi « Qu'on vive », reprenant ainsi une exhortation de René Char dans *Les Matinaux* où le poète assigne à la poésie la fonction d'être un « contre-sépulcre⁷³ ».

C'est ainsi dans la simplicité du quotidien que Valérie Rouzeau trouve des ferments de joie : « Monter au grenier pour écouter la pluie / La chance que j'ai / Les ardoises grises et bleues de mon toit / La chance que j'ai [...] »⁷⁴. L'anaphore de « La chance que j'ai » imprime au poème le ton d'une chanson et met en évidence la « joie » qui résulte du fait pourtant très banal de « monter au grenier pour écouter la pluie ».

Dans un poème de *Sens averse*, si la poète commence par déclarer qu'elle « n'aime pas la Terre car on dit qu'on y meurt », c'est pour faire suivre immédiatement cette affirmation d'une ode à la Terre :

Mais j'aime ses éléphants ses oiseaux ses grands singes
Et ses tours sur elle-même tours autour du Soleil
Ses saisons ses châteaux ses âmes non sans défauts
Ses ânes ses coqs ses oies ses cailloux ses forêts
[...] Ses hommes remplis d'eau auxquels je n'entends goutte⁷⁵.

La forme énumérative du poème souligne la dimension totalisante d'un amour qui embrasse finalement l'ensemble de la création. Elle participe également de la légèreté du poème, en ce qu'elle autorise de joyeux passages du « coq » à l'« âne » et des références implicites savoureusement dissimulées⁷⁶.

Valérie Rouzeau se nourrit ainsi de joies simples : « passage éclair du bel électricien » à propos duquel elle précise malicieusement qu'il « ne croit pas aux coups de foudre », plaisir d'entendre « les cris d'enfants à la récré », d'aller « dans la rue avec en tête un chant⁷⁷ », plaisir de ressusciter des souvenirs d'enfance⁷⁸, de lire l'horoscope « à la caisse du carrefour dit city⁷⁹ », de parler avec un escargot imaginaire⁸⁰ – animal

⁷³ René Char, « Qu'il vive ! », *Les Matinaux*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1983, rééd. 2004, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 305.

⁷⁴ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 62.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 41.

⁷⁶ La juxtaposition des « saisons » et des « châteaux » provient ainsi d'un célèbre vers de Rimbaud : « Ô saisons ! ô châteaux ! ».

⁷⁷ *Ibid.*, respectivement p. 45, p. 21, p. 83.

⁷⁸ « Petite à l'école je n'ai pas oublié / Ce garçon arrivé au milieu de l'année [...] » (*Ibid.*, p. 78).

⁷⁹ *Ibid.*, p. 58.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 31.

également chanté par un James Sacré⁸¹ –, d'observer non sans tendresse un couple de jeunes gens qui dérobe des bonbons au supermarché⁸²...

Plutôt que de multiplier les exemples, nous voudrions insister ici sur le fait qu'une source de joie récurrente réside dans la nourriture. Plusieurs poèmes de *Sens averse* mentionnent des plats simples, « une petite ordinaire tambouille », comme l'innocente cuisson des « coquillettes » où ni « homard », ni « écrevisse » n'ont souffert, et dont Valérie Rouzeau détaille la simplissime mais joyeuse préparation⁸³. Il s'agit de plats très populaires :

Trois dîneuses trois tartares de bœuf
Trois diseuses qui commandent alors
Chacune sa viande sa frite son œuf
Ses câpres son échalote
Qui ne devrait jamais rimer avec charlotte
Fût-elle aux fraises aux anges la patate
Que l'on a ou non et qui se mange⁸⁴.

Le jeu avec l'expression populaire « avoir la patate », au sens de « être en pleine forme », souligne le plaisir gourmand lié à la consommation d'un tel repas. C'est encore dans un poème riche en jeux de mots et de sonorités que la poète évoque le plaisir de manger : « Le gluten du bouffon le buffet à bouffer / Copain ça mange du pain qu'on vive nous les convives / Les potes à leur potée le bœuf carotte roté [...] »⁸⁵. C'est ainsi que la poète s'exclame « Vive le réchaud vive le frigo », célébrant successivement la « poule-au-pot qui a des dents » et « l'œuf à la coque »⁸⁶.

Certains poèmes manifestent plus qu'une simple joie : des instants de sérénité. « J'apprécie le début de la fin du voyage », dit la poète en acceptant pleinement le passage du temps et l'approche de la vieillesse, par une forme de lâcher-prise qui permet d'« apprécier » réellement l'existence et de savourer la beauté de la « neige » comme de la « jacinthe blanche »⁸⁷ : le temps passé à humer une fleur n'est jamais réellement perdu. La poète trouve encore une forme de sérénité dans la compagnie d'un « arbre noir magnifique », qui devient un véritable

⁸¹ James Sacré, *Comme en disant c'est rien, c'est rien*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste Éditeur, 1991.

⁸² Valérie Rouzeau, *Sens averse*, op. cit., p. 65.

⁸³ *Ibid.*, p. 29.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 32.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 44.

« ami », un soutien « où [elle s'] appuie », un compagnon de solitude : « Si un jour je deviens vieille branche je me rappellerai l'ami qui captait pour moi le murmure comprenait la plainte du vent / Une fois nous avions partagé la solitude et des sonates de monsieur Jean-Sébastien Bach pour violon seul⁸⁸ ». Ces vers assez longs marquent un rythme plus ample où les phrases semblent se fondre les unes dans les autres : ainsi le segment « le murmure » se lit-il simultanément comme l'objet du verbe « captait » et le sujet de « comprenait ». Le jeu sur l'expression « vieille branche » témoigne d'une réelle fraternité avec l'arbre.

Les poèmes plus personnels de *Va où* présentent eux aussi leurs instants de sérénité, ainsi cette déclaration d'amour sur fond de ciel : « Nous sommes sur la même longueur d'ondes la plupart du temps tous les deux sous le même coin de parapluie / De plume en plume je radoucis / Le ciel a parfois la couleur d'un sucre trempé dans l'eau-de-vie⁸⁹ ». La répétition du mot « même » souligne l'union et l'entente parfaite des deux personnages. Cet instant parfait est comme magnifié par la « couleur » du « ciel », marquée par la douceur du « sucre » et la vitalité de « l'eau-de-vie », mot composé que l'on peut lire dans son sens courant mais aussi de façon littérale. Il y a ainsi de beaux témoignages d'amour dans *Va où* : « Nous voguerons tous les jours glissants et toutes les nuits / Et si le monde part en fumée je veux être dans le même nuage la même perpétuité que toi⁹⁰ ».

La poésie de Valérie Rouzeau trouve ainsi des raisons de vivre et de ne pas perdre espoir dans la simplicité du quotidien, où se trouvent petits bonheurs comme immenses joies. Il ne s'agit pas d'asséner des solutions toutes faites mais au contraire d'improviser son existence : « Propriétaire de rien / Employée de personne / Ma vie me l'improviser / Au fur et à mesure⁹¹ ». Le plaisir jubilatoire que prend la poète à s'emparer du langage, à jouer avec les mots et avec les sonorités, à associer le langage le plus familier avec les termes les plus savants nous paraît ainsi s'inscrire dans cette façon de résistance contre l'inquiétude et la morosité.

La jubilation du langage : une légèreté érudite et populaire

La capacité qu'a Valérie Rouzeau de jouer avec la langue, avec ses signifiants et ses signifiés, est une caractéristique de sa poésie qui est

⁸⁸ *Ibid.*, p. 61.

⁸⁹ Valérie Rouzeau, *Va où*, *op. cit.*, p. 112.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 108.

⁹¹ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, *op. cit.*, p. 79.

souvent relevée⁹². Au-delà de la seule dimension ludique, cette pratique participe de cet effort de « légèreté » consistant à ne pas céder au désespoir. Le titre même de *Neige rien* accorde la légèreté du flocon à la question de la dépossession « n'ai-je rien ? ». Le recueil offre un bel exemple de poème où la poète s'empare du langage avec jubilation, avec « Pidgin » où les langues anglaise et française se marient constamment, *wemaysee* devenant « oui mais si », *together* « tout gai sœur », *tomorrow* « tout mord au » et *seeyou* « Sioux⁹³ ! ». Il s'agit de jouer avec des expressions – « On en perd nos abeilles avec notre latin » ou encore « Midi jamais vu à ma porte » –, avec des sonorités – « Par le repas repue » –, avec des échos phoniques et des paronomases – « Le gluten du glouton le buffet à bouffer » –, avec des homophonies – « Mon œil est rouge mon œillet rouge » –, avec des créations lexicales – « des hirondiles des crocodelles⁹⁴ »...

Ainsi le dernier poème de *Vrouz* s'amuse-t-il à décaler les phrases répétées par les haut-parleurs des gares : « Nous vous prions / De bien vouloir nous excuser / Pour la chaîne occasionnée⁹⁵ ». S'ils font sourire, ces jeux de décalage permettent aussi d'inscrire une distance critique par rapport au discours initial. Le poème se termine de façon facétieuse par : « Nous vous remercions / De votre incompréhension⁹⁶ ».

Très savoureux est également un poème de *Sens averse* où Valérie Rouzeau décline les hyponymes de « poésie » et les synonymes de « monnaie » : l'affirmation initiale « La poésie est une monnaie en quelque sorte » s'amplifie ainsi d'une énumération où le champ lexical de la poésie – « sonnet », « ode », « épopée », « haïku », « limerick », « page blanche » – rencontre celui de l'échange marchand, avec des termes tels que « fric », « valeur d'échange », « troc », « idée [...] gratuite », « gros billets petites pièces », « du liquide », « du cash-cash⁹⁷ »... On sent ici le plaisir qu'a la poète de faire se rencontrer les mots, de décliner des séries lexicales, d'amplifier l'idée initiale par la multiplication d'expressions équivalentes et de jouer avec la polysémie de certains termes : « Quant à mes larmes c'est du liquide⁹⁸ ».

⁹² Par exemple Philippe Leuckx dans *La Cause Littéraire*, Antoine Émaz dans *Poezibao*, Thierry Guichard dans *Le Matricule des Anges*, Serge Martin dans *Le français aujourd'hui*... (Voir bibliographie en fin d'article.)

⁹³ Valérie Rouzeau, « Pidgin », *Neige rien*, *op. cit.*, p. 24.

⁹⁴ Tous ces exemples se trouvent dans *Sens averse*, *op. cit.*, respectivement p. 22, 27, 32, 55, 59, 21.

⁹⁵ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, *op. cit.*, p. 161.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 161.

⁹⁷ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, *op. cit.*, p. 38.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 38.

La légèreté chez Valérie Rouzeau est donc celle du langage lui-même, dont elle s’empare avec jubilation. N’importe quel poème suffirait à prouver qu’elle n’entend pas sacraliser la poésie. La virtuosité dont elle fait preuve repose sur des jeux de mots, des associations de sonorités, des paronomases, des anagrammes, qui tendent à conférer une dimension ludique aux poèmes. Pour Michèle Monte, qui a étudié *Vrouz*, « les entorses à la syntaxe, les paronomases, et les échos phoniques sont une constante de ces poèmes qui évoluent souvent par association d’idées et de sons⁹⁹ ». Aussi est-ce visiblement avant tout le plaisir d’écrire qui anime la poète.

Cette légèreté de l’écriture est à la fois érudite et populaire. Si les allusions et les références sont nombreuses dans les poèmes, témoignant ainsi d’une culture vaste et hétéroclite — ainsi, dans *Va où*, l’aphérèse « ’xiste pas¹⁰⁰ » apparaît-elle comme un clin d’œil à Jean Tardieu —, elles ne s’affichent pas et ne sont parfois signalées que par de discrètes notes de fin d’ouvrage. Encore faut-il préciser que la culture populaire a la part belle dans ces références. Ces notes permettent de découvrir que Valérie Rouzeau s’est inspirée d’émissions de radio, de personnages de séries télévisées comme « le célébrisime lieutenant Columbo », de débats parlementaires¹⁰¹, de personnages de bande dessinée¹⁰², de « slogans publicitaires¹⁰³ », de menus de boulangerie¹⁰⁴, de notices de médicaments¹⁰⁵, autant que de références plus savantes, empruntées à des poètes ou à des essayistes, tels que Shakespeare, Verlaine, Supervielle, Bachelin ou encore le poète slovène Tomaž Šalamun. Valérie Rouzeau se délecte tout autant des noms scientifiques de plantes, dans *Va où* – « *Zygopetalum maurandia barbarée caméline khella*¹⁰⁶ » – ou dans *Sens averse* – « Benoîte des ruisseaux épilobe velu / Chèvrefeuille des bois grassette ou langue d’oie / Renouée amphibie mélampyre des prés¹⁰⁷ », que de références populaires, par exemple à des chansons enfantines : « petits bateaux / sur l’eau ont-ils des jambes¹⁰⁸ ».

⁹⁹ Michèle Monte, « Sonnets d’Yves Bonnefoy, Valérie Rouzeau et Robert Marteau : plan de texte et généricité », *SHS Web of Conferences*, EDP Sciences, 2014, p. 2843.

¹⁰⁰ Valérie Rouzeau, *Va où*, *op. cit.*, p. 38.

¹⁰¹ Référence et les deux précédentes : Cf. « Notes », *Sens averse*, p. 127-129.

¹⁰² Valérie Rouzeau, *Vrouz*, *op. cit.*, « Notes », p. 163 : « Les Dupont Dupond sont joyeusement empruntés à Hergé ».

¹⁰³ *Ibid.*, p. 164.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 170, où la poète évoque les « Chouettes burgers » que l’on peut manger au « Croissant chaud ».

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 165.

¹⁰⁶ Valérie Rouzeau, *Va où*, *op. cit.*, p. 62.

¹⁰⁷ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, *op. cit.*, p. 68.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 89.

Ainsi mêlées à des références populaires, les références savantes ne sont jamais un étalage d'érudition. Les allusions à d'autres poètes sont discrètes, par exemple dans ces vers de *Sens averse* : « Par le repas repue / Je m'en vais dans la rue / Fouler les feuilles des flaques¹⁰⁹ ». Rien ne signale explicitement le fait que ce poème a très probablement été écrit dans la mémoire des fameux vers de « Sensation » de Rimbaud : le « je m'en vais » de Valérie Rouzeau résonne d'autant mieux avec le « j'irai » du poète ardennais que les deux poèmes commencent avec le mot « par » et présentent une rime en [y]. Quant aux « poèmes glanés » que l'on trouve dans *Sens averse*, ils se lisent comme un assemblage de citations : en retrouvant la forme du centon, Valérie Rouzeau brasse avec légèreté l'histoire littéraire.

Ces différentes pratiques témoignent du plaisir jubilatoire et communicatif qu'éprouve la poète à s'emparer du langage, à jouer avec les signifiants et les signifiés autant qu'avec l'héritage culturel savant et populaire. Cependant, il ne s'agit pas d'insouciance, ni même d'une pratique désenchantée qui consisterait à dissimuler l'inquiétude sous le voile pudique d'un jeu de mots. Bien au contraire, ce plaisir de jouer avec la langue n'occulte pas la gravité du propos mais la révèle autant qu'elle en compense la noirceur. L'on aurait tort de dissocier gravité et légèreté chez Valérie Rouzeau : ces deux versants apparaissent comme les deux jambes d'une esthétique cohérente, chacun de ces deux aspects se teintant des caractéristiques de l'autre, dans un équilibre qui se veut le plus juste possible.

De fait, c'est sur cette notion de justesse que l'on pourrait conclure. La poésie de Valérie Rouzeau convient aux temps qui sont les nôtres, tout en atteignant aussi à une peinture universelle de la condition humaine, marquée par la finitude mais aspirant cependant à la sérénité. De façon lucide, cette poésie ne tait rien de la misère, de la pauvreté, de la violence qui s'exerce contre les individus, de « nos affaires humaines nos amours et nos guerres / Nos joies nos terreurs nos oiseaux disparus¹¹⁰ », – et c'est toute une humanité précaire qui apparaît au fil des pages, à travers une galerie de personnages souvent à peine esquissés, mais si justement observés. Cette détresse, cette inquiétude que Valérie Rouzeau note chez ses semblables, c'est tout autant la sienne propre, comme c'est aussi la nôtre, humains embarqués sans repères dans la folle aventure de la vie, malmenés par les aléas de l'existence, tourmentés de grands et petits maux, mais contraints de trouver une façon de vivre malgré tout, de se

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 121.

ménager une voie pas trop désagréable, et de conserver la certitude que la vie mérite d'être vécue. En dépit même de tout ce qui pourrait inciter à désespérer, Valérie Rouzeau ne renonce pas, et, loin d'asséner une solution toute faite, trouve dans les joies simples du quotidien la matière d'un peu de bonheur. En s'emparant allègrement du langage, elle continue, « devant la beauté pure et dure du monde », de :

[...] chanter à la barbe de l'horreur
[...] danser sous petite et grande ourses
Grand et petits chariots bien mieux que les autos
Comme de bonnes casseroles et de bonne volonté¹¹¹

*

Bibliographie

BANCQUART Marie-Claire, *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, Obsidiane, 2005.

CHAR René, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1983, rééd. 2004.

CHARNET, Yves, « Malaise dans la poésie : un état des lieux », *Littérature*, n° 110, 1998.

CONORT Benoît, « Si verset il y a », *Études littéraires*, 2007, vol. 39, n° 1, p. 141-147, disponible à l'adresse : <http://id.erudit.org/iderudit/018108ar>, consulté le 30/03/2012.

DARRAS Jacques, « Valérie Rouzeau : la grâce et la gravité », *Esprit*, n°403 (3/4), mars-avril 2014, p. 198.

DUSSERT Éric, « Neige rien », *Le Matricule des Anges*, n°31, juillet-août 2000, article disponible en ligne à l'adresse : http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=7986, consultée le 24/10/2019.

ÉMAZ Antoine, « Valérie Rouzeau, *Sens averse* », *Poezibao*, avril 2018, disponible en ligne à l'adresse : <https://poezibao.typepad.com/poezibao/2018/04/note-de-lecture-val%C3%A9rie-rouzeau-sens-averse-par-antoine-emaz.html>, consultée le 27/10/19.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 121.

- FRIEDRICH Hugo, *Structures de la poésie moderne. Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, le XX^e siècle*, traduit par Michel-François Demet [Die Struktur der modernenlyrik, RowohltTaschenbuchVerlag, Hambourg, 1956], Paris, Denoël/Gonthier, coll. « Médiations », 1976.
- GROSSI Gabriel, *La Basse continue dans l'œuvre poétique de Jean-Michel Maulpoix*, thèse de doctorat soutenue en 2015 à l'Université de Nice, sous la direction de Béatrice BONHOMME.
- GROSSI Gabriel, « Entre brisures et apaisement, la poésie de Gabrielle Althen », *Nu(e)*, n°53, 2013.
- GUICHARD Thierry, « Va où de Valérie Rouzeau », *Le Matricule des Anges*, n°39, juin-août 2002, disponible en ligne à l'adresse : http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=13655, consulté le 27/10/19.
- HORDÉ Tristan, « Valérie Rouzeau, Vrouz », dans *Terre de femmes*, avril 2012, disponible en ligne à l'adresse : https://terresdefemmes.blogs.com/mon_weblog/2012/04/valerie-rouzeau-vrouz.html, consulté le 24/10/19.
- LEUCKX Philippe, « Sens averse, Valérie Rouzeau », *La Cause littéraire*, 11 mai 2018, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.lacauselitteraire.fr/sens-averse-valerie-rouzeau-par-philippe-leuckx>, consulté le 27/10/19.
- MARTIN Serge, « Valérie Rouzeau ou le poème libre », *Le français aujourd'hui*, 2005/2 (n° 149), p. 105-110, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2005-2-page-105.htm>, consultée le 27/10/19.
- MAULPOIX Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000.
- MAULPOIX Jean-Michel, *Le Poète perplexe*, Paris, José Corti, 2002.
- MONTE Michèle, « Sonnets d'Yves Bonnefoy, Valérie Rouzeau et Robert Marteau : plan de texte et généricité », *SHS Web of Conferences*, EDP Sciences, 2014, p. 2835-2850.
- SACRÉ James, *Comme en disant c'est rien, c'est rien*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 1991.
- THELOT Jérôme, *La Poésie précaire*, Paris, PUF, 1997.

Régis Lefort

Valérie Rouzeau ornithologue
ou le colibrouzeau

Valérie Rouzeau aime les oiseaux, elle le dit, l'a écrit et a même recueilli un corbeau freux, nommé Giorgio (parce que de Chiricorbeau). Mais il n'y a pas que les corbeaux qui ont grâce à ses yeux et, dans ses poèmes, on trouve « une volaille morte », des « oiseaux bleus » qui se jettent dans le ciel bleu, un « vieil oiseau chignole » avec « ses ailes cassés¹ ». Il y a aussi des « pigeons qui ne volent plus », « un merle aux beaux jours un rouge-gorge tout le temps », un « moineau », des « poules qui [ont] perdu leurs dents comme des oiseaux de jamais plus », un « archéoptéryx² », un « hibou », « la fauvette éternelle » même si « l'éternel bat de l'aile », la « chouette³ », « un albatros mort sur une plage », « la poule-au-pot qui a des dents » mais qui « n'a plus de pot », une « hirondelle » ou bien encore « mille oiseaux qui s'enfuient⁴ », mais tous ces noms ne diraient rien de leur utilisation dans le poème, ou peu de choses, si nous ne nous en remettions au préalable à *Colibri si*⁵, un petit livre qui met en scène un petit oiseau, le colibri et qui vient d'être publié aux éditions du Petit Flou. Il permet de revenir, en peu mots, sur les grands axes de l'esthétique de Valérie Rouzeau.

À en croire certains ornithologues, le colibri est le plus petit des oiseaux. C'est également le seul oiseau capable de s'arrêter durant ses trajets tout en volant à toute vitesse. Enfin, il peut voler en arrière et de côté, de même qu'il peut rouler. De fait, « colibri » est un nom vernaculaire et il faudrait écrire « oiseau-mouche » ou « Trochilidé ». Le colibri est la vivacité même, l'agilité, le dynamisme. Symbole de joie, d'amour et beauté, il ouvre le cœur et c'est justement cet oiseau que Valérie Rouzeau a choisi pour parler d'amour, pour parler d'un amour qui tourneboule les sens. Son *Colibri si*, de taille colibri, est livré dans son nid, c'est-à-dire dans une petite enveloppe *affranchie* (que l'on comprendra comme on veut). Le poème est donc adressé et la poète

¹ Valérie Rouzeau, *Pas revoir* suivi de *Neige rien*, Paris, Éditions de La Table Ronde, « La petite vermillon », 2010, p. 45, 50 et 75.

² Valérie Rouzeau, *Va où*, Paris, Éditions Le temps qu'il fait, 2002, p. 18, 65, 78, 100 et 107.

³ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, Paris, Éditions de La Table Ronde, 2012, respectivement p. 55, 61, 75, 63.

⁴ Valérie Rouzeau, *Sens averse*, Paris, Éditions de La Table Ronde, 2018, respectivement p. 33, 51, 59, 77.

⁵ Valérie Rouzeau, *Colibri si*, Saint Bonnet-Elvert, Éditions du Petit Flou, 2019.

espère qu'il arrive à bon port et soit entendu. Il s'agit donc d'une lettre, d'une déclaration, mais aussi d'une fable ou d'un conte et d'un manuel d'esthétique. De toute évidence, le conte se termine mieux que celui évoqué dans *Vrouz* où il s'agissait aux douze coups de minuit de « rentrer en citrouille / Un pied nu dans le froid⁶ ». De même, contrairement à *Va où*, livre dans lequel il sert à changer la souffrance infligée à la vie par la vie, dans *Colibri si*, le poème joue le rôle joyeux d'une déclaration d'amour dans une langue qui dit en même temps la fragilité du sentiment. Valérie Rouzeau n'hésite pas à user de tous ses ressorts pour dire son amour, un amour enfantin de prime abord mais avec Valérie, il ne faut pas s'en tenir aux apparences, et le discours premier cache souvent autre chose, parfois un discours second, parfois un intertexte qui éclaire le poème et qu'il s'agit d'identifier.

Dès le début, dès le titre de ce petit livre, et comme ailleurs dans l'œuvre, le poème s'entend « musicalement et rythmiquement dans une ivresse de la langue qui entraîne le lecteur dans une danse étourdissante⁷ ». Nous pourrions d'abord noter cette assonance en [i], mais également envisager le titre selon quatre possibilités de sens : il s'agirait d'un colibri qui chante l'amour en si, il s'agirait d'une condition – il y aurait colibri si... –, il se pourrait que, réorganisant la langue orale et transformant « colibri si » en « co-libre-ici », nous puissions lire que, dans le poème, deux êtres vivent libres, enfin le titre pourrait convoquer une affirmation enfantine, le « si » de rage ou d'affirmation de soi, venant comme une formule insistant sur l'aveu, équivalent à un acquiescement : oui, Valérie est ce colibri, lisons bien le texte.

Il n'est ensuite que de voir la dédicace pour penser que le colibri peut désigner l'amour-même, l'un et l'autre se rejoignant peut-être en une seule figure de l'amour dans le poème. L'amoureux à qui la poète s'adresse par le biais d'un poème narratif, elle le nomme « petit prince », quand elle se désigne elle-même comme « rose tardive ». On ne peut s'empêcher de voir ici, d'une part, un rappel du conte philosophique de Saint-Exupéry et de cette phrase « C'est le temps que tu as perdu pour ta rose qui fait ta rose si importante. » ; d'autre part, celui de ce sonnet très connu de Ronsard, tout particulièrement du dernier vers « Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie ».

Mon prince d'une fois il était
L'heure tourne
Son cendrier déborde

⁶ Valérie Rouzeau, *Vrouz*, op. cit., p. 39.

⁷ Cf. l'article de Thierry Guichard au sujet de *Va où*, dans *Le Matricule des Anges* n° 39, juin-août 2002.

Il n'a qu'une seule chaussure

Nous le voyons, le poème commence comme un conte – et *Le Petit Prince* est convoqué plusieurs fois – mais celui-ci est en quelque sorte inversé, comme la syntaxe est un peu bousculée. Il s'agirait d'une cendrillon inversée, puisque c'est le prince en question qui n'a qu'une chaussure. Facétieuse, Valérie Rouzeau a transformée « cendrillon » en « cendrier » et son prince apparaît dans le désordre des sens car son amour doit déborder autant que le cendrier. Du reste, peut-être faut-il voir un second jeu de mots, ou un amusement sous-jacent, si nous considérons que le titre complet du contre de Perrault est *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*⁸. Le « cendrier », qui désigne à la fois l'attente, l'impatience et son âme de prince, est certainement en verre lui aussi, et le conte vire presque au burlesque sinon à la parodie. Mais à une parodie comme pour conjurer le mauvais sort, car le temps presse. La poète insiste pour dire qu'il était temps qu'elle trouve son prince charmant. Le lecteur sent une forme d'empressement : « Mon coucou / Veut savoir l'heure ». Si la poète s'inquiète du temps qui pourrait l'engloutir, c'est que celui-ci pourrait faire disparaître son amour avec le carrosse et la citrouille. Afin de marquer cette inquiétude, elle utilise l'hypostase en faisant de l'adjectif « éperdu » un verbe :

Impossible oiseau bleu
En sa cage
Saccage au cœur de moi
Qui m'éperdue

Outre que le poème fait appel au conte, l'énonciation donne une impression de précipitation aussi violente qu'un coup de foudre. Valérie Rouzeau use de la condensation. Elle compresse les mots pour créer du sens absent de la langue commune. Comme elle le dit elle-même, elle écrit dans une sorte de langue paternelle :

Mon père était récupérateur, son travail consistait donc à « récupérer » : ferrailles, papiers, chiffons, métaux, pneus usagés, etc. et pour les voitures vieilles ou accidentées, le carton en vrac il les pressait avant de les livrer sous forme de dés à jouer de cinq cents kilos aux usines de recyclage. J'avais fait cela avec les mots, quasimodo⁹ !

⁸ On sait que la chaussure n'était pas en « verre » mais en « vair », cette fourrure rare que seuls les rois pouvaient porter.

⁹ Valérie Rouzeau, Entretien avec Serge Martin dans *Le Français Aujourd'hui*, n° 149, Paris, Armand Colin, 2005, p. 105-110

En même temps, nous retrouvons dans ce que nous avons appelé ailleurs un « gauchissement » de la langue, un arrière plan ou un intertexte, comme souvent dans le poème de Valérie Rouzeau, celui de *L'oiseau bleu*, un conte de Madame d'Aulnoy qui raconte l'histoire d'amour de la princesse Florine et du prince Charmant transformé en oiseau bleu ; « l'oiseau bleu » est aussi un poème de Blaise Cendrars :

Mon oiseau bleu a le ventre tout bleu
Sa tête est d'un vert mordoré
Il a une tâche noire sous la gorge
Ses ailes sont bleues avec des touffes
de petites plumes jaune mordoré
Au bout de la queue il y a des traces
de vermillon
Son dos est zébré de noir et de vert
Il a le bec noir les pattes incarnat et
deux petits yeux de jais
Il adore faire trempette se nourrit de bananes et
pousse un petit cri qui ressemble
au sifflement d'un tout petit jet de vapeur
On le nomme le septicolore¹⁰.

Il faut sans doute voir dans l'expression « qui m'éperdue », un langage enfantin caché – « je m'ai perdu* », disent les enfants au lieu de « je me suis perdu » –, signe de la fragilité de la poète, signe également que sous l'amour éperdu peut couvrir une perdition qu'il s'agit d'éviter. Ou bien, au contraire, la poète est tombée entière dans le chaudron de l'amour jusqu'à s'y perdre volontairement. L'enfermement dans lequel se trouve l'oiseau bleu (« sa cage »), c'est-à-dire l'amoureux, semble être comme absorbé ou intériorisé par la poète, mais nous ne savons pas si la destruction (« saccage ») guette ou si l'amour éperdu est ce « saccage », à moins que l'enfermement du petit prince n'ait pour répercussion la naissance d'un sentiment violent chez la poète. En tout cas, « l'œil étoilé bourrache / Iris de lui seul » semble déclencher une émotion si forte que le bonheur se mue en pleurs. En effet, d'une part la bourrache ressemble à l'iris de l'œil, d'autre part cet œil est rieur car de lui seul il rit. De la même manière qu'elle concernait le mot « éperdu », l'hypostase fait retour avec le mot « flèche » qui devient lui aussi un verbe :

Quand il soudain flèche

¹⁰ Blaise Cendrars, « L'oiseau bleu », *Feuilles de route*, dans *Du monde entier au cœur du monde, Poésies complètes*, Paris, Poésie/Gallimard, 2006, p. 267.

Me voilà joli
Il est déjà toujours déjà
Le plus joli

Nous l'avons dit, le conte est très présent, et celui de Saint-Exupéry particulièrement, aussi retrouve-t-on un « renard astéroïde », qui condense deux épisodes du *Petit Prince* et fait de l'amoureux, à son tour, un être unique, ou bien des « étoiles filantes » qui rappellent l'épisode de l'allumeur de réverbères qui donne de l'espoir : quand il allume un réverbère, c'est comme s'il faisait naître une étoile ou une fleur. Nous retrouvons encore le conte de *L'oiseau bleu* de Madame d'Aulnoy dans lequel on évoque une flèche unique faite d'un seul diamant, et le tronc d'arbre dans lequel l'oiseau bleu volète, ce qui peut être assimilable à la cage convoquée par Valérie Rouzeau, enfin le « bras de bébé » fait peut-être référence aux bras qui se couvrent de plumes dans la transformation du roi en oiseau bleu, et la féerie et la fête de la fin renvoient de même à la fin du conte.

Quoi qu'il en soit, la poète s'inscrit résolument dans l'espérance, les amants sont « aimantés » et, parfois, elle rend compte du jeu amoureux naïf comme il peut l'être :

Il n'entend pas
Ce que je dis
Mais il écoute
Le vendredi

Nous pouvons lire encore que Valérie a le vin sensible et se met alors à rire, dans la « (Private Joke) » qui met en scène en les rapprochant deux centres d'intérêts : la poésie et le rugby.

La poésie joue au rugby
Ballon de rouge
Ovale et ris o vin sensible

Bien que ce petit colibri-livre semble pensé sur la légèreté d'une langue qui pourrait justement limiter l'amour éprouvé à trop de légèreté, la fin du texte revient sur des considérations plus graves qui trahissent l'inquiétude de la poète sous la forme d'un questionnement qui est une réelle remise en question. Là où d'autres auraient choisi une stratégie amoureuse, la poète inverse la « technico-tactique » en tic-tac, c'est-à-dire en une inquiétude vis à vis du temps qui passe. Une autre forme d'inversion parcourt le texte, la contrepèterie de la fin, révélant que dans le poème se cache l'amoureux.

Quelles actions technico-tactiques
Dois-je déployer
Pour mettre mon cœur à l'heure
Heureux à Paris à Londres à
Bientôt à Nevers
Celui que j'aime rassemble
À m'y s'éprendre
Un vol d'oiseau

C'est dans cette forme d'essoufflement joyeux comme un cœur par trop volumineux emporté par l'amour que nous concluons. Du colibri à l'amour, d'une langue agile comme le vol du colibri à la langue du poème-colibri, Valérie Rouzeau volète de page en page, emportée par le cœur léger de son livre, et nous pourrions dire alors que l'ornithologue s'est changée en Rouzeaurnitholgue ou que le colibri a muté pour devenir un colibrouzeau.

Bibliographie

Note biobibliographique

Née le 22 août 1967 à Cosne-sur-Loire (Nièvre, France)

Auteure affiliée à l'Agessa, titulaire d'une maîtrise de traduction littéraire.

Lit surtout de la littérature, écrit, traduit des poèmes (entre autres et principalement).

Activités, Prix, Chances

* Lectures publiques, lectures radiophoniques, traductions.

- Nombreuses rencontres poétiques et ateliers dans les établissements scolaires, notamment dans le cadre des opérations « L'Ami littéraire » et « Poètes dans la classe » de la Maison des Écrivains, puis plus récemment de la MEL.

- Résidence dans les bibliothèques de Pantin (financée par le Conseil Général de la Seine Saint-Denis) en 2001-2002.

- Résidence au Centre Culturel, Centre de Création pour l'Enfance de Tinquex (51), à l'initiative de son directeur Michel Fréard (résidence de trois ans, d'octobre 2003 à juin 2006) où, notamment, elle a proposé une fois par mois avec le vigneron Jérôme Prévost des dégustations de vin et de poésie, « Les Dithyrambes » (création originale de Michel Fréard, Jérôme Prévost, le poète Jean-Pascal Dubost et elle-même) et fondé en mai 2004 avec Michel Fréard la revue de poésie trisannuelle *Dans la lune* (voir ci-dessous).

- Obtention en 1999 d'une bourse d'encouragement, en 2004 d'une bourse de création et en 2011 puis en 2018 d'une année sabbatique du Centre National du Livre.

- Résidence au printemps 2008 à la Maison de la Poésie / Villa Beauséjour de Rennes.

- Lectrice de la Commission Poésie du CNL présidée par Arlette Albert-Birot puis Antoine Emaz (mars et juin 2009) de novembre 2006 à juin 2009.
- « Résidence-Mission » dans le cadre du CLÉA de Villeneuve d'Ascq, Roubaix, Tourcoing et Wattrelos du 1^{er} mars au 1^{er} juillet 2011.
- Prix de soutien à la création littéraire de la Fondation Simone et Cino Del Duca, 2012.
- Prix Robert Ganzo pour l'ensemble de son œuvre, décerné lors du Festival « Étonnants Voyageurs » de Saint-Malo le 24 mai 2015.
- Prix *Loin du Marketing* pour l'ensemble de son œuvre, décerné par Gérard Lambert-Ullmann le 15 août 2015.
- Prix Méditerranée 2019 pour *Sens averse*.

Bibliographie

Poésie

Je trouverai le titre après, Chambelland (Le Pont sous l'Eau), 1989 – épuisé.

À tire d'elle, La Bartavelle, 1989 – épuisé.

À cause de l'automne, supplément Polder n°62, revue Décharge, 1991 – épuisé.

Petits poèmes sans gravité, Prix de la Crypte 1991, La Crypte, 1991 – épuisé.

Chantier d'enfance, La Bartavelle et Le Noroît (Québec), 1992 – épuisé.

Patiences, Albatroz et Le Manège du Cochon Seul, 1994.

Ce n'est pas le printemps, Traumfabrik, 1995, 2007.

Pas revoir, Le dé bleu, 1999 ; rééd. 2000, 2002, 2003 et 2006 (Prix des Découvreurs 2000) traduit en allemand par Rüdiger Fischer, *Nicht Wiedersehen*, Pop Lyrik, 2006, en anglais par Susan Wicks, avec une introduction de Stephen Romer, *Cold Spring in Winter*, Arc Publishers, 2009 – nominé au Griffin Poetry Prize, Toronto 2010, Prix Scott Moncrieff 2010 ; traduit en slovène par Mateja Bizjak Petit, *Ne naslednjic*, Poetikonove Lire, 2014 ; traduit en norvégien par Kjersti Annesdatter Skomsvold, *Sorgensoveralt*, Solum Forlag, Oslo, 2016.

Neige rien, Unes, 2000 ; rééd. 2006.

Une foule en terre foulée, avec Michel Nedjar, Traviolles, 2001.

Va où, Le Temps qu'il fait, 2002, Prix Tristan Tzara 2002.

Le monde immodérément, avec Lambert Schlechter, Nuit Myrtide éditeur, 2004.

Kékszakállú, Les Faunes éditeurs, 2004.

Récipients d'Air, avec Vincent Vergone, Le Temps qu'il fait, 2005.

Apothecaria, aux éditions Wigwam, 2007 ; rééd. 2009, (Prix des Explorateurs 2009 décerné par des collégiens des Yvelines, ex-aequo avec *Joséphine et Robert* de Christiane Veschambre).

Mange-Matin, Le dé bleu / l'idée bleue (collection « farfadet »), 2008.

Quand je me deux, Le Temps qu'il fait, 2009.

Pas revoir suivi de *Neige rien*, réédition, La Table Ronde, collection la petite vermillon, 2010.

Vrouz, La Table Ronde, collection Vermillon, 2012, Prix Apollinaire 2012.

Ma ténèbre, éditions Contre-Allées, collection « lampe de poche », 2012.

Talking Vrouz, choix de poèmes de *Quand je me deux* et de *Vrouz* établi et traduit par Susan Wicks, Arc Publishers, 2013, Prix Oxford-Weidenfeld 2014 pour la traduction.

Qu'on vive, Cie Chiloé, Lyon, 2014.

Télescopages, éditions Invenit / Musée des Confluences, 2014.

Va où, réédition La Table Ronde, collection la petite vermillon, 2015.

Sens averse, La Table Ronde, collection Vermillon, 2018.

Vincent, éditions Faï fioc, cahier, 2019.

RN7 (poèmes vintage, plus ou moins), avec Alain Puygrenier, Cahier des Passerelles n°27 Aubière (63), 2019.

Colibri si, éditions Petit Flou, Saint Bonnet Elvert (19), 2019.

Essais et varia

Sylvia Plath, un galop infatigable, Jean-Michel Place, 2003.

L'Arsimplaucoulis, délice des Carpates, avec Éric Dussert, Fornax, 2003.

Préface de *Neige exterminatrice*, poèmes de Christian Bachelin, Le Temps qu'il fait, 2004.

Préface de *Tribut*, poèmes de Stephen Romer traduits avec Gilles Ortlieb et Paul de Roux, Le Temps qu'il Fait, 2007.

Préface de la deuxième édition de *Le Moi chronique* de Jean-Pierre Georges, Les Carnets du Dessert de Lune, 2014.

Préface de la réédition du journal *Octobre* de Daniel Biga, éditions Unes, 2017.

Préface de la réédition de *Soir de la mémoire* de Christian Bachelin, La Table Ronde, « La petite vermillon », 2018.

Traductions

La Traversée in Arbres d'hiver, de Sylvia Plath, poésie/Gallimard, 1999.

Électre sur le chemin des azalées, de Sylvia Plath, Unes, 1999.

Le Printemps et le reste, de William Carlos Williams, Unes, 2000.

Je voulais écrire un poème, de William Carlos Williams, Unes, 2000.

Son mari – Ted Hughes & Sylvia Plath, histoire d'un mariage, biographie de Diane Middlebrook, Phébus, 2006 (Prix du meilleur livre étranger 2006, catégorie "essais").

Tribut, de Stephen Romer, Le Temps qu'il Fait, 2007.

What I Wrote / Ce que j'ai écrit, de Duane Michals, Robert Delpire, 2008.

Ariel, Sylvia Plath, Gallimard (collection « du monde entier »), 2009 et en poche, poésie/Gallimard, 2011.

Poèmes (1957-1994), Ted Hughes, Gallimard (collection « du monde entier »), 2009.

Ratsmagic de Wayne Anderson, conte de fées de Christopher Logue, Robert Delpire, 2009.

Animaux à mimer de Sergueï Trétiakov, illustré par Rodtchenko, avec Odile Belkeddar, MeMo, 2010.

Georgie de R. O. Blechman, Robert Delpire, 2011.

Les plus belles berceuses jazz, 15 berceuses sélectionnées par Misia Fitzgerald Michel, illustrations d'Ilya Green, Didier jeunesse, 2012.

Jazz sous la Lune, berceuses et standards jazz sélectionnés par Misia Fitzgerald Michel, illustrations d'Ilya Green, Didier jeunesse, 2015.

Dessins, de Sylvia Plath, éditions La Table Ronde, 2016.

- A publié des poèmes, des traductions et des articles dans diverses revues dont *L'Insolent*, *Décharge*, *Travers*, *Poésie* 98, *Triages*, *Propos de Campagne*, *Plein Chant*, *La Polygraphe*, *Arcade* (Québec), *Petite*, *La Sape*, *Neige d'août*, *Duelle*, *Écrit(s) du Nord*, *L'Atelier contemporain*, *La Quinzaine littéraire*, *Rehauts*, *Formes poétiques contemporaines*, *L'Alambic*, *Le Barbecue*, *N 4728*, *Gare Maritime*, *Atelier* (Italie), *Poetry Review* (Angleterre) *Tema* (Croatie) *Siècle* 21, *Le Frisson Esthétique*, *Fusées*, *Le (dernier) Mâche-Laurier*, *Ouste*, *Le Préau des collines*, *Lirikon* 21 (Slovénie), *Poetry London*, *Dissonances*, *Modern Poetry in Translation*, *Hueso humero* (Pérou), *Place de La Sorbonne* (n° 5), *Literatura* n° 285 (Slovénie, hommage à Tomaz Salamun), *Lyrik vänner* (Suède), *L'Afrontée* (Belgique), *die horen* (Allemagne), *Babel Heureuse*...
- A assuré la chronique radio du *Matricule des Anges* de septembre 2003 à septembre 2005, en alternance avec Christian Prigent pour la télévision.
- Rédactrice en chef de la revue trimestrielle *Dans la lune* de 2004 à 2011. La petite revue, née au Centre de Création pour l'enfance grâce à son directeur, Michel Fréard, s'adresse aux enfants de 5 à 117 ans, 100% « décarémélisée ».

En anthologies et divers ouvrages

- L'Érotisme dans la poésie féminine* de Pierre Béarn (Pauvert, 1993).
- 15 ans de Rencontres pour Lire* de François de Cornière (Isoète, 1995).
- Le Corps certain, Poésies 1990/2000* (sous la direction de Pascal Boulanger, Comp'Act, 2000).
- Poé/tri, 40 voix de poésie contemporaine* (présentées par Frank Smith et Christophe Fauchon, Autrement, 2001).
- L'Écrivain viendra le 17 mars* (Le Seuil/La Maison des Écrivains, 2001).
- L'Anthologie incomplète et permanente et subjective et portative* de Jean-Pascal Dubost (orale).

Poèmes à dire, une anthologie de poésie contemporaine francophone de Zéno Bianu (Poésie-Gallimard/ CNDP, février 2002 ; rééd. décembre 2002, février 2013).

Un certain accent, anthologie de poésie contemporaine de Bernard Noël (L'Atelier des Brisants, CNDP, février 2002).

Poèmes à dire la francophonie de Nicole Brossard (Le Castor astral/CNDP, février 2002).

20th Century French Poems de Stephen Romer (Faber & Faber, mai 2002).

Les Mots des autres (Frémok et Conseil Général de Seine-Saint-Denis, octobre 2002).

Histoires de lecture (Lire en Fête, Ministère de la Culture et de la Communication, 2002).

Une anthologie vivante de poésie française contemporaine par Henri Ronse (avec le CRL Centre, supplément de la revue *Triages*, éditions Tarabuste, octobre 2002).

Les Singularités du pluriel, cent un poètes, cent un éditeurs de poésie (1967-2003) par Jean-Pierre Sintive (Médiathèque la Durance, ville de Cavaillon, avril 2003).

Autres territoires de Henri Deluy et la Biennale internationale des poètes en Val-de-Marne (Farrago, mai 2003).

Lieux Dits, Poètes et Paysages (publication de l'Académie d'Orléans-Tours, 2004).

Correspondances, Peintres et Poètes, avec Caroline Sagot Duvaurox (Propos de Campagne n° 14).

Quatorze Poètes : anthologie critique et poétique (Prétexte éditeur, 2004).

Passeurs de Mémoire, De Théocrite à Alfred Jarry, la poésie de toujours lue par 43 poètes d'aujourd'hui, édition de Jean-Baptiste Para (Poésie/Gallimard, 2005).

Métamorphoses, Petite Fabrique de Poésie, Jacques Perrin (Seghers et le Printemps des Poètes, 2005).

La Poésie contemporaine française (1950-2004) traduit en persan sous la direction de Mohammad Ali Sepanlou (Éditions Saless, Téhéran, 2005).

L'Année poétique 2005, par Patrice Delbourg et Jean-Luc Maxence (Seghers, 2006).

10. *festival : dnevi poezije in vina*, Goriška Brda, Medana, Slovénie (Študentska založba, 2006).
- Une anthologie de la littérature équestre féminine*, par Sophie Nauleau (Le Rocher, 2007).
- Anthologie de la Poésie Française*, par Jean Orizet (Larousse, 2007).
- New European Poets*, Wayne Miller et Kevin Prufer, États-Unis (Graywolf Press, St.Paul, Minnesota, 2008).
- L'Année poétique 2008*, par Patrice Delbourg, Jean-Luc Maxence et Florence Trocmé (Seghers, 2008).
- Sac à dos* (une anthologie de poésie contemporaine pour lecteurs en herbe), par Jean-Michel Espitallier (Éditions le mot et le reste, 2009).
- Poèmes de femmes*, une anthologie de Régine Deforges (le cherche midi, 2009).
- Couleurs femmes*, le printemps des poètes, préface de Marie-Claire Bancquart (le castor astral et le nouvel athanor, 2010).
- La Poésie française pour les nuls*, de Jean-Joseph Julaud (Éditions First, 2010).
- Enfances, regards de poètes*, de Bruno Doucey et Christian Poslaniec (Éditions Bruno Doucey, 2012).
- The World Record, International Voices from Southbank Centre's Poetry Parnassus*, édité par Neil Astley et Anna Selby, introduction de Simon Armitage (Bloodaxe Books, Northumberland, 2012).
- Dans le ventre des femmes*, sous la direction de Maïa Brami, BSC Publishing, 2012.
- Anthologie de poésie contemporaine française*, édition grecque bilingue d'Olivier Descotes, 2013.
- Il fait un temps de poème*, par Yvon Le Men, Filigranes éditions, 2013.
- Alquimia de la tierra*, par Santiago Aguaded, ediciones del lirio, 2013.
- The Best of Poetry London (1988-2013)*, Carcanet, Manchester, Royaume-Uni, 2014.
- Travelling Ladders*, autour d'une exposition de Ian Starsmore, Aldeburgh Poetry Festival, 2015.

- MPT, Centres of Cataclysm, celebrating fifty years of modern poetry in translation*, Bloodaxe Books, 2016.
- Le Parti Pris des Mots, poètes du XXème siècle*, Téléràma hors-série, mars 2016.
- Hwaet ! 20 years of Ledbury Poetry Festival*, Bloodaxe Books, 2016.
- Dire le réel aujourd'hui en poésie*, dirigé par Evelyne Lloze, Béatrice Bonhomme et Idoli Castro, éditions Hermann, collection « Vertige de la langue », 2016.
- Un nouveau monde, Poésies en France 1960-2010* par Yves di Manno et Isabelle Garron, Flammarion, 2017.
- Le Grand Huit, une anthologie de poèmes allemands et français*, coédition Wallstein Verlag (Göttingen) et Le Castor Astral (Pantin), 2017.
- Donne, Poeti di Francia e oltre, dal Romanticismo a oggi* sous la direction de Valentina Gosetti, Giuliano Ladolfi Editore, Italie, 2017.
- L'Eau entre nos doigts*, sous la direction de Claudine Bertrand, éditions Henry, 2018.
- Saint-Etienne, à nulle autre pareille*, éditions Cohen&Cohen, 2018
- La Beauté, Ephéméride poétique pour chanter la vie*, anthologie établie par Bruno Doucey & Thierry Renard, éditions Bruno Doucey, 2019.
- Pour avoir vu un soir la beauté passer*, anthologie pour la 21^e édition du Printemps des Poètes, Le Castor Astral, 2019.
- Grand Tour, Reisen durch die junge Lyrik Europas*, anthologie réalisée par Federico Italiano et Jan Wagner, Carl Hanser Verlag GmbH & Co KG, Munich, 2019.

Radiographie / Discographie sélective

- * *Orphée Studio* d'André Velter et Jean-Baptiste Para sur France Culture, lecture de *Pas revoir* le 29 juin 1999.
- * Magazine d'Annick Schuin sur Radio Suisse Romande avec Sylvie Doizelet pour *Arbres d'hiver* de Sylvia Plath le 10 décembre 1999.
- * *Poésie sur parole* d'André Velter et Jean-Baptiste Para sur France Culture, lecture de *Neige rien* du 7 au 11 février 2000.
- * Lecture de poèmes de Jacques Réda, Ariane Dreyfus, Christophe Lamiot et Wislawa Szymborska pour le « Dit de cinq heures » de Jean-Pascal Dubost diffusé à la médiathèque de Saint-Herblain (44), le 28 février 2001.
- * « Surpris par la poésie, émission impromptue » d'Alain Veinstein (France Culture, 23 septembre 2002).
- * *Poésie sur parole* d'André Velter et Jean-Baptiste Para sur France Culture, lecture de *Kékszakállú* le 28 mai 2004.
- * *Poésie sur parole* d'André Velter sans Jean-Baptiste Para sur France Culture, à propos du recueil de Christian Bachelin, *Neige exterminatrice*, le 21 novembre 2004.
- * *Jusqu'à la lune et retour*, émission en direct d'Aline Pailler, pour le spectacle de Vincent Vergone, *Lettre en l'Air* le 15 janvier 2005.
- * « Comateen II », chanson écrite pour le groupe Indochine (DVD et CD 3 titres *Paradize*, 2002).
- * *22 Pantin !* Valérie Rouzeau lit ses poètes (2 CD, Le Temps qu'il fait, 2003).
- * *La Faute à qui ?*, récital avec André Velter et le musicien, homme-orchestre Philippe Leygnac (éditions Thélème, 2004).
- * « Lady Boy » et « Talulla », chansons écrites pour Nicolás Sirkis et le groupe de rock Indochine, *Alice et June*, décembre 2005 et *Lady Boy* (avec un clip signé Jaco Van Dormael), avril 2006.
- * *Jusqu'à la lune et retour*, émission en direct d'Aline Pailler sur France Culture, présentation avec Michel Fréard de la revue de poésie *dans la lune*, le 30 août 2006.

- **Ça rime à quoi ?*, première émission du magazine poétique de Sophie Nauleau, France Culture, 31 août 2008.
- *Aux Folies Bergère, ouverture du 11^e Printemps des Poètes sous la direction de Jacques Bonnaffé, le 2 mars 2009, transmission en direct de France Culture.
- **Ça rime à quoi ?*, magazine poétique de Sophie Nauleau, France Culture, 26 juillet 2009.
- * *Ça rime à quoi ?*, magazine poétique de Sophie Nauleau, à propos d'*Ariel* de Sylvia Plath, France Culture, 31 octobre 2009.
- * *Ça rime à quoi ?*, magazine poétique de Sophie Nauleau, à propos de *Quand je me deux*, France Culture, 9 janvier 2010.
- * *La Grande Table*, émission de Caroline Broué, à propos de la parution chez Gallimard d'un Quarto Sylvia Plath, avec Patricia Godi, 27 octobre 2011.
- * *Ça rime à quoi ?*, magazine poétique de Sophie Nauleau, à propos de *Vrouz*, France Culture, 11 mars 2012.
- **Poètes XXI*, cd de Lucienne Deschamp produit par Vives Voix, 2015.
- **Poésie et ainsi de suite*, émission de Manou Farine, France Culture, 5 février 2016.
- **Sur les Docks*, émission de Stéphane Bonnefoi, France Culture, 9 juin 2016.
- **Les Voix du Livre*, émission de Claire Garand et Eline Séjeau, Bac FM Nièvre, mars 2019.

Divers, Spectacles

- *Va où, autoportrait en marionnettes*, spectacle de Bérangère Vantusso créé à partir d'une trentaine de poèmes de *Va où*. Lancement au Théâtre Molière/Maison de la Poésie de Paris en septembre 2004.
- *Lettre en l'Air*, spectacle du Praxinoscope Théâtre de Vincent Vergone, une fantaisie autour du thème de la paternité où l'« ymagerie » fabuleuse de Vincent, à la lanterne magique et au projecteur, la musique de Piazzolla (*Histoire du Tango*) et la poésie de Valérie Rouzeau écrite pour l'occasion alternent, se répondent, s'entendent... Lancement au Théâtre Dunois à Paris en janvier 2005.

- *B.B. Babils*, spectacle du Théâtre Pom' de Nantes, création originale de Catherine Le Moullec à partir d'un choix de poèmes de Valérie Rouzeau. Musique d'Erik Satie. À partir de trois ans.
- *Pas revoir*, spectacle de la Compagnie Voyelles de Caen, interprète Cendres Delort. Lancement au Moulin de Louviers (Eure) le 12 janvier 2008.
- *L'Oreille au bord des lèvres et l'œil dans un nuage*, spectacle de la Compagnie AKentrepôt, en résidence au CDDB. Lancement à Lorient le 24 février 2009. Nombreuses représentations, au Théâtre Dunois notamment.
- *Un oiseau sur l'épaule*, spectacle des Compagnies Vertigo et Piano & Compagnie, avec Christine Roillet et Corinne Frimas, musique originale de Nathalie Negro et Claude Tchamitchian, création au Théâtre de la Minoterie de Marseille (du 13 au 15 mars 2009).
- *Pas revoir*, Compagnie l'Aronde (Rennes) récitante Gaëlle Héraut, musique (guitare) de Éric Thomas. Lancement au Théâtre des Bains Douches du Havre (14-17 avril 2009).
- *Neige rien*, Compagnie Vertigo, représentations notamment au CCF de Beyrouth, Liban (mars 2010) et à l'Atelier du Plateau, Paris (février 2011).
- *Quand je me deux*, Compagnie AKentrepôt, notamment au Théâtre Dunois (mai 2010).
- *La Parabole des papillons*, Compagnie Mises en scènes de Michèle Addala, avec Gilles Robic et Jean Cagnard, Festival in, Avignon 2013.
- *Qu'on vive*, Compagnie Chiloé, Isabelle Paquet, Roanne 17-18 janvier 2014.

Livres d'artistes

- *Kékszakállú* et *Les mots des autres*, avec Anne Slacik (seize livres peints signés par AS et VR), chez l'artiste, Saint-Denis, 2004.
- *Eden, deux, trois, émoi* avec Daphné Corregan, trente-trois livres numérotés, Galerie Remarque, Draguignan, 2006.

- *The Longest Cat*, avec Caroline Sagot Duvaux, dix-neuf livres numérotés, chez l'attentive, Éliane Kirscher, Sigalierette, Sainte-Croix Vallée Française (48), 2006.
- *Gue Digue Don*, avec Claude Stassart-Springer, Éditions de la Goulotte, Vézelay, 2007.
- *Succession*, avec Michel Nedjar, neuf livres numérotés hors commerce, collection « Tête à Texte », Centre d'art et de littérature, Hôtel Beury, L'Échelle (08), chez Philippe et Bernadette Coquelet, 2008.
- *Mes mots des autres*, avec Jacky Essirard, seize livres numérotés, Atelier de Villemorge (49), printemps 2008.
- *Objection : a Love Pome pour deux voix*, avec Anne Slacik, trente-trois livres numérotés, Éditions Dana, 2009.
- *L'or loge*, avec Monique Mathieu, trente livres fragiles, légers, numérotés chez MM, 2009.
- *Je comme*, avec Claude Stassart-Springer, Éditions de la Goulotte, Vézelay, 2010.
- *Deux trucs pop* avec Aaron Clarke, chez l'artiste, St Jean-de-la-Bussière, 2012.
- *Houtsiplou*, avec Cécile Granier de Cassagnac, Galerie Maeght, Paris, 2014.
- « *J'ai oublié* » avec Michel Julliard, chez l'artiste, 12360 Gissac, 2015.
- *Charbonnières* avec Jean-Gilles Badaire, éditions Fai Fioc, Montpellier, 2017.
- *Que le renard*, avec Jean-Gilles Badaire, chez Daniel Leuwers, Livre pauvre, 2017.
- *RN7 (poèmes vintage, plus ou moins)*, avec Alain Puygrenier, Les Cahiers des Passerelles, 63170 Aubière, 2019.

Via Internet, quelques liens

Libération :

<http://www.libération.fr/culture/06011716-pas-revoir-par-valerie-rouzeau>

Wikipédia :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Val%C3%A9rie_Rouzeau

Poezibao :

<http://poezibao.typepad.com/poezibao/2009/12/anthologie-permanente-val%C3%A9rie-rouzeau.html>

Secousse n° 20 :

<http://www.revue-secousse.fr/Secousse-20/Sks20-Sommaire.html>

Table des auteurs

Jean-Gilles Badaire est né à Bourges en 1951. Sa peinture puissante et expressive puise dans des matériaux de récupération, pauvres et organiques. Elle se développe en paysages, en portraits et en natures mortes au gré de voyages réels ou intérieurs, à la croisée des terres et des livres. Souvent empreint d'une émotion brutale ou d'une réalité dédoublée par le rêve, son travail se déploie en variations de délicates lignes liquides ou de grandes dérives de masses sensibles. Artiste proche des univers littéraires, il a notamment accompagné les textes de François Augiéras, Blaise Cendrars, Emily Dickinson, Julien Gracq, Amadou Hampathé Bâ ou Bernard Noël, et il est lui-même l'auteur de récits de souvenirs (*Les Révoltes secrètes*), d'impressions de voyage (*Faire des études pour être mendiant*), ou de journaux d'ateliers (*Je ne lave jamais mes dessins*). Son œuvre est régulièrement exposée, en galeries et dans les institutions publiques, et le château de Chambord a présenté une importante rétrospective en 2012.

Jacques Bonnaffé est né en 1958. Il est comédien à part entière, engagé par ses choix au cinéma et sa relation aux auteurs dans son parcours avec les metteurs en scène. Il s'autorise des grands écarts entre théâtre et cinéma : de Jean-Luc Godard Prénom Carmen à Jacques Rivette, avec des rôles sensibles dans *Escalier C*, *Jeanne et le garçon formidable*, *Venus Beauté*, *Les amitiés maléfiques*... Il étend sa pratique artistique à des domaines variés, lectures ou concerts parlés, mise en scène, enregistrements notables, performances ou banquets littéraires, accordant à la poésie vivante, qu'elle soit dialectale ou savante, une part privilégiée. Il consacre une part importante à la poésie et aux lectures publiques d'auteurs contemporains parmi lesquels Ludovic Janvier, André Velter, Jean-Pierre Verheggen, Valérie Rouzeau, Jacques Darras, Jean-Pierre Siméon.

Sylvie Bourgeois est professeure Agrégée de Lettres Modernes. Elle enseigne le Français à Cagnes-sur-Mer. En 2004, elle a soutenu une thèse sur Marguerite Duras à l'université de Nice Sophia Antipolis. Cette thèse a été publiée aux éditions L'Harmattan, en 2007, sous le titre *Marguerite Duras, Une écriture de la réparation*.

Yves Charnet : Né à Nevers, en 1962. Ancien élève de l'ENS-Ulm (1983), agrégé de Lettres modernes (1996), il soutient, sous la direction de Jean Delabroy, une thèse sur « l'énergie de l'ennui » chez Baudelaire (1995). Vit & travaille à Toulouse où il a fondé, en 1996, le module « Arts & cultures » à SUPAERO. *Proses du fils* (La Table Ronde, 1993) est le premier chapitre d'une autofiction sans fin. Enquête autobiographique inséparable d'une quête poétique. Les grandes crises d'une existence à cœur ouvert entraînent, dans leur tourbillon, les passions d'un poète à l'identité pulvérisée de naissance : la chanson française, le jazz, la peinture moderne, la tauromachie, le cinéma, la poésie, bigarrure généralisée. Cette autofiction a ses héros récurrents : Claude Nougaro, Serge Lama, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Enrique Ponce, Juan Bautista, Claude Sautet, Maurice Pialat, Raimu, Jean Gabin, Alain Delon, Gérard Depardieu, Maurice de Guérin, Charles Baudelaire, Stanislas Rodanski, Michel Deguy. Dernier livre paru : *Dans son regard aux lèvres rouges*, Éditions Le Bateau Ivre, 2017. Trois numéros de revue ont déjà été consacrés à son travail d'écrivain : le numéro 30 de *NU(e)* en 2009, le numéro 143 du *Matricule des anges* en 2013 et le numéro 2 de *Babel heureuse* en 2017.

Pascal Commère : Né vers le milieu du siècle dernier dans un bourg de l'Auxois où il vit quand il ne le quitte pas pour arpenter de plus vastes espaces, Pascal Commère apprivoise les mots à l'abri des herbes hautes. Ceux qu'il accueille dans ses livres (une trentaine à ce jour) tentent de donner place à l'autre, non sans s'interroger sur notre façon d'habiter le monde. Il publie principalement au Temps qu'il fait : *Solitude des plantes* (1996), *Le vélo de saint Paul* (2005), *Les larmes de Spinoza* (2009), *Noël hiver* (2009), *Lieuse* (2016), chez Tarabuste : *Territoire du coyote* (2017) et chez Obsidiane où a paru, en coédition avec Le temps qu'il fait, une importante anthologie de ses poèmes, *Des laines qui éclairent* (2012). Aux Éditions des Vanneaux il a consacré une monographie au poète Petr Král dans la collection « Présence de la poésie », collection où il figure lui-même, présenté par Amandine Marembert.

Emma Curty est actuellement en doctorat de littérature française sous la direction de Madame la Professeure Béatrice Bonhomme, et attachée temporaire d'enseignement et de recherche à l'Université Côte d'Azur. Sa thèse s'intitule « Poétiques du corps dans les paysages de Philippe Jaccottet, Lorand Gaspar et James Sacré », et ses domaines de recherche concernent la poésie contemporaine, les représentations de l'espace et l'imaginaire du corps. Elle est ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Lyon et agrégée de Lettres modernes.

Françoise Delorme, céramiste, poète, docteur es lettres, critique, membre du comité de rédaction de la revue numérique *Terre à ciel*, correspondante de la revue *poesieromande.ch*, elle habite dans le Haut-Jura (français). Elle participe à des colloques, conduit des ateliers d'écritures-lectures. Derniers livres parus : *Poreux par endroits*, avec des consonances graphiques de Fanny Gagliardini (Samizdat, 2013), *fertile* (2015, livre collectif coordonné par elle, Atelier du hanneton), *À la longue* (2016, Tarabuste Éditeur), *Sirius ou le vent du poème* (2018, livre d'artiste avec le peintre-graveur Alain Bouvier). Textes parus en revues *NU(e)*, *Résonance générale*, *Secousse* et en livres collectifs.

Jacques Demarcq est né en 1946, il vit à Paris ou voyage. Il a été postier, prof de lettres, éditeur et critique d'art, prof de design. Il est toujours écrivain et traducteur. Aux éditions Nous, il a publié *Les Zozios*, *Avant-taire*, *Phnom Poèmes* et traduit E. E. Cummings, Gertrude Stein, Andrea Zanzotto. Chez Corti a paru *Nervaliennes* ; à l'Atelier de l'agneau, *Rimbaldiennes* ; chez Seghers, des traductions de Cummings, Tennessee Williams, Carson McCullers. À paraître *La Vie volatile*, éd. Nous.

Sylvie Doizelet, entre deux romans, aime écrire des portraits d'artistes ou d'écrivains, et traduire de l'anglais. C'est en préparant l'édition du *Poésie*/Gallimard consacré à Sylvia Plath qu'elle a rencontré Valérie Rouzeau, qui offrait pour cet ouvrage sa traduction du recueil *La Traversée*. C'était en... 1998 ! Elle venait de publier « La terre des morts est lointaine », une vie de Sylvia Plath dans la collection L'un et l'autre, et elle s'attelait à la traduction de *Birthday Letters* de Ted Hughes.

Jean-Pascal Dubost, né en 1963, vit en Brocéliande dans l'Ille-et-Vilaine. Il est collaborateur du site *Poezibao*, a créé en 2012 l'association Dixit Poétic avec laquelle il organise un festival de poésie en Brocéliande, « Et Dire Et Ouïssance », ainsi que des actions poétiques toute l'année. Il a publié plus de vingt livres : poèmes (& *Leçons & Coutures II*, Isabelle Sauvage, 2018), récits (*Kerouac de Huelgoat*, Le Réalgar, 2017), carnets (*Compositions*, Rehauts, 2019) ou journaux (*Du travail*, L'Atelier Contemporain, 2019).

Louis Dubost est né en 1945. Bourguignon provigné en Vendée, il vit à La Roche-sur-Yon. Après avoir été professeur de philosophie et éditeur de poésie (*Le Dé Bleu / L'Idée bleue*), il consacre le restant à vivre à son « bio » potager et à un peu d'écriture. Auteur d'une quarantaine

d'ouvrages (poésie, nouvelle, essai, roman...), dont *Diogène ou La Tête entre les genoux* (éditions La Mèche lente) qui vient de paraître.

Étienne Faure vit et travaille à Paris. Il a publié aux éditions Gallimard (*Tête en bas*, 2018, prix Max Jacob) et Champ Vallon (*Légèrement frôlée*, 2007 ; *Vues prenables*, 2009 ; *Horizon du sol*, 2011 ; *La vie bon train, proses de gare*, 2013 ; *Ciné-plage*, 2015) ainsi que dans de nombreuses revues. La revue Phoenix lui a consacré un dossier de poète invité (numéro 27) et T. Hordé plusieurs entretiens publiés dans *Poezibao*, *Littérature de partout*, *Les Carnets d'Eucharis*, remue-net. Contributions à des notes critiques dans le CCP, *Poezibao*, *Europe* et *La Revue des revues*.

Albane Gellé est née en 1971 à Guérande (44). Elle habite aujourd'hui à Chênehutte (49). Elle vit de ses deux passions, l'écriture et le cheval. Côté écriture, elle se déplace un peu partout pour toutes sortes de rencontres qui sont autant de manières d'accompagner ses livres et de partager la poésie des autres. Elle a publié une petite trentaine de livres chez différents éditeurs (Jacques Brémond, Cheyne, Esperluète...), dont le dernier, *Cher animal*, aux éditions La Rumeur libre. Côté cheval, elle accueille des enfants pour des moments avec ses petits chevaux et organise des balades à cheval en forêt pour les plus grands. Blog poésie et site cheval :

albanegelle.canalblog.com / petitschevauxetcompagnie.strikingly.com

Jean-Pierre Georges est né en 1949 à Chinon. Quelques livres publiés, notamment : *Où être bien* ; *Dizains disette* ; *Je m'ennuie sur terre* au Dé bleu ; *Passez nuages* chez Multiples ; *Le Moi chronique* aux Carnets du Dessert ; *Trois peupliers d'Italie* ; *Aucun rôle dans l'espèce* ; *L'éphémère dure toujours* ; *Jamais mieux* chez Tarabuste.

Gabriel Grossi, docteur ès lettres, est l'auteur d'une thèse sur la poésie de Jean-Michel Maulpoix, dans laquelle il met en évidence la « basse continue » d'une écriture tendue entre inquiétude existentielle et désir d'apaisement. Parmi ses articles sur la poésie contemporaine, on peut mentionner sa participation au colloque de Cerisy-la-Salle sur l'œuvre de Marie-Claire Bancquart, qui a donné lieu à des actes parus aux éditions Peter Lang. Il a codirigé un ouvrage collectif sur *La Poésie comme espace méditatif*, publié aux éditions Classiques Garnier. Il anime un blog sur la littérature et la poésie par lequel il tente de mieux faire connaître ce domaine méconnu qu'est la poésie contemporaine :

<http://litteratureportesouvertes.wordpress.com/>

Tristan Hordé, lexicographe, vit en Périgord. Il participe à des colloques autour de la poésie contemporaine et publie des recensions dans *Europe* et la revue en ligne *Sitaudis*. A récemment organisé un dossier à propos de l'œuvre de Claude Dourguin (*Les carnets d'eucharis*, mars 2019), un autre consacré à Pierre Bergounioux (*Europe*, mai 2017). A publié avec Chantal Tanet *Les noms de lieux et de lieux-dits du Périgord* (2018).

Roger Lahu né en 1953. Vit perché sur une colline en Bourgogne Sud. Dernières parutions : « *AZERTYUIOPécédaire* » (Gros textes éd., 2017) « Petit traité du Noir sans motocyclettes » (Les Carnets du Dessert de Lune, 2017) « *Ça joue* » (à deux mains avec Thomas Vinau, éd. Le Pedalo Ivre, 2017) « *Théorie et Pratique du haïku raté* » (éd. Le Cactus Inébranlable 2018).

Régis Lefort est poète et maître de conférences HDR (Aix Marseille Université). Il est l'auteur de *L'originel dans l'œuvre d'Henry Bauchau* (Honoré Champion, 2007), *Études sur la poésie contemporaine, Des affleurements du réel à une philosophie du vivre* (Classiques Garnier, 2014) et *Bernard Vargaftig, Esthétique du renversement* (Brill/Rodopi, 2019). *Louve* et *D'une* (Tarabuste Éditeur, 2016 et 2019) sont ses deux livres de poèmes les plus récents. En 2020, il publie *Il, et sa nuit* qui sera adapté à la scène par le compositeur Pierre-Adrien Charpy.

Camille Loivier a publié des recueils de poésie, dont dernièrement, *Une voix qui mue* chez Potentille, *Éparpillements* chez Isabelle Sauvage, *La terre tourne plus vite* (Tarabuste), elle a aussi publié dans différentes revues (*Dans la lune, Petite, Europe, RBL, N4728, Remue.net, Rehauts...*) Elle a dirigé *Neige d'août*, revue de poésie consacrée au lyrisme et à l'Extrême-Orient, de 1999 à 2016. Traductrice du chinois et particulièrement de littérature taïwanaise, elle a notamment traduit le romancier Wang Wen-hsing, ainsi que les poètes contemporains Hung Hung, Hsia Yu et Leung Ping-Kwan.

Sandrine Montin est maître de conférences en littérature comparée à l'Université Côte d'Azur. Après une thèse intitulée *Rentrer dans le monde : parcours d'une inquiétude idéologique chez Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, T.S. Eliot, Hart Crane et Federico Garcia Lorca*, ses cours et recherches actuelles portent sur le théâtre et les rapports entre poésie et cinéma (projet *Cinéma, opérateur poétique*). Elle est aussi la fondatrice de la Cie L'Observatoire pour laquelle elle a écrit, mis en scène et parfois joué. Membre du *Poet Buro*, elle a la joie de

contribuer, avec les cinq membres de ce « bureau » singulier, à concevoir et organiser chaque année les *Journées Poët Poët* qui font se rencontrer poètes, artistes et public dans les Alpes maritimes.

James Sacré est né en 1939. Après beaucoup d'années passées aux États-Unis, il vit de nouveau en France, à Montpellier. Il a récemment publié *Dans la parole de l'autre* (deux livrets) chez Vincent Rougier, *Figures qui bougent un peu et autres poèmes*, Poésie/Gallimard, *Écrire pour t'aimer ; à S. B.* suivi de *S. B. hors du temps* chez Fai fioc, *Figures de silences* chez Tarabuste et *Un pays mal continué* chez Méridianes.

Anne Slacik se consacre à la peinture depuis les années 80. Prix de peinture Fondation Fénéon en 1991. Nombreuses expositions personnelles (Musée Paul Valéry, Sète – Maison de Victor Hugo, Paris – Musée Paul Éluard de Saint Denis – Musée Mallarmé – Musée Rimbaud, Charleville Mézières – Bibliothèque Carré d'Art, Nîmes). La couleur est au cœur de son cheminement, utilisée sur de grands formats, peinte sur les livres et manuscrits peints comme un va et vient possible entre la peinture et la poésie.

NU(e) 70
décembre 2019

numéro coordonné par
Régis Lefort

Direction
Béatrice Bonhomme, Hervé Bosio

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

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

ISSN 12667692