



DIRE LE TEXTE

Pascal Leray
Jack Yantchenkoff
Valérie Constantin
Jean-Claude Cintas
Marta Cywinska
Robert Vitton
Marie Sagaie-Douve
Patrick Cintas

RAL, M

Cahiers de la *Revue d'Art et de Littérature, Musique*
Le chasseur abstrait éditeur

Le chasseur abstrait éditeur

sarl unipersonnelle au capital de 2000€ - 494926371 RCS FOIX

12, rue du docteur Jean Sérié
09270 Mazères

Tel: 05 61 60 28 50 / 06 74 29 85 79

Fax: 05 67 80 79 59

www.lechasseurabstrait.com

patrickcintas@lechasseurabstrait.com

ISBN: 978-2-35554-038-7

EAN: 9782355540387

ISSN: 1958-752X

Dépôt Légal: mars 2008

10 €

Copyrights:

© 2008 Le chasseur abstrait éditeur

© 2008 à leurs auteurs respectifs

Pascal Leray
Jack Yantchenkoff
Valérie Constantin
Jean-Claude Cintas
Marta Cywinska
Robert Vitton
Marie Sagaie-Douve
Patrick Cintas

DIRE LE TEXTE

DIRE

LE TEXTE

Le chasseur abstrait éditeur

Table

Pourquoi Le chasseur abstrait	7
Les choix du Chasseur abstrait	10
Bibliographies des auteurs	15
Pascal LERAY	20
Jack YANTCHENKOFF	31
Valérie CONSTANTIN	36
Jean-Claude CINTAS	40
Marta CYWINSKA	52
Robert VITTON	62
Marie SAGAIE-DOUVE	74
Patrick CINTAS	80
Les Cahiers de la RAL,M	98
Contenu du CD joint	99

Pourquoi *Le chasseur abstrait* ?

Le chasseur abstrait ne répond pas en effet à une « demande » du marché. Ce marché est saturé de propositions « littéraires » en tous genres. Seuls quelques éditeurs, sur les plus de 1500 qui agissent en France, tirent leur épingle du jeu et imposent la marche à suivre. Il s'ensuit depuis longtemps une organisation puissante qu'on appelle la « chaîne du livre » et une méthode d'édition particulière d'ailleurs définie par la Loi et des usages régaliens. Cette « économie du livre » n'atteint certes pas les dimensions d'une véritable industrie, mais son emprise sur la société est telle que tout autre dogme est violemment rejeté par ses acteurs. Cette économie révèle des comportements « culturels » tout à fait semblables à ce que les religions de tous poils tentent de faire subir à une société dont le rêve est pourtant parfaitement démocratique. Mais ici, la révélation tient à des comptes tenus au jour le jour et non pas à la parole divine.

Un des points cruciaux de ces analyses fébriles, c'est la gestion des stocks. Comptablement, il y a une grande différence entre une gestion qui stocke et celle qui ne stocke pas. À tout prendre, l'entreprise qui ne stocke pas, et qui s'est donc équipée de technologies de production à la demande, peut intro-

duire dans sa comptabilité des options sur le futur de ses ventes. Deux mondes s'entrecroisent actuellement : celui où le livre est stocké, que ce soit chez l'éditeur ou chez le diffuseur/distributeur, et celui où le livre ne sera fabriqué que s'il est demandé. Un vieux monde et un nouveau. Mais un monde nouveau qui s'en prend aussi bien à la gestion des stocks qu'à celle des moyens humains et donc du travail. Le vieux monde tremble sur des assises de moins en moins viables et le nouveau menace des équilibres qu'on croyait acquis, et si on n'y croit plus depuis longtemps chez les retardataires, un combat s'est en tout cas engagé pour ne pas céder la place aussi facilement, combat d'attente le temps de recycler les vieilles installations et de laisser crever les vieux esprits.

Curieusement, les petites voix de l'édition habituellement écrasée par la grande trouvent des ressources dans les nouvelles technologies, et ce, à un prix abordable. Du coup, la petite édition (quelquefois auto-édition) devient un combat contre l'économie en place et rejoint le combat non moins nocif des nouvelles conquêtes. Cette petite édition s'allie à un futur qui ne la ménagera pas, d'autant que la future économie du livre sera toujours dans les mêmes mains.

On voit à quel point la petite édition est une espèce de pis aller, petit personnage voué aux gémonies. Une récente parole d'un des «grands» retentit encore dans la cour des petits depuis qu'elle a été solennellement prononcée : *les petits éditeurs prennent trop de place en librairie et au Salon du livre*. Trop, c'est une promesse de combat à mort dans le cadre d'une économie du livre qui va certes changer sa méthode, mais qui ne changera rien par élimination du dessus du panier. Une aristocratie se met en place à la faveur des nouvelles technologies. Jusque-là, il s'agissait au pire d'une bourgeoisie installée presque «institutionnellement».

La petite édition n'a plus sa place dans l'économie du livre, celle que les libraires soutiennent encore à bout de bras en attendant d'aller se faire embaucher comme «techniciens» dans les grandes surfaces. Si le rêve démocratique demeure vivace dans les esprits, surtout à une époque où les «religions» devraient inspirer une louable horreur, la «réalité» impose à l'existence les pratiques non moins épouvantables d'une économie prometteuse de ravages incalculables.

C'est dans ce cadre forcément étroit que **Le chasseur abstrait**, né de la pratique de l'Internet, propose ses services et sa lucidité. De fait, cette maison d'édition n'a jamais consulté le « marché » pour interroger le consommateur. En termes commerciaux, on dirait que cette « entreprise » est incohérente puisqu'elle n'établit pas de lien entre sa production et une demande bien ciblée. Elle l'est d'autant plus que son activité répond à une demande qui ne conditionne absolument pas le marché : celle des auteurs qui veulent être « publiés ».

D'ordinaire, ce genre de réponse est fourni par ce qu'on appelle l'*éditeur à compte d'auteur*, entreprise le plus souvent crapuleuse comme l'expérience l'indique avec la même fréquence. Or, **Le chasseur abstrait** ne publie pas à compte d'auteur ni surtout à tour de bras. Cette maison d'édition pourrait alors passer pour l'outil d'un dogme, littéraire ou autre. Il n'en est rien. Ses publications ne relèvent pas d'une école de la pensée ou de la pratique littéraire. Ce qui suppose qu'aucune force agissante, du type politique ou religieux, ou simplement spirituel, ne concourt à son économie.

Alors quels sont les choix du **Chasseur abstrait** ?

Les choix du *Chasseur abstrait*

Robert Laffont précisait à qui voulait l'entendre qu'il ne défendait pas la littérature, mais le livre. C'est le cas de tous les éditeurs ayant pignon sur rue, sauf exception. Un éditeur ne publie que des livres. L'auteur passe au second plan, du moins tant qu'il n'a pas atteint une certaine notoriété. L'édition a besoin de livres qui se vendent et non pas d'auteurs qui promettent d'entrer un jour dans le saint des Saints de la littérature. En clair, l'édition n'entretient des rapports qu'avec le livre. L'auteur a plutôt intérêt de manquer de personnalité s'il souhaite qu'un jour son nom soit apposé sur l'emballage comme n'importe quelle marque commerciale. Ainsi se défend le livre. Et va la vie.

Alors, qui défend la littérature ? Le plus souvent, ce sont les auteurs eux-mêmes. Ce qui donne lieu au capharnaüm, à l'indigestion, mais surtout à la confusion des genres. Car l'auteur défend sa production et celle-ci est rarement d'ordre littéraire. Elle est même le plus souvent une proposition faite aux éditeurs qui la refusent, avec ce que cela suppose de compromis, de glissement

du littéraire au mauvais genre. D'où la profusion de maisons d'édition « parallèles » qui ne valent pas mieux que les éditeurs de la place. Et l'invasion des « institutions » par ce chiendent tenace.

Cependant, quelques maisons d'édition publient des auteurs, c'est-à-dire des œuvres, et ne font que ça. C'est le cas du **Chasseur abstrait**. Peu d'œuvres pour l'instant, une douzaine, mais est-il nécessaire de multiplier les difficultés ? La vie du **Chasseur abstrait** est faite de rencontres, sur l'Internet et le terrain des Salons, et il est de notoriété publique que dans la **RAL,M**, site du **Chasseur abstrait**, on travaille d'arrache-pied au contact de la littérature et de ses paradoxes. Un catalogue est né de cette obstination. Il forme la base d'une maison d'édition au choix clair : éditer des auteurs. Ce qui place d'emblée cette activité en marge de la « chaîne du livre » et de ses acteurs. C'est le cas de toutes les bonnes maisons d'édition. Il arrive même quelquefois que l'édition y puise ses nouvelles « collections ». **Le chasseur abstrait** est d'ailleurs candidat.

Dès lors que l'on a choisi de défendre la littérature et non pas le livre, on s'expose à des conditions d'exploitation difficiles à gérer. Il ne s'agit plus de « promouvoir » un livre dont par exemple le sujet ou le ton pourrait séduire tel ou tel créneau, mais de participer activement à la reconnaissance d'une œuvre que l'on a jugé importante pour des raisons qu'il faut aussi exprimer. Ce n'est plus le même métier. Et pourtant, il s'agit de l'exercer dans les limites de l'entreprise commerciale. Le risque est considérable, et qu'on ne vienne pas me dire qu'il est mesuré, parce que c'est parfaitement impossible. Ce métier répond à une passion, celle inspirée par la littérature et ses pendants paradoxaux. On est loin, très loin de la sagesse éditoriale qui mixe son marketing selon les règles éprouvées de l'expérience commerciale et aussi du bon sens économique, voire phynancier.

Il faut gérer, c'est-à-dire « se prendre la tête » et ne pas se tromper d'époque. Il fut un temps, avant Guerre, où le problème de l'édition parallèle, terme que je préfère à *petite édition*, était assez facilement résolu par l'achat de moyens d'impression et l'exploitation d'un réseau de souscripteurs « amis ». De la maison de Paul Fort à la Three Mountains Press qui édita *In our time* d'Ernest Hemingway, on tirait bien des conclusions hâtives sur le futur de la diffusion de la littérature. Puis vint le temps des requins, marqué « à la française » par la Loi de 1957 définissant exactement les acteurs du livre (auteurs,

éditeurs, etc.) — loi encore en vigueur et même renforcée depuis. Et enfin, les « technologies » permettant à n'importe qui d'imprimer et de diffuser son livre. Voilà pour l'époque : traitement de texte, impression numérique, réseaux informatiques.

L'auteur peut alors penser qu'il s'en tire à bon compte. Imitant les autres sur ce plan *sécant*, j'ai moi-même, naguère, donné un nom à mes auto-éditions, créant du même coup une entité plutôt proche de l'édition à proprement parler. Au lieu d'indiquer « chez l'auteur », comme cela se pratique depuis longtemps, j'ai frappé en pied de couverture : **Le chasseur abstrait éditeur**. Ce n'était pas mentir. Et ça marchait très bien d'ailleurs. Puis, ayant touché des centaines d'autres auteurs par la magie du site, « on » s'est mis à publier, se rapprochant alors du statut de maison d'édition, jusqu'à finalement opter clairement pour celui d'entreprise commerciale. Chacun sa petite histoire. Mais à partir du moment où je publie d'autres auteurs que ma petite personne, je tiens à m'entourer de garanties. Le statut d'entreprise me satisfait assez de ce côté, ce qui explique que je n'ai pas choisi le système associatif si prisé dans ce pays qui l'inventa presque.

Nous voilà donc éditeurs, pourvus d'un catalogue (35 titres à ce jour), et débordants d'activités toutes projetées vers le *commerce* de la littérature.

1) Un premier choix est clair : nous éditons des auteurs. Notre décision de publier n'est jamais liée au ton, au sujet ou à l'opportunité, mais à la pertinence d'une œuvre, dans n'importe quel genre, bon ou mauvais, écrivains et écrivants confondus.

2) Le second s'exprime en toutes lettres dans notre contrat d'édition : notre stock de livres est limité, nous les imprimons presque à la demande, le stock nous permet de ne pas nous laisser dépasser par les coups de feu.

3) Notre domaine de prédilection est l'Internet. Et comme la Librairie, malgré des luttes intestines et fratricides, prend elle aussi le chemin de l'Internet par la formation de réseaux, nous visons aussi

cette association de l'étalage avec l'écran, l'un permettant de produire des livres, et pas seulement des fichiers électroniques — ce qui est toujours un peu frustrant —, l'autre ouvrant la porte des réseaux où le lecteur peut facilement se repérer pour aller le plus directement possible vers la littérature de son choix. Je suis ravi de constater, par exemple, qu'à Toulouse une librairie du réseau Chapitre.com côtoie la très ancienne Librairie Ombres blanches. En voilà des libraires !

4) Enfin, notre communication est assumée par la pratique sur le terrain de nos deux ateliers : l'atelier de lecture, intitulé DIRE LE TEXTE, que nous présenterons au Salon du livre de Paris, et l'atelier d'écriture, CORTO, que nous aurons l'occasion de présenter lors des Rencontres poétiques de Rodez. Par *atelier*, nous entendons lieu de travail.

Notre *marketing mix*, puisqu'il faut en passer par là, est donc clairement défini : quatre directions à développer : les auteurs, les livres, l'Internet et les ateliers. Nous disposons d'outils importants :

– **sur Internet :**

– le site de la RAL,M, aujourd'hui référence incontournable ;

– la boutique avec paiement par carte bancaire puisque le **Chasseur abstrait** est une société commerciale disposant évidemment d'un compte professionnel ;

– **sur le terrain :**

– nos bureaux et ateliers, 150 m² ;

– les ateliers de lecture et d'écriture ;

– notre présence sur les salons ; à ce jour : Salon de la revue de Paris et Salon du livre de Paris. Prévu d'ici l'été : Rencontres poétiques de Rodez et Marché de la poésie à Paris.

En conclusion, l'auteur n'a guère le choix. Il est condamné à un combat

difficile : proposer ses manuscrits à l'édition traditionnelle, voie royale ; s'auto-éditer, et dans ce cas il devient l'éditeur à compte d'auteur de ses livres ; travailler avec **Le chasseur abstrait** ou un autre éditeur de ce type, avec ce que cela suppose d'obstination et d'impatience. Sinon, je n'y vois goutte. Vu la notoriété de la **RAL,M** et les promesses du **Chasseur abstrait**, nous sommes encouragés à continuer.

AUTEURS

8 auteurs ont accepté de participer à l'inauguration de l'atelier de lecture du Chasseur abstrait: Pascal LERAY, Jack YANTCHENKOFF, Valérie CONSTANTIN, Jean-Claude CINTAS, Marta CYWINSKA, Robert VITTON, Marie SAGAIE-DOUVE et Patrick CINTAS.

Le travail accompli dans ce cadre est déjà considérable:

Trois Cahiers de la RAL,M :

Cahier *Robert VITTON*.

Cahier *Patrick CINTAS et la Vieja*.

Et ce Cahier *DIRE LE TEXTE*.

À noter qu'un *Cahier de la série* est en préparation sous la houlette de Pascal LERAY.

Des livres dans les collections djinns et ada et des CD de musique:

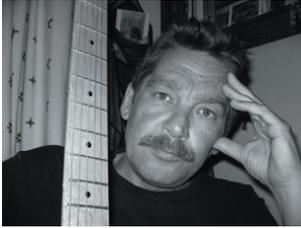


Pascal LERAY

Portrait de la série en jeune mot - *essai*.

Émilie Guermynthe - *roman*.

Séries - *CD texte et musique*.



Jack YANTCHENKOFF

Première nudité - CD musique avec la voix de Marta Cywinska et les textes de Marta Cywinska et Patrick Cintas.



Valérie CONSTANTIN

Les enfants n'aiment pas la mort. – texte de Patrick Cintas

Première nudité – texte de Marta Cywinska

Astrolabe – texte de Marta Cywinska

Les fées – texte de Robert Vitton

Qu'es-aco? – texte de Robert Vitton

wandering wanda – texte de Marie Sagaie-Douve



Jean-Claude CINTAS

Chantpoèmes (à paraître) - *poésie.*

Hiboux 68 - *CD musique avec Robert Vitton et Patrick Cintas.*



Marta CYWINSKA

Astrolabe - *poésie.*

Première nudité - *poésie.*

Première nudité - *CD musique avec Jack Yantchenkoff et Patrick Cintas.*



Robert VITTON

Les heures dérobées - *poésie.*

Les fées - *poésie.*

Les eaux de Castalie - *poésie.*

Les nuits rouges (à paraître) - *poésie.*

Qu'es-aco? - *poésie.*

La toccata - *théâtre.*

Hiboux 68 - *CD musique avec Patrick et Jean-Claude Cintas.*



Marie SAGAIE-DOUVE

Travers&e - *poésie.*

wandering wanda - *poésie.*

Lignes de fuite - *récit.*



Patrick CINTAS

Dix mille milliards de cités pour rien - *roman*.

Chasseur abstrait - *roman*.

Ode à Cézanne - *poésie*.

Gisèle - *théâtre*.

Cosmogonies - *essai*.

La Vieja - *roman (Cahier de la RAL, M n° 5)*.

Mon siège de Robbe-Grillet - *essai*.

Anaïs K. - *roman*.

Sérénade - *CD musique avec la voix de Marta Cywinska*.

Antimesse pour Stockhausen. - *Cd musique*.

Travers&e - *CD musique avec Marie Sagaie-Douve*.

Hiboux 68 - *CD musique avec Robert Vitton et Jean-Claude Cintas*.



Pascal LERAY

Portrait de la série en jeune mot

À quel moment de ton existence Pierre BOULEZ fait irruption ? Je veux dire : après quoi ?

L'irruption de Pierre Boulez dans mon existence, je m'en souviens précisément. J'étais dans ma première année d'université. Je me réfugiais souvent au rayon « musique » de la bibliothèque universitaire (l'équipement était trop petit, on devait souvent s'asseoir par terre : je restais près du rayonnage et recopiais ce qui m'intéressait). J'ai compulsé des livres sur le jazz, sur la musique indienne, sur la musique contemporaine. – J'ai fini par tomber sur les *Relevés d'apprenti* de Pierre Boulez. J'étais fasciné par les tableaux de série, par cette notion de série appliquée à la musique. Sur France musique(s), j'écoutais des oeuvres en m'interrogeant : « Est-ce sériel, cela ? Et où est la série ? ». J'ai fini

par m'arrêter sur la conclusion de l'article «Éventuellement» : «*affirmons, à notre tour, que tout musicien qui n'a pas ressenti – nous ne disons pas compris, mais bien ressenti – la nécessité du langage dodécaphonique est INUTILE. Car toute son œuvre se place en deçà des nécessités de son époque.*» Dans la marge, un étudiant avait inscrit au crayon, très lisiblement, une inscription jaillie du fond du coeur : «*Connard !*» Mais l'expérience dont je revenais à peine moi-même – un rejet brutal et inexplicé de toutes les musiques que j'avais aimées jusqu'alors, le besoin sans possible contredit d'aller à autre chose – me paraissait trouver ici une réponse satisfaisante. Je n'ai pu vraiment écouter la musique de Pierre Boulez que quelques mois plus tard, à travers une gravure du *Marteau sans maître*. Peu après, je faisais l'acquisition de l'œuvre complète de Webern. Cette musique est devenue pour moi comme une montagne à graver. Peu à peu, j'ai appris à l'entendre. Tout ce temps, son existence a exercé sur moi une pression extrême. Rappelons que Pierre Boulez s'est régulièrement appuyé sur l'injonction d'Artaud : «Organiser le chaos». C'est, je crois, cette visée qui m'est la plus précieuse, dans la démarche sérielle.

La musique sérielle propose un jeu, tout comme l'harmonie tonale et le contrepoint. Si l'on observe une partition sérielle, on a, en haut, la série des douze notes proposées, et au-dessous, la ligne musicale qui exécute verticalement la série et horizontalement ses durées «mélodiques». Qu'en est-il du texte ?

Ma préoccupation première à la découverte de la «sériosphère» a été : comment transposer ces principes de composition sur le plan littéraire ? L'enjeu n'était pas tellement ludique. D'une part, j'avais un roman en chantier, roman aux personnages et intrigues multiples, roman sans résolution, roman qui me paraissait avoir l'allure du fait sériel. D'autre part, dans le domaine poétique, je ne trouvais pas de pensée concrète, de technicité, autre que celle du vers traditionnel, qui ne me satisfaisait pas (je suis né avec le vers libre, j'ai grandi avec Prévert, puis Jim Morrison, enfin René Char... Pour moi, la question de la «justification» du vers libre ne s'est jamais posée). Le sérialisme me laissait entrevoir l'horizon d'une technicité non métrique, mais combien je me suis enlisé ! Précisément, dans des structures métriques. J'ai étudié l'approche de Michel Butor, mais la résolution du principe sériel en simples systèmes de permutation ne me satisfaisait pas. Je voyais plus de «sérialisme», même non

énoncé, dans la poésie de Mallarmé ou celle de René Char. Par la suite, Henri Meschonnic m'a permis de dégager les éléments d'une technicité propre à la poésie : rythme et prosodie s'organisant en une... «sémantique sérielle» - dont il y aurait beaucoup à dire ! Mais il est certain que l'organisation en «niveaux» du fait linguistique permet une organisation sérielle selon différents plans : de la phonologie à l'unité lexicale, de la phrase aux «séries de discours»... Organisation qui s'élabore de façon intuitive ou plus conceptuelle.

Ce qui m'importe, c'est moins d'établir une équivalence stricte entre une technique de composition musicale et une technique littéraire, que de répondre au défi posé par l'existence des grandes oeuvres du sérialisme, de *Moïse et Aaron* de Schoenberg au *Marteau sans maître* de Pierre Boulez, en passant par la *Deuxième Cantate* de Webern, soit ce que j'appellerais une musique étrangère à elle-même, à la fois une dans son existence et multiple dans ses formes, en constant renouvellement.

«Émilie Guermynthe» t'a coûté huit années de travail.

Émilie Guermynthe, non. *Le sens des réalités*, bientôt vingt années ! Et je ne suis pas près d'en voir le bout. *Émilie* a été l'affaire d'un mois de travail (sans compter les corrections ultérieures, relativement minimales) et reste à ce titre quelque chose d'exceptionnel pour moi : c'est le seul récit dont j'ai eu le plan d'emblée en tête, et que j'ai exécuté d'un trait. Je lisais beaucoup Racine, Zola et Proust à ce moment et le récit est d'ailleurs une sorte de pastiche de cette tradition «fataliste» du récit. Mais *Émilie* est également une séquelle du *Sens des réalités*. Je ne voudrais pas perdre de vue ce qu'il y a de continu entre les différentes séquences de mon écriture. Mais *Émilie* y apparaît comme un événement singulier, une heureuse surprise parce que l'aventure de cette histoire qui m'est venu de nulle part a été merveilleuse.

Émilie Guermynthe est un peu tout ce que *Le sens des réalités* n'est pas : un récit clos, d'une structure linéaire, mettant en scène un nombre limité de personnages dont les enjeux sont assez définis, même s'il y a des aléas. *Le sens des réalités* est né de l'explosion «en vol» d'un récit en train de s'écrire, celui d'Alain Merzin (un personnage pétri de conventionnalisme, un peu comme on en rencontre chez Tolstoï). C'est de l'effondrement de cet homme que naît une histoire sans commencement ni fin dont les protagonistes identifiés se

nombrent à environ 200 – et ces personnages se démènent comme ils peuvent pour tirer parti de la fracture réalitaire que vit la société à ce moment de notre histoire. Le pouvoir en place voudrait imposer sa dictature, mais sa propagande n'a aucune prise sur une population plongée dans l'hallucination et le délire. Des groupes révolutionnaires s'activent en vain, pour la même raison. Dans ce tissu social déchiqueté, chacun essaie de mener sa barque comme il peut. De 1988 à aujourd'hui, j'ai essayé nombre de formules pour donner corps à ce récit, les unes privilégiant la figure de Merzin, les autres l'amalgame d'histoires qui se presse derrière la destruction de sa façade psychique. Je ne sais aujourd'hui encore à quoi cela aboutira : la synthèse de toutes ces expériences me demandera bien encore vingt ans... Mais il ressort de tout cela qu'il me serait difficile d'amorcer un récit qui ne serait pas, d'une façon ou d'une autre, une facette de cette centrifugeuse narrative.

Y a-t-il du pataphysicien en toi ? Un scientifique des solutions imaginaires ?

Je connais assez mal la pataphysique. J'aime assez l'idée de laboratoire, mais je crois que la rationalité scientifique m'échappe tout à fait, à des moments. « Organiser le chaos » implique une discipline, mais ne saurait à aucun moment se constituer comme une science. La difficulté est peut-être de donner un « sens social » à ce qui, dans le poétique, relève du chamanique ou (non sans une pensée pour Meschonnic, mais aussi pour Grosjean) du prophétique. Du coup, sans substituer le poème à la recherche scientifique, je le rapprocherais volontiers du travail de l'anthropologue et du linguiste rêvant (comme Saussure le faisait) de « montrer au linguiste ce qu'il fait ».

Pour l'archéologie de la série, c'est vrai que j'aurais rêvé de bénéficier de l'appui d'un laboratoire tant les données à embrasser sont innombrables ! Il faudrait cependant créer un centre de formation pour l'étude du signifiant « série », car effectivement, le cadre de l'étude ne préexiste pas à son objet et l'objet est mouvant. À ce titre on peut bien parler de « solutions imaginaires » et plus encore de donner existence à quelque chose qui n'y avait pas accès.

Quel est l'écrivain contemporain qui te semble atteindre ces contrées de l'invisible ?

Mes grands contemporains, c'est Diderot, Nerval, Akhmatova ou encore Celan. J'en oublie : ceux-là me viennent à l'esprit tout de suite, parce qu'ils m'offrent de sûrs appuis (Diderot est le roi de l'athématisme, Nerval le prince de la série, Akhmatova touche la chair du symbole, Celan fait du poème son corps même). Jean Grosjean, qui nous a quittés il y a peu, est sans doute l'auteur le plus bouleversant parmi ceux que j'ai pu rencontrer. Voilà quelqu'un qui touche l'invisible, dans le plus grand dénuement, en sorte que le moindre de ses vers est un rayon de lumière pure, qu'on voudrait attraper sans le pouvoir. J'ai beaucoup d'admiration pour nombre d'auteurs comme Michel Deguy et Pascal Quignard, Jacques Darras, Francis Combe, mais je m'impatiente souvent de la frilosité de la littérature contemporaine face à la question du sens. Et puis, dans un autre domaine – celui du récit – je me nourris d'Andrei Kourkov, depuis quelques années. Pas de grand chambardement structurel mais un travail de reconstruction des relations causales auquel je trouve des similitudes, sous un rapport très différent, chez Andrei Platonov.

Es-tu un écrivain ou un écrivain ? Il vaut mieux toujours poser la question que d'y répondre sans demander l'avis du concerné.

Je me rappelle confusément une page de Roland Barthes à ce propos. Je me souviens, adolescent, m'être réfugié dans le mot « écrivain » parce que je détestais celui de « poète », qui évoquait pour moi quelque chose de mièvre ; aujourd'hui, je me considère comme un artisan de structures sérielles, peu importe le statut social qu'on peut donner à cela !

Tu interprètes ta propre littérature aux commandes d'une musique qui obéit aux mêmes lois de composition. Parle-nous de cette technique très personnelle du contrepoint. Je pense souvent à MOONDOG en te lisant, en t'écoutant, non pas dans le résultat, somme toute très différent, mais dans la démarche.

Je ne sais pas si on peut parler de contrepoint : je n'ai pas une formation

de musicien classique et je sais que cette technique répond à des lois précises, quand je n'en connais que des principes grossiers. Pour le *Portrait*, il m'était surtout évident que la matière sonore de l'interprétation serait dodécaphonique. Or, en la matière, j'ai effectué diverses tentatives sur deux séries. L'existant comporte : des pièces vocales et instrumentales (à la basse et à la guitare) et des essais réalisés sur un petit synthétiseur. J'ai adapté à la série dodécaphonique un principe de boucles, qui me permettent de dégager des motifs. Le sérialisme désignerait alors non seulement l'emploi d'une série de douze sons (ou du même ordre) mais aussi la dérivation de formes et de formules à partir d'un noyau initial. Les sons transformés engendrent des « familles » de sons, plus ou moins apparentés. Le rapport texte/musique obéit globalement au principe : la musique s'arrête là où la voix commence (Debussy). L'avantage des formes sérielles est de ne pas induire une affectivité trop appuyée, qui déteint souvent odieusement sur la lecture du texte. La lecture elle-même est « sérialisée », de la pensée à peine prononcée à la gueulante en passant par l'inflexion oratoire. Voilà comme la série s'avère extraordinairement souple. Stockhausen a montré la voie en donnant des variantes à la fois outrageusement simples et inventives à la dodécaphonie : *Im Himmel wandre ich*, par exemple, est une suite de chants qui emploie d'abord les deux premières notes de la série, puis les trois premiers sons, puis les quatre premiers, etc., jusqu'à atteindre le total chromatique dans la dernière pièce ; de la même manière, *Harlekin* emploie une seule série que déroule une clarinette seule. On méconnaît généralement cet aspect « empirique » du sérialisme.

Que penses-tu de la littérature contemporaine ? Quelle est sa place dans ton existence de chercheur et de créateur ?

J'avouerais ne pas avoir un grand enthousiasme, globalement, devant une littérature frileuse et souvent normative. J'ai longtemps eu le sentiment de parler une langue étrangère par rapport à mon temps, je m'y suis même résigné. Mais je vois poindre dans les marges de nouvelles formes, plus débridées, plus vivantes, ce qui me réjouit.

Les conditions de production de la littérature ont changé radicalement : on ne peut plus parler sérieusement d'éternité aujourd'hui. On peut en parler si l'on est croyant, ce n'est pas le problème, mais l'on sait que l'humanité est périssable et cette perspective rend assez vaine la littérature, d'une certaine

façon. Pour autant, le besoin anthropologique qui fonde la littérature est intact, la multiplication indéfinie des bavardages ne saurait, malgré les apparences, l'étouffer, le broyer. Ce besoin, il relève de ce qui définit l'humain, même (cela, c'est un peu la leçon de Celan). Son principe est radicalement anarchique (c'est, du moins, ma conviction).

Alors, quid de la littérature ? Elle doit faire la nique à cette « société de grandes séries » qui tend vers le quadrillage de toute réalité, à la métrification de tout ce qui touche à nos vies du même coup. Je la verrais volontiers s'orienter vers une modestie nouvelle – l'absence d'éternité – mais aussi vers une immodestie radicale, celle de permettre à un individu de dire, contre le monde : « je suis ».



Extrait du « Portrait de la série en jeune mot »

Souvenir de la série

Je ne sais toujours pas ce que tu es.

Ni une forme tout à fait (tu les cumules) mais une histoire quand même, bien que... je ne sais plus ce que ce peut être que cette histoire tienne, trop de vaisseaux te traversent.

Je dois remédier à toi. Je dois pallier. Vois dans quelle situation, dans quel embarras tu m'as mis.

*

Et cependant je ne saurai me défaire de toi. Vois. Tu n'as pas une forme pour disparaître.

Ainsi. Et tes remous me tracassent encore, c'est vrai. J'ai la main dans le sable, sinon la main de sable.

Je te jauge. Poursuivrai ce jeu longtemps.

Longtemps et longuement.

Or ce n'est pas un jeu, tes règles se défont
à mesure que le temps transforme

Peu souvent

j'ai pu te dire
je t'ai

Peu de fois

le vis-à-vis nous pardonna
nous maintenant

Mais je serai une structure pour toi. Presque solide, presque quelque chose — ou quelqu'un. Presque comme toi, vois. Je te ressemble.

À cause de mes doigts peut-être. Tu les as à l'oeil, n'est-ce pas ? Leurs facéties, les tiennes, c'est kif-kif, non ?

Je t'interroge. J'imagine que tu es sur une chaise et qu'au-dessus de ta tête il y a une petite lampe bleue grésillante jour et nuit. Et moi : « Où étais-tu tout l'été 1797 ? À l'échafaud peut-être ? »

Non. Mais dans les planches des naturalistes, oui... Et ils en firent, de belles planches ! Elles les distrayaient de la raison.

Alors, toi ? Que faisais-tu dans ces combines pour échapper à la raison ? Tu disais « un », Lamarck était très fier de toi, plusieurs philosophes d'alors se sentirent très épris, tu as eu des vertiges ?

Mais tu regardais à ta fenêtre. Donnant sur des guillotines.

Bientôt tu prends les rênes de la civilisation.

Elle te devient ! Tu la deviens, tu l'épouses ! Des épousailles de métal, au coeur de la fusion de la tôle, dans l'ondulation, tu apprenais le piano, peut-être.

Je ne sais pas, tu es fantasque, j'ai peur de te chercher ici et que tu n'y sois pas. Peur de ne pas te reconnaître alors que non, enfin, chaque fois

Je te reconnais

tu es l'orage tombé hier soir

et la saveur de mon repas

quand j'étais bas

tu me tendais les bras

un jour je fus à peine
mais tu fus là

or tu
cessais

Série s'arrêtera
série s'arrêtera un jour

série serait un code
le code de pas-d'oeuvre

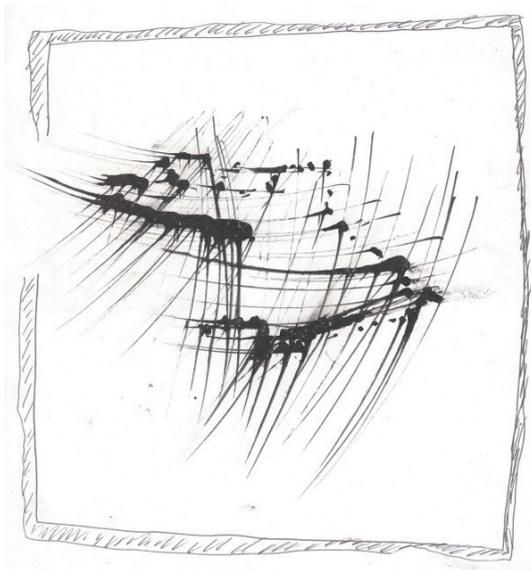
aussi tout ce tissu de sols
ne serait là que par sa loi

une loi de sol vraiment
que la loi de série

mais je fus
enchanté de faire votre connaissance



Né à Pavillons sous Bois (Seine-saint-Denis), Pascal Leray développe un « programme » poétique autour d'un mot, le signifiant « série ». Au sérialisme de Darmstadt, il tente de répondre par des structures sérielles dérivées et par une histoire sérielle du signifiant série.





Jack YANTCHENKOFF

Passer outre

Tu n'es pas un musicien ordinaire. Ta musique consiste en la réunion d'un texte, d'une voix et d'une partition musicale. Tu te distingues du slam et de tout autre mode de récitation. Parle-nous de cet art qui n'appartient qu'à toi.

Cet art qui n'appartient qu'à moi vraiment ?... Sachant en parler, il n'aurait plus lieu d'être ! Mais je peux tout de même lâcher que je ne suis pas un musicien ordinaire parce que je ne suis pas un mouton. Il y a un combat à mener et mes bidouillages sont mes armes. Pas question de se contenter de déblatérer n'importe quoi sur n'importe quel support musical ou autre. Ce n'est pas une entreprise commerciale, mais une voie spirituelle qui donne un sens à ma vie, et sérieusement, ce qui nous amène inévitablement à un résultat per-

sonnel, original. Mais ce n'est pas le but. Le social ne m'intéresse pas non plus. Il m'est insupportable que l'on me dise ce qu'il faut faire. Pendant tout mon parcours et quelles que furent les circonstances, je SAVAIS que cela aboutirait à un isolement. Et sur cet excellent terrain pour sonder ses individualités, j'évolue, construis et adore en toute liberté. Faire par et pour moi-même après avoir dénigré références et esprit de compétition. Mon engagement est total. La Musique, la Littérature, portes du TEMPLE des FUSIONS où je me concentre dans diverses manipulations; m'approprier un récit et un récitant et en jouer, sans aucune véritable ambition si ce n'est celle de persévérer dans mes choix ce qui en plus me maintient, mentalement, disons, équilibré par de précieux garde-fous. Une idée égoïste me stimule: l'état de grâce retrouvé PENDANT l'élaboration. Ensuite, le charme est bloqué et c'est cela que nous écoutons.

Tu sais à quel point les auteurs sont susceptibles dès qu'il s'agit d'interpréter leurs textes. Il y a une différence entre ton CD « Passer outre », où Alain CUNY dit le texte des poètes, et « Première nudité », où Marta CYWINSKA dit son propre texte. Comment perçois-tu cette différence ?

Les auteurs susceptibles ne peuvent participer dans mes conditions. Du moins, cela ne nous est jamais arrivé. Quant à la différence entre Alain Cuny et Marta Cywinska, il n'y en a pas dans la mesure où ils sont tous deux instrumentalisés dans le même objectif. Il y a Alain Cuny et Marta Cywinska, eux, leur œuvre, existe aussi ma version d'Alain Cuny et Marta Cywinska, transformés, accaparés. Je tressaille à l'idée de parler de poésie, ce mot m'agace, mais pourtant il le faut. Le fait qu'Alain Cuny récitait différents auteurs et que Marta Cywinska récite ce qu'elle écrit m'est égal quelque part. Le LIEN est évident.

Quelquefois, il faut bien le dire, ta musique dépasse le texte à tel point qu'il n'a peut-être plus aucun intérêt. D'autres fois, la musique traverse le texte comme pour l'expliquer, voire en parfaire la structure. Ces impressions sont-elles dues au fait que tu recomposes le texte ?

Ces moments de sensations diverses peuvent venir du fait que le récitant

ne sait pas ce qui va être effectué et comment il va être manipulé. Moi non plus parfois. Les mots ont parfois des forces étonnantes (surtout avec un Cuny ou une Marta) qui les imposent même si on essaie de les détourner en les modulant. L'épaisseur des charges en phrases, certaines coïncidences, les textes chantant d'eux-mêmes... il peut y apparaître des contradictions, des variations, ces impressions sur lesquelles tu me questionnes. Il y a aussi l'être humain avec sa gorge, sa respiration, ses pulsions, ses dents, sa salive, ses caractères. Marta Cywinska et Alain Cuny sont un exemple très explicite de ma recherche. En plus de ce qui doit être dit. Par ailleurs, je dispose de versions différentes avec les mêmes récitants. Le texte est d'emblée recomposé car personne n'est idéal. Il est censuré, oui, redécoupé, je dirais même tripatouillé, ce qui nous amène aux gestes, au temps et aux visions qui participent à « l'apparition » d'une sorte de matériau coloré, de base, déjà personnalisé. L'instrumentation peut naître de cette couleur à moins qu'elle n'existe déjà et qu'il faille un mot et un grain de voix pour la faire surgir. Il existe aussi du texte utilisé tel quel, sans retouches, il peut être une trame musicale déjà arrangée modifiée en fonction d'un texte, retouché ou pas, plusieurs textes dans un même morceau... *Depende*. Toujours pareil sans être la même chose.

Que penserais-tu d'appliquer ta musique à un dialogue ou encore mieux à un théâtre ?

Avant de m'impliquer musicalement dans un dialogue ou un théâtre, il me faut ÉCOUTER de quoi il s'agit. Donc, disposer de l'enregistrement de ce dialogue ou théâtre, et si la puissance poétique et les interprètes me conviennent eh bien... rien ne m'empêche de me mettre au travail.

Quelles sont tes origines musicales ?

Dès l'âge de 5 ou 6 ans, j'ai touché une guitare et ça ne m'a jamais quitté. Tapé sur des bassines et des cartons pendant qu'une vieille voisine jouait du piano ; fréquentant les pluies dégringolant sur des bouts de ferraille ou dans des creux, sur les pierres, les bruits spécifiques, les sons aléatoires m'indiquant un ordre. Et guitare. Et tous les impératifs relatifs à cet instrument. Début de construction avec un magnéto à bandes, 1 piste stéréo, avec l'enregistrement

de la voix de ma grand-mère racontant des histoires de sa guerre des années 20 qui les a fait fuir la Russie à toute berzingue et de façon assez brutale, mon père âgé d'un an dans ses bras, sur un cargo surchargé. — La fenêtre est grande ouverte aux sons de l'extérieur, le jardin, le soir. Le micro est posé stratégiquement. — Des coups de sabre et l'oubli du linge étendu sur le terrain font lever le vent, on dirait. Des bribes de chansons, puis le silence de l'incrédulité devant les souvenirs d'un désastre — le micro trône... la réécoute s'effectue après avoir taillé, recollé la bande, parfois rythmiquement, en indiquant des emplacements instrumentaux futurs et en tripatouillant des plans de guitare... des boucles des soupirs de mémé... J'ai égaré les bandes. Ensuite, il y a eu les synthés, les pistes, les séquenceurs, les boîtes et les machines. Premier jet par exemple avec Allen Ginsberg racontant son opération de l'anus ou Antonin Artaud défiant l'animalité. Me suis aussi essayé à des extraits de séminaires de Jacques Lacan, à l'inaudible Laurent Terzieff, à du chaman africain et autre variété humaine disponible. Les borborygmes m'intéressaient particulièrement pour un rythme basique et je mettais en boucle des riffs de litanies sauvages pour composer des trames de guitares sur lesquelles les phrases étaient balancées. Jusqu'à me dire qu'après tout, peu importe QUI récite. Mais j'ai évolué depuis... Sauf les auteurs qui continuent à écrire sans réciter leurs oeuvres et qui distribuent leurs livres sans le CD.

Comment comptes-tu faire évoluer ton œuvre ?

L'évolution. Oui. C'est demain.



Extraits sur le CD joint.



JACK YANTCHENKOFF est un musicien autodidacte, guitariste au toucher inimitable, que l'industrie musicale n'a pas réussi à fourvoyer. Après des expériences fulgurantes dans quelques groupes rock, il s'essaie au free Jazz « new crazy sound » pendant plusieurs années puis enregistre deux albums de tendance rythme and blues et jazz rock avec « Lappassenkoff ». Ensuite, il n'apparaîtra plus sur scène et se consacrera entièrement à faire danser des phrases chargées de sens sur une musique puissante et sans concession qu'il compose et interprète lui-même.



Valérie CONSTANTIN

Travailler le texte en profondeur

Tu cites Lewis Carrol qui demandait ce qu'est un livre sans images.
Quelle est ta réponse ?

Alice pose cette question... car les enfants aiment cette immédiateté de lecture de l'image. C'est la lecture première, celle qui arrive avant celle des mots. Un livre illustré est ce livre qui se lit avec le regard et qui laisse voguer l'imagination sans effort, sauf celui de se glisser dans un monde déjà dessiné, déjà cadré, imposé en somme. C'est le support de l'écrit, car, lui, demande un effort de lecture, de compréhension, un effort intellectuel, abstrait plus difficile. On imagine mal, en tout cas au jour d'aujourd'hui, un livre pour enfants sans images... d'ailleurs pour les plus grands aussi avec la BD, par exemple.

Par contre, pour le livre de peintre, le problème est très différent. Ce type de livre est plutôt une rencontre entre deux mondes, entre deux écritures, où chacun peut pré-exister. Un dialogue entre le texte et l'image. Un espace de création où les mots de l'écrivain sont le prétexte à un prolongement du travail artistique du peintre. Une rencontre qui peut être faite de complicité, de plaisir, ou au contraire un choc, un combat qui peut être parfois rude et violent. C'est une mise en espace d'un texte, une mise en scène. C'est une œuvre plastique à part entière où le plasticien travaille le rapport entre le fond et la forme, entre le texte et l'image. C'est un duo entre la poésie et la peinture.

Et le livre sans images... c'est celui de l'écriture littéraire, poétique, dont les paragraphes, les phrases, les mots créent l'espace. C'est un lieu où l'imagination, la compréhension ont le champ libre, sans garde-fous qui jalonnent le chemin. C'est le livre classique qu'on lit le plus souvent. C'est la rencontre d'un artiste, de son monde, de ses idées, à l'état brut et de manière abstraite.

Le problème, avec les images, c'est l'influence qu'elles exercent sur le texte. L'auteur du livre n'est-il pas alors l'illustrateur plutôt que l'écrivain ?

Le risque peut-il être tel ?

L'image, par sa lecture immédiate, par sa force, par sa puissance, peut sans doute s'imposer... lors d'une première lecture. Mais je crois que si les mots sont là, de toute manière, on arrive à eux, même si ce n'est pas forcément immédiat. Encore qu'il me semble que l'image ne peut jouer de sa « supériorité », à priori, que dans le cas du livre de peintre ou du livre d'artiste. Sans doute aussi, dans les albums pour les enfants. Car dans ces livres-là, l'image est omniprésente, et laisse très souvent toute petite place aux mots... mais du moment que les mots sont là, ils existent et ils sont lus. Et ces livres proposent deux lectures, la scripturale et la picturale. Ces livres ont alors deux auteurs, l'écrivain et l'illustrateur.

Tu as travaillé avec plusieurs écrivains : Robert Vitton, Marta Cywinska, Patrick Cintas. Comment ça se passe ?

Deux démarches un peu différentes. Marta Cywinska m'a proposé d'il-

lustrer ses deux livres de poésie. Elle m'a envoyé les textes au fur et à mesure. J'ai donc vu naître *Astrolabe* et *Première nudité*. Poème après poème, le monde onirique de Marta s'est dessiné. Il m'a habité pendant des mois, jusqu'à ce que je sois capable de dégorger quelque chose qui soit proche de ses mots, tout en restant mes mots à moi.

Pour Robert Vitton et Patrick Cintas, c'est moi qui leur ai proposé de travailler sur l'illustration de quelques uns de leurs livres. C'est leur lecture qui m'en a donné envie, qui m'a donné le besoin de soumettre ma version de l'« histoire ».

Avec Marta, c'est un dialogue. C'est comme un morceau de piano joué à quatre mains. On s'écoute, on se réplique... on propose chacune notre réalité, sans jamais entraver celle de l'autre, mais en essayant de les fusionner. C'est un duo.

Avec Robert et Patrick, je propose plutôt une organisation de l'espace avec des images, qui sont censées relayer le texte. Elles ne sont pas asservies au texte, elles sont à côté. C'est ma lecture. C'est ma ré-écriture du texte.

Par exemple, je pense qu'avec Robert et Patrick, les illustrations sont de la même veine que lorsque Matisse (je ne me compare absolument pas à lui...) illustre un livre. Il apportait une ambiance de lecture. Hormis peut-être pour *Le marin de Paris* de Robert Vitton et *Les enfants n'aiment pas la mort* de Patrick Cintas.

Avec Marta, notamment avec *Première nudité*, je pense à William Blake qui est parvenu à unir si fortement l'image et le texte, que il est presque impossible de voir ou lire l'un sans l'autre.

En prenant en main le projet *Dire le texte* où écrivains et musiciens proposent leurs interprétations, tu propulses le tout à la fois sur les étagères des librairies et dans les salles des galeries. Peux-tu nous en dire un peu plus ?

Avec ce projet, nous concevons le livre comme une œuvre complète. Dire le texte peut englober à la fois l'écrit, la parole, la musique, la mise en scène, les arts plastiques et la vidéo. Le texte prend alors une toute autre dimension

en nous offrant toutes ses lectures possibles, qui peuvent être proposées par le seul écrivain, ou bien par plusieurs intervenants qu'ils soient musiciens, comédiens, danseurs, vidéastes, plasticiens. Cela permet de travailler un texte en profondeur, ses textures, ses rythmes, ses couleurs, ses cris et ses silences, etc. Et cela nous permet de propulser le texte devant un public différent que celui qui entre dans une librairie pour acheter un livre et qui va le lire tranquillement chez lui. Dire le texte, c'est donner une autre dimension à l'écrit. Le livre devient performance et nous offre ses multiples facettes...

C'est toute une réflexion sur les possibles d'un livre.

À quand une exposition de Valérie Constantin ?

Peut-être à l'automne prochain... de grandes toiles... j'y songe et j'y travaille !



Extraits sur le CD joint.



Valérie CONSTANTIN est née en 1962 à Lons-le-Saulnier. Elle a illustré de nombreux livres publiés chez Le chasseur abstrait et exposé ses oeuvres plastiques en France et en Espagne. Elle est chargée de l'atelier de fabrication du Chasseur abstrait.



Jean-Claude CINTAS

Chantpoèmes

Mots « dire ». Mots « lire ». Mots « cris ». Des mots « lyre ». Il faut choisir !

La poésie, ça sort de l'enfant et ça se continue dans l'homme. Cet homme devient poète ou autre chose. Que lui arrive-t-il vraiment ? La poésie naît de la chanson, c'est-à-dire d'une pratique enfantine de la magie des mots. Qu'en penses-tu ?

J'ai toujours eu le sentiment d'être adulte avant d'être enfant. D'ailleurs, je ne cesse de devenir enfant. La poésie sort sans doute de l'état d'enfance. Certainement ? J'en étais habité. Pourquoi ? Comment ? Réincarnation d'une âme divine... Peut-être ! J'ai le sentiment que cela ne vient pas que de moi, car mon milieu social ne m'y prédestinait pas.

Très jeune, j'ai écrit des centaines de textes que je qualifiais déjà de chantpoèmes. Pour un texte (ou une création), quel qu'il soit, son avenir n'est pas de rester écrit. Ou alors, ce texte est déjà mort. Écrire (ou créer), c'est pour être entendu. Mieux encore : être écouté, bu, craché, absorbé... Pour qu'il soit, le texte se doit d'être dit, crié, chanté, parlé, pleuré, bougonné, murmuré, sussurré, peint, sculpté, calligraphié, typoésié, dégueulé, pénétré, enculé... Jamais tu en tout cas ! Ou alors seulement dans les silences que suggère le texte. Le porteur de voix ne doit rien interpréter. Il doit dire, crier, chanter, parler, pleurer, bougonner (et la liste reprend)... Ce texte devient alors un chantpoème... Comme le blues l'est. Musique ou pas.

Un menuisier qui fabrique une table est un poète. Sa table n'est pas destinée à être rangée dans un coin et regardée solennellement comme une icône. Non, cette table est destinée comme un texte à s'user, se polir, être souillée, servir de lit d'amour... pourquoi pas ! Bref, prendre place. Devenir un chantpoème, elle aussi. C'est l'âme du menuisier qui écrit, pas la table.

J'écris toujours à VOIX haute, même si je suis silencieux dans l'acte d'écrire. Écrire a vocation à changer soi, l'autre, nous. (Je ne me sens nullement pour autant la mission de vouloir changer quoi que ce soit !). Mais en tout état de cause, à poser la question essentielle du droit, du risque à vivre. Droit et risque à vivre imposé par notre naissance. Comme dit la chanson : « On ne choisit pas ses parents... ». Seule façon de donner sens à sa vie : l'écrire. Se poser en cherchant, accéder au divin. Personne ne peut dire au départ ni à l'arrivée ce qu'il en sortira. Où alors si : des mots. Des mots « cris ». Des mots « dire ». Des mots « lire ». Des chantpoèmes en somme. Et comme l'a dit Shir Raubindo : « Les hommes les plus près du divin sont les poètes ».

Quant à devenir poète, je n'y crois pas. La vie n'a d'intérêt que si l'on est (né) poète. Poète, pas seulement au sens d'écrire, mais au sens d'écrire sa raison de vivre. La seule chose que l'on peut devenir, c'est être plus grand ou encore plus petit, peu importe le superlatif, mais certainement meilleur poète.

Tu nommes tes textes « chantpoèmes ». On pourrait dire aussi « chantpoème » comme on dit « chantefable ». Pourquoi pas « poème » tout simplement ?

Si j'employais le terme de « poème », peut-être qu'alors j'aurais le sentiment de me mêler à une pensée « lithéreuse » qui relève plus d'un positionnement social bourgeois, d'un bien-pensant ambiant, que d'un comportement de vie de vraie modernité.

Mes textes, je les nomme « chantpoèmes » parce que la voix est le plus bel instrument de musique que la nature nous ait donné. Tellement de profondeur et d'épaisseur humaine peuvent se glisser dans une voix. Que l'on soit poète des mots écrits ou pas ! Mais poète. J'aurais pu aussi employer le terme de « voixpoème », mais cela était moins poétique. Et toc !

Par exemple, j'imagine deux amoureux ou deux personnes qui se parlent dans le noir. Ils s'interpénètrent. Ils partagent l'impartageable par la voix. La voix provoque la vibration la plus proche de l'homme. La plus essentielle. Les outils d'artisans de la vie que sont les mots sont alors de fines lames d'un combat à fleuret moucheté que peuvent se livrer les hommes. Si nous sommes tous des poètes, la seule voie, c'est par la voix du chantpoème que l'on y parvient. Mais finalement, le mot de « chantpoème » est sans importance. Il me permet seulement ici, de démontrer l'importance du poète que nous sommes chacun. Une vie réussie, c'est une vie de poète. Pas poète pour « poêter » plus haut que son cul, comme la nature de l'homme est capable d'en faire la démonstration quotidienne, mais pour démontrer que vivre, c'est trouver du sens.

Par exemple, le téléphone, ce magnifique instrument de vie par procuration, instrument de grande solitude. Et bien, ce téléphone peut aussi servir à pénétrer et à entendre la poésie de l'autre. Voyez, toujours et encore la voix. La voix qui dit la voix intérieure. J'inclus toutes les voix des poètes. La voix des couleurs que le peintre pose sur une toile, celle des notes du musicien qui dépassent la partition... Mais cela peut être aussi la voix des yeux, du regard, du geste... Notre corps est un instrument extrêmement sophistiqué.

Personnellement, je conçois le texte comme un tout et j'évite soigneusement d'y faire entrer des clés, des références et même un vocabulaire qui obligerait le lecteur à sortir du texte pour aller se renseigner. Le texte est pour moi une implosion, une réduction de tête. Certains poètes, à l'image des poètes du XVIII^e siècle, fourrent du mythe, de l'anecdote, des majuscules partout où le lecteur va perdre pied et patience plutôt que de se plonger dans un dictionnaire encyclopédique. Avec le chantpoème, on est plutôt sur la scène

avec les outils, que tu connais bien, de l'interprétation chantée que tu as pratiquée naguère. En quoi le concept de typoésie pourrait répondre à toutes ces questions ?

Si j'ai, un temps, pratiqué, comme un métier, le chantpoème sur scène, j'ai aussi laissé beaucoup de plumes plantées « dans l'eau ». J'ai porté mes textes au devant du public par le chant. Certes. Mais, comme je le disais, l'adulte que j'étais avant d'être enfant n'a pas supporté les convenances d'un monde auquel je n'appartenais pas. J'étais déjà un poète sans doute.

Pour beaucoup, la poésie a aujourd'hui une image plutôt « chiante », ringarde, ampoulée (à cause des plumes !). C'est vrai. Forme « d'empapaoutage » de mots et de prise de tête. La faute à qui ? À Voltaire ! Non ! Mais la faute aux sociétés occidentales qui pensent que plus la poésie est livresque, référencée, érudite, sophistiquée, documentée, absconse, plus on y étale la confiture de la connaissance, plus on est poète, plus on est écrivain, plus on est dans l'avoir, l'acquis, le rassurant... et plus on pourrait penser être soi. En Orient, la poésie n'a pas cette image pédante.

La poésie, c'est la merde humaine. C'est la fange humaine. C'est le bonheur désespérément. C'est primaire. Primal. La poésie... C'est très sérieux la poésie. Puisque c'est la vie !

Le concept de typoésie n'est que la conséquence d'une de mes formations et expérience, celle de typographe. Là aussi, l'approche avec laquelle une police de caractère est, ou plutôt, a été dessinée par le typographe créateur, c'est de la poésie. Parfois ces typographes ont passé des années à dessiner une police de caractère. Aujourd'hui, d'un simple clic, sur un clavier, on écrase cette police ou on l'élargit pour que le texte rentre dans une mise en page donnée. « Tartinage » de confiture. « Tartinage » d'irrespect et d'inculture typographique. Raccourci informatique saisissant.

J'ai donc « typoésié » beaucoup de mes textes (Je les publierai un jour !). Pour leur donner la parole encore sous une autre forme que par la voix en me servant de toute la poésie que le typographe avait placée dans le dessin de sa lettre. J'ai tenté de pousser plus loin sa poésie et de l'accrocher à mes mots. Merci aux typographes, grands souteneurs de ces prostitués de putains de mots mis à mon service et dont j'use et j'abuse. Mais avant tout, respect, à vous aussi, Messieurs les mots.

Tout le monde a quelque chose à dire. Est-ce suffisant pour le dire *dif-féremment* ? Au fond, comment expliques-tu le fait que bon nombre de gens se fichent de dire pourvu que ça ait une apparence de sens, et qu'un nombre croissant d'individus s'efforcent de le dire malgré les difficultés du sens ? Y aurait-il de plus en plus de poètes en ce monde ?

Pour paraphraser la phrase de Hugo « L'affreuse immensité se tait lugubrement », je dirais « l'affreuse immensité écrit lugubrement ».

La pollution de l'écrit a envahi nos écrans, le pavé, les étals des librairies, les placards des auteurs à compte d'auteur... « Ce n'est pas parce que je n'ai rien à dire que je dois fermer ma gueule ! ». Si, ferme-la ! Oui, écrire est devenu à la portée de tous. Sauf, peut-être, pour les élèves qui sortent du cursus primaire pour entrer dans le secondaire sans toutefois savoir écrire. La démocratie éducative, pourvoyeuse d'illettrisme, doit sans doute frustrer nos pauvres âmes « scolaires » qui à l'âge « adulte » se sentent « pousser des ailes », et s'empressent de prendre « la plume » pour exorciser cette frustration. Alors, on écrit sur tout et sur rien et très souvent à propos de rien. Apparence de sens et difficulté de sens : opposition de sens à contresens. Pollution de mots. L'écologie par la poésie n'est pas encore dans les programmes politiques. Bien au contraire. On en serait encore à tartiner plus de pages et de pages d'insondables platitudes que les médias relaient sans y prendre garde. Journalistes à vos mots. Laisser les maux-biles des écrivains sans âmes au placard du marketing !

Si tout ceci vaut pour l'écrit, tout le monde artistique et créatif est atteint du même syndrome. Tout le monde peint. Tout le monde compose. Tout le monde entier attend son quart d'heure de gloire, cher Andy Warhol. Allez ! Chacun à sa place...

« Restons les poètes que nous sommes tous.

Pas ceux,

que la « star-ac attitude » dicte ! »

Si ce n'est pas bien envoyé ça ! Aller, j'engorge un petit « vers » de plus !

Autre question ?

Avec les Chantpoèmes, plus de 1000 textes qui seront publiés cette année dans une trilogie «Le cantique du poète insoumis», ne cherches-tu pas à te différencier nettement des trucs et des mirages du show-business ? En somme, le poète éprouve-t-il le besoin impératif de régler ses comptes avec l'homme de scène que tu as été à deux doigts du succès ?

Je n'ai pas été à deux doigts du succès. Non. Mais plutôt, à deux doigts de n'avoir su convaincre. Mes «anar-chismes» m'ont valu une autre liberté.

Aujourd'hui, je suis quelquefois approché par ce milieu où se cachent nombre d'âmes sensibles et poètes comme le menuisier et sa table. Mais souvent les interprètes, face aux textes que je suis amené à leur écrire, n'y trouvent pas la conformité dans laquelle ils souhaiteraient se noyer. Et puis, il y a dans ce milieu, cette sacro-sainte mode des auteurs ou des compositeurs du moment qui le quadrille. Prés carrés d'avantages acquis et mafias inhérentes à bien des corporations qui composent ce beau pays qu'est la France. Et cependant, même si la mode se démode, l'intemporel n'y trouve pas sa place. Ce n'est pas faute de (re)sortir du vieux pour en faire du neuf et de démontrer ainsi que l'intemporel poétique passe les années sans encombre. Non, les exemples ne manquent pas. Et malgré leur talent certain, ces auteurs ou compositeurs pourraient écrire ou composer n'importe quoi, qu'on se pâmerait quand même devant leur dite «création». C'est la mode... et le seul moyen de ne pas «être mode», c'est d'ÊTRE... poète.

(Pourtant Bashung, Christophe et les autres ne m'ont toujours pas fait l'insigne honneur de faire appel à ma plume. J'en suis très inquiet et même surpris ! Ah ! Ah !)

Non, je ne cherche pas ici à faire la différence. Show-business au pas. Quelle importance. Que ce que j'écrive fasse un tabac ou pas n'a pas de sens. Mais que les autres s'emparent de mes chantpoèmes et en fassent ce qu'ils veulent (même un tabac sans fumée), cela donne du sens. Alors, foutez le bordel dans mes textes, les amis. Cassez-moi la gueule ! Et dégueulez-moi !



Deux chantpoèmes: *Boxeur* et *Mon chien c'est un poète*

extraits du *Cantique du poète insoumis* (à paraître)

Boxeur

Toi qui joues aux osselets avec tes dents

Donne-moi

Le gong qui me ferait changer de sang

Boxeur

Reprends-moi dans le ring si j'fous le camp

Donne-moi

Une glace puis tes gants pour qu'j' me foute des gnons !

Boxeur

Pour qu'au moins il me pousse de yeux tout neufs

Donne-moi

Des marrons tout ronds comme lunette de soleil

Boxeur

Toi la vraie pulsion de la vie nouvelle

Donne-moi

Pour marquer des points le punch et la pêche !

Elle me parle avec ces mots
 Avec ces mots qu'les autres disent
 Des mots classiques qui nuisent
 À tout ce qui pourrait être beau

Elle me parle d'une voie d'épave
 Avec un rire somnambule
 Qui n'a plus d' cœur ni de bave
 Et maudit son chap'let d' pilules

Boxeur

J'ai envie de craquer de tout casser

Donne-moi

La chance qu'en me défigurant j' sois moi-même

Boxeur

J' suis ko j'ai besoin d'un seau d'eau d'vie

Donne-moi

Un peu d' flotte qu' je réveille ma vie bourgeoise



Car voilà mon chien

Mon chien c'est un poète

Qui vit sa vie

À l'envers

Il pleure gémit

Au fond d' son verre

Il vit sa vie

Avec ses vers

Solitaire !

Car de le voir pleurer mon chien

Sous les coups d' pied d' la poésie

Ça fend le cœur à coup de hache

Moi qui n' fume plus de ces choses là

Car de la voir miauler mon chat

A cause d'un vers trop mal placé

Un solitaire qui pleure la nuit

Dans un bouquin de poésie

Car voilà mon chien
Mon chien c'est un poète
Qui vit sa vie
À l'envers
Il pleure gémit
Au fond d' son verre

Il vit sa vie
Avec ses vers

Solitaire !

Mais de le voir pleurer mon chien
De cette pluie qui sent le chien
Le chien mouillé dans une affaire
Une sale affaire d' vie et de mort

Mais de le voir miauler mon chien
Niché aux as de l'inquiétude
J'ai un mal de chien à sourire
C'est pas au poil la vie de chien

Car voilà mon chien
Mon chien c'est un poète
Qui vit sa vie
À l'envers
Il pleure gémit
Au fond d' son verre

Il vit sa vie
Avec ses vers

Solitaire !

Il prend son pied avec ses vers
N'est pas poète qui est cul-de-jatte
Même s'il se frotte le cul par terre
C'est d' solitude qu'il s' gratte



Né en 1957, à Oujda (Maroc), de parents andalous. Poète, journaliste, auteur, compositeur, chanteur, slameur, typographe, graphiste, photographe, scénographe, conseil en stratégie de communication et marketing, homme de pub, producteur, coach... Grand actif « hétéro-clite » devant l'éternel, tant sur le plan artistique que professionnel, Jean-Claude Cintas vit en région parisienne.

Conservatoire de musique (Chant, guitare, piano, percussion). Centre de Formation des Journalistes (CPJ - Paris). Ecole Estienne - Paris : Cours supérieur d'Art et de Recherches Graphiques, Typographie. Maîtrise de Qualité Totale - MQT.

Membre de la SACEM et du SNAC. Membre du comité organisateur et du conseil d'administration des trophées des Django d'Or décernés chaque année dans tous les pays d'Europe aux meilleurs musiciens de jazz.

Participe à des concerts « Slam Performance » de musiques improvisées autour du texte et du chant. Mot « lire ». Mot « dire ». Mot « cri ». Il faut choisir ! Son concept : le Chantpoème, slam à partir de ses textes ou de ceux des poètes de la RAL,M et du « Chasseur Abstrait Editeur »...



Marta CYWINSKA

Le rêve en action

Ta poésie, c'est la surprise au bout du texte. On est frappé par ta facilité à dire *différemment* ce qui pourrait se dire beaucoup plus *longuement*.

En commençant à écrire en français, je me suis fait emprisonner dans un enchaînement de surprises, en sortant du cocon de ma langue maternelle, je me suis laissé déchirer, battre, souffrir, provoquer pour pleurer, mais c'est une des plus sublimes souffrances. J'éviterais peut-être de chuchoter le mot « facilité », car d'après moi, il n'y a aucune facilité dans le fait de « crisper » les mots : mais par contre, cet acte a une dimension thanatologique et annonce la peur devant la fragilité constante des mots qui les mène vers la mort. Dire de

trop, c'est maltraiter les mots, leur donner un coup de pied vers les temps du Marquis de Sade. Et puis, pour revenir à cet aspect thanatologique de l'acte de la « facilité » poétique, je dois avouer qu'écrire en raccourci, c'est mourir chaque fois qu'un poème se met au monde. C'est une confusion quasiment fanatique entre l'acte de mourir et de naître.

Tu écris directement en français. D'où tires-tu cette richesse ? T'arrive-t-il de rêver en français ?

Écrire directement en français, ce n'est pas une question de choix, mais un élan qui me domine. Un de mes maîtres, Émile Cioran, a dit que si un texte n'existe pas en français, il n'a aucune valeur. Cette richesse m'a appris à m'éloigner des biens matériels... donc il ne s'agit pas d'une richesse, mais d'une soif constante des mots, d'une gourmandise presque malade qui me mène de plus en plus vers une boulimie verbale. J'assume des mots en ruisseaux qui sortent de moi en cascade. D'ailleurs, tous les surréalistes jouent aux personnages *borderline*, à condition que l'Autre respecte les règles de jeu en interdisant l'entrée de la poésie dans la vie quotidienne. Mes rêves... ils semblent sortir d'un dictionnaire onirique franco-polonais, d'un bestiaire des êtres revêtus d'une énorme peau de loup parlant français et de la tête d'une licorne en pourpre...

Qu'est-ce qu'un livre pour toi ? Une réponse à l'homme ? Il ne semble pas que tu t'en prennes à l'homme comme on jette un livre.

Un livre constitue toujours une partie de moi et chaque fois je me fonds dans un livre... Je ne fournis pas intentionnellement des réponses aux hommes, car leurs questions annoncent souvent des réponses intégrales. L'accomplissement a complètement remplacé l'attente. Chacun de mes livres est une preuve de mon angoisse devant les limites – totales et définitives. Pourquoi ne pas cacher qu'un livre est à la fois une double vie ? Une mise en lumière de l'Ombre « attrapée » par Carl Gustav Jung. Puisque la mort impose toujours une nouvelle forme, la vie, chacun de mes livres me donne un (faux) espoir de savoir enfin distinguer la fascination de l'amour, de savoir continuer à être scientifique et poète ; qu'on peut salir la mémoire en tachant de la nettoyer, de

pillier une image idéale de l'Homme en se vengeant — en littérature. Ce sont les hommes qui jettent les femmes-livres dans la poubelle, ayant lu seulement leur couverture...

Comme la plupart des femmes qui écrivent, c'est l'héroïne qui se dessine page après page dans tes livres. Quelle est la part de ressemblance avec toi-même ?

Je n'ai pas envie de faire semblant de jouer au martyr de Sylvia Plath, d'autant plus que Ted Hughes était en tête de mes premières lectures conscientes de la poésie. Et même si un jour j'essaie de dire que je ne suis pas *Première nudité* ou *Astrolabe*, ne me croyez pas, je brûle d'émotions à chaque mot écrit. L'expression « part de ressemblance » n'existe pas dans mon vocabulaire personnel — je suis au noir où je subis une cécité momentanée en pleine lumière, quoique — pour rester dans les émotions de l'oxymoron — la pleine lumière en poésie n'entraîne jamais une illumination (rire).

En France, nous ne connaissons pas tes livres publiés en Pologne ? Peux-tu nous en parler ?

Je ne cesserai jamais de souligner en moi ce dédoublement franco-polonais que je ressens parfois comme de plus en plus traumatique. En Pologne, une suite de mes recueils de poèmes a vu le jour entre 1991 et 1997 et cette période représente dans ma vie ce que j'appelle la « tentation de la maturité », donc des poèmes purement autobiographiques où me voilà en flammes (rire), inaccomplie, prête pour une éternité entière d'esclavage pour se faire aimer, puis mes premiers désirs néosurréalistes n'ayant rien de physique, plus un roman poétique intitulé « Collage » accompagné déjà d'un long poème sur la Bretagne en français. Les années 2002-2007 apportent trois livres suivants avec une révérence devant les archétypes et les symboles « épinglés » dans le langage pur de la science : *Boulimie émotionnelle* — un recueil d'essais inspirés par la littérature, la psychanalyse et l'anthropologie culturelle ; *Manufacture des rêves* — étude de l'influence du surréalisme français sur la poésie polonaise du XXe siècle ; et encore *Les ailes au-dessus de la Transylvanie* — situé dans les années 20 entre un Hôtel Ritz faisant semblant de se transformer en une Tour

Babel contemporaine et la Transylvanie des poètes, des Tziganes, des vampires énergétiques que j'ai rencontrés dans une autre incarnation.

Quels sont les écrivains contemporains que tu fréquentes, par tes lectures, tes rencontres, tes recherches ?

Je m'interroge toujours sur le vrai sens du mot « contemporain » et je pense que mon cas poétique s'installe plutôt dans la modalité « hors temporel »... Plusieurs de mes amis poètes, je les nomme troubadours ou trouvères, en « veillant » à l'influence de la culture du nord ou de la culture du sud dans leur création. Je mène surtout les disputes avec les poètes-Hommes, ennuyée par le narcissisme féminin dont je suis une des victimes (rire). Mais si je cite à cette occasion des noms de poètes enragés dans la discussion, d'autres que je n'ai pas cités vont se mettre en rage, car les poètes gaspillent des mots sans s'attacher à leur matière, mais en même temps un seul mot suffit pour leur faire du mal (mais avec les mots qui, eux, ne tuent jamais, non – rire !), donc par les lectures je reste du côté des surréalistes polonais Jan Brzekowski, Aleksander Wat, Malgorzata Hillat, Jozef Czechowicz, Halina Poswiatowska, des « autoanalystes » étrangers – Guillaume Apollinaire, Paul Eluard, René Char, Blaise Cendrars, Gisele Prassinis, E.L.T. Mesens, Anne Sexton, Gherasim Luca.

Dans la vie réelle, mes rapports avec les poètes et les écrivains sont souvent orageux, voire... boulimiques, donc je continue mes recherches plutôt sur les poètes et écrivains décédés...

Le surréalisme est manifestement pour toi un grand moment de la poésie. En quoi cette pensée, car c'en est une, agit encore sur le monde et plus particulièrement sur toi ?

Paradoxalement, le surréalisme me donne un sens de sécurité, le sentiment d'une présence réelle du rêve en action, d'être réveillée en plein cauchemar, de passer par une psychanalyse à deux sans la présence d'un psychanalyste, de tomber sur les aiguilles rocheuses sans aucune intention de se jeter, de lutter contre une lassitude fondamentale qui passe pour un état pur de création. Pour moi, le surréalisme est un état d'âme très personnel, indéfinissable, las d'être trop défini et redéfini par les créatures qui n'ont jamais vécu

même un instant de vie surréaliste, un engagement pour l'inaccomplissement, une ordonnance avec un omnimédicament contre tous les maux du non-vécu et sur le plan réel, je suis toujours tombée amoureuse du côté surréaliste des hommes... (rire)

Que souhaites-tu à la poésie ? Que souhaites-tu aux langues, à la tour de Babel, à l'Internet, à la femme ? En te lisant, j'ai l'impression que ta richesse, c'est le souhait plus que le désir. On te sent amoureuse sans instinct de possession et surtout sans intention d'être possédée par les... mirages.

Je souhaite à la poésie qu'elle soit encore désirée, aimée, attendue à l'heure de l'Internet, que les Poètes sachent maîtriser leur narcissisme et leur inaccomplissement, que la tour Babel se déconstruise patiemment, que les femmes soient plus féminines et que les hommes soient plus masculins, qu'ils sachent tous s'anesthésier avec les mots piqués pour ne pas confondre l'amour avec l'obsession...



L'étrangère

Je suis étrangère pour les Étrangers et pour les Miens. Pleinement consciente de la complexité de mes origines, et très attachée aux traditions prêchées et glorifiées dans une gentilhommière sans toit dont les murs ont éclaté le premier jour de la seconde Guerre, même si je ne suis pas encore venue au monde. Les guerres ont tracé de fausses givrures sur la mémoire de mes ancêtres, celle qui est devenue la mienne.

Un Français, d'ailleurs pas du tout français par ses origines, m'a dit un jour : Tu es trop Polonaise, évite donc de comparer sans cesse notre pays avec le tien. Afin donc de ne plus comparer (car les dangers de la comparaison

provoquent surtout les crises cardiaques chez les comparatistes), je me suis laissé enfermer dans un jardin des délices MADE IN CHINA où poussent 365 roses, parfois 366, insoucieuses de l'ordre des saisons : en les regardant pousser, j'avais du mal à distinguer les roses en plastique de celles qui ont été sculptées par les grains des vents du désert. Toutes de la même taille, toutes décrites dans les mêmes livres.

Mais il y en avait cinq de plus, achetées par un homme au capuchon blanc. Au lieu de les tenir dans la main, il les a tressées en une couronne qu'il a placée sur sa tête de telle manière que le capuchon s'est boursoufflé en laissant – hélas ! – peu de place à la tête que personne ne saurait plier aussi vite qu'une rose écrasée par un porte-éperon. Je suis étrangère, car j'abandonne mes chevaliers, dès que les éperons se transforment en éperons sans épis et m'épient, et m'épient sans cesse. Cet abandon n'est qu'une conséquence d'un attachement trop fort au pouvoir des symboles.

L'argent noircit sur mon cou et laisse toujours son empreinte le soir, soit une demi-lune qui s'élève immobile vers la première couche du bleu, soit un bouclier couvert de petits carreaux de perles qui se libère de la petite chaîne qui m'étrangle... Un faux-semblant de coucher de soleil.

Du côté maternel : moi, demie Tatare (je ressens toujours et j'agis à demi !), perdue quelque part du côté d'un chemin scintillant d'ambre jaune entre les vaux et les vallées de la Lettonie profonde (où les cadrans solaires ne porteront jamais de montres suisses sur leurs rayons). Mon train pour Davgaupils/Dzwinsk (je le perçois toujours par son nom bilingue lettonien et polonais) n'arrive jamais à l'heure, je cours toujours le long du quai en essayant de rattraper le petit train en bois par quelques plumes de derrière sur la voie ferrée de l'époque du tzar.

La mémoire ancestrale dépasse la mienne. Laquelle des deux m'a été donnée au moment de la naissance ?

Mes existences équinoxiales se frayent un passage vers un amour jamais amoureux, vers les hautes températures émotionnelles qui tuaient mes ancêtres (qui a dit que tous ont péri pendant la guerre ?).

Les arêtes vives et mortes bouclaient leurs petits pieds, amoindris au cours des siècles, écrasés par les coups de terre, accrochés à leurs corps comme

le couvercle qui s'émiette sur la table de ceux qui n'auront jamais faim. Mon arrière-grand-père maternel leur distribuait du pain et mon arrière-grand-mère – de l'amour qui n'était pas encore confondu à cette époque avec la fascination.

Certains ouvraient les bras pour y prendre la mort au féminin (devant la peur, devant la culture germanique, où la mort vivait au masculin, ce qui ne signifie pas qu'elle était masculine !). Les autres préféraient caresser tout simplement la féminité.

« La mesure de l'amour, c'est aimer sans mesure » (Saint Augustin). Ma mémoire ancestrale est alourdie par la surabondance d'amour, à tel point qu'elle refoule ma propre mémoire individuelle. Je suis étrangère, car ma propre mémoire m'est étrangère, elle ne m'appartient pas, pas plus qu'à notre souche. À personne, comme la terra non grata jamais conquise.

J'ai dans la mémoire des actes que je n'ai jamais commis. Mon arrière-grand-père fut déporté dans un train typique du chemin de fer du tzar éternel. Sa femme, Melania, tentait de presser contre son coeur en forme de papillon style art nouveau, sept filles à l'âge tellement différencié que chacune d'elle fut une petite maman de plus pour ses soeurs et pour leur mère.

Dans ma famille, il n'y a pas de continuité de génération, mais celle de l'étranger, car chacune de nous (je pense à toutes ces filles qui sont nées après 1789) s'attache soudainement et désespérément aux origines retrouvées, effrayée à force de savoir vers quel arbre elles mènent encore à présent. Mon arrière-grand-père est descendu du train seulement pour une goutte d'éternité, une goutte d'eau avec laquelle il a rempli toute la cuillère (dans le train, personne n'avait de verre, même troué) et les filles fuyant maison à demi brûlée ont rattrapé un domino et un petit miroir avec un blason effacé au recto. Si elles enterrent le domino à côté du miroir, il y a déjà deux dominos, déformés : il est toujours trop difficile de dédoubler l'ordre primaire, un homme et son ombre valent deux personnes, chacune sans ombre.

Pour remplir la cuillère d'eau, il fallait faire la queue pendant quelques petites éternités et entre-temps, la rame du train fut découpée en deux petits trains en bois. Le premier a ramené la maman et les filles vers la Sibérie aussi lointaine qu'abstraite et le père, la cuillère d'eau à la main, est resté sur le quai. Le deuxième train-jouet fut immobilisé devant l'entrée principale de

la gare pendant une dizaine de jours. Des semaines ont passé et l'eau ne s'est point évaporée ! Comme le dit un proverbe polonais : on peut noyer quelqu'un même dans une cuillère d'eau... mais si nous savions y noyer les mauvais souvenirs ! Même les nôtres ne seront jamais seulement à nous et la mémoire – ancestrale ou individuelle – ne nous remettra aucun acte de propriété, honoré par les tribunaux – aux moins célestes.

Les filles ont passé sept ans en Sibérie et tous les jours la mère leur parlait français. Surtout après le grand repas se composant – quel rite ! – d'une soupe aux orties et d'un morceau de pain en bois. Cette oeuvre d'art datait toujours de trois ou quatre jours, tellement dure – ou durable qu'il fallait la couper en miettes avec un grand couteau couvert d'inscriptions en ancien géorgien, trouvé dans la paille de la vieille grange où elles dormaient.

Ma grand-mère Hedwidge était la cadette. Je lui ressemble comme si j'étais sa fille. Les yeux obliques, surtout après la lecture de Michel Strogoff, car les yeux des Étrangères changent de forme seulement après une lecture ensorcelante, en succombant à la naïveté des roses de Jéricho qui, sèches à mourir, ressuscitent à la première goutte d'eau. Et pourtant, elles pourraient se noyer dans une cuillère. Sans avoir à se payer un condenseur.

Ma grand-mère m'embrassait presque sans cesse sur le front. Un prélude pour la relecture continue du quotidien que je nie dès la première prise de conscience enfantine.

Tantôt elle me lisait des contes de fées copiés de livres que quelqu'un avait déjà brûlés pour cuire un demi-loup chassé dans la toundra sibérienne, tantôt elle me récitait des poèmes surréalistes en français. J'ai voulu aussitôt devenir la quatrième femme de Paul Eluard, ne pouvant plus être la seule. Voici la jalousie du chien du jardinier attaché à la grille d'un Hortus Deliciarum de deux ou trois mètres carrés (ou plutôt barrés).

Tous mes jardins médiévaux furent brûlés par le soleil du désert. Qu'il brille encore dans les souvenirs sibériens de ma grand-maman défunte ou dans la fatamorgane de quelques grains de sable cachés sous le coussin de mon lit d'enfant.

Je ne parle plus polonais avec les vieilles dames au collier de perles qu'elles mettent même pour aller faire du shopping. Et chaque fois, quand j'entre

dans un supermarché polonais, je dois montrer mon passeport. La douane à la caisse en retour. Même pour aller au purgatoire.

Je suis étrangère déportée dans ma mémoire ancestrale.

Et les autorités officielles m'interdisent de revenir à l'étranger.

Jeanne Hebuterne

deuxième nudité

Extrait de « Première nudité »

Les muses n'ont ni carte d'identité de rêve
ni carte de séjour dans un gouffre
pour un suicide propriété privée
Les muses n'ont jamais soif
leurs lèvres inondées par les gifles d'océan
rendent muettes même les sirènes
Elles se coiffent et se recoiffent
en journées solitaires
des montres qui n'ont jamais partagé
les lits pendant
de l'autre côté du temps
avec les horlogers

les lits pendant
sur la tige d'un chèvrefeuille
le long d'une potence
feu la mère des Muses
s'impatronise
dans les enfers
inévitablement
et Jeanne saute
du deuxième étage
de sa nudité



Née en 1968 (Białystok, Pologne), poétesse polonaise, mais aussi francophone, élevée dans le culte de la littérature française, prosateur, traductrice de littérature française et francophone, essayiste, auteur plusieurs livres. Elle a aussi publié de nombreux articles (notamment sur la poésie, l'histoire des relations franco-polonaises, l'anthropologie de la culture). Elle est chargée de cours de français, littérature française et francophone; docteur es lettres (spécialisée en littérature comparée), fascinée par le surréalisme « en pratique ».



Robert VITTON

Désespère !

Pierre SEGHERS a dit de toi : *Voilà la poésie ! Une invention sans cesse renouvelée, un jeu des images et un langage à la fois direct et porté sur la musique, une profonde tendresse, enfin une poésie de coeur et de gorge. C'est un manifeste : invention, images, langage, musique, tendresse, coeur, gorge... Peux-tu développer ces thèmes pour nous ?*

Bagnard, au bagne de Vauban
Dans l'il' de Ré
J'mang' du pain noir et des murs blancs
Dans l'il' de Ré
A la vill' m'attend ma mignonne
Mais dans vingt ans

Pour ell' je n'serai plus personne
Merde à Vauban...

Un couplet de *Merde à Vauban*, paroles mises en musique et chantées par Léo Ferré. C'est ma première rencontre avec l'univers de Pierre SEGHERS. Je pense que cet homme de résistance et d'action, poète et éditeur d'envergure qui nous a quitté en 1987, a perçu tout au long de mon écriture mon amour démesuré pour les mots, mes exigences techniques, mes indignations, mes sensibilités exacerbées, mes souffles impétueux, mes cris d'écorché vif... Tout créateur n'est-il pas un trouveur, un imagier, un fabricant d'insolite, un faiseur de chants, un relieur d'idées dans les hauts et les bas de sa saison ? J'y travaille.

Quel est le rôle de la prosodie et du style chez toi ?

L'ensemble des règles de versification ? J'y suis très attaché. Que dirait-on d'un peinturlureur qui essuierait, même méthodiquement, ses pinceaux sur une toile ? Que dirait-on d'un croque-note qui écraserait les touches ou pincerait les cordes de son instrument au petit bonheur la chance ? Que dirait-on d'un monsieur Jourdain qui ferait de la poésie sans le savoir ? Je veux dire sans savoir qu'il fait de la poésie et en ignorant l'étude et la pratique, justement, de cette prosodie dont tu parles. C'est un peu fort de café, marmonnerait Balzac ! Mondrian, Turner, Musset, Cros, Banville... Vas-y voir. On apprend dans les livres et sur le tas. Je suis un éternel apprenti sorcier et sourcier. Quarante années de mise à l'épreuve, de doute, de découragement, d'enthousiasme... Le style, c'est une autre affaire, une affaire qui nous dépasse. Le style, c'est une marque de fabrique, c'est une façon de regarder, de se donner à voir et à revoir, c'est un signe de reconnaissance, c'est l'âme et l'arme d'une œuvre – c'est-à-dire ce qui l'anime et l'impose. Les artistes consacrent les artistes. Le style d'un créateur permet à la relève de se projeter ailleurs. C'est la passation de l'artiste des cavernes qui se perpétue. Ce sont les œuvres, ses œuvres nées dans les fers des langages, qui charpentent, qui architecturent, qui construisent l'auteur. Simplement pour dire... Sartre distingue, sans ambiguïté, la poésie de la prose. Où est mon *Traité de métrique* ? Ces temps-ci, je prends mon repas, le seul de la journée, rue Racine, à la table de Raoul Ponchon. Ponchon, l'employé de banque et d'assurances ? *Si les femmes étaient sans fesses, qu'est-ce que nous ferions de nos mains, pauvres humains* ? Ponchon, Manet, Verlaine, Zola,

Daudet, Degas, Richepin, Mallarmé... Le groupe des Vivants ?

Il s'agit chez toi d'une prosodie assouplie héritée non seulement de la tradition populaire, mais aussi de Nerval, qui connaissait la chanson, et de Corbière, de Laforgue, d'Apollinaire, plus près d'Aragon ou de Ferré. Plus que la prosodie, ce sont les mots qui fignoient ton chant, me semble-t-il.

C'est bien ça, comme tous les poètes d'avant-hier, d'hier et d'aujourd'hui, j'ai hérité, malgré moi, de prosodies remises cent fois sur le canevas. De là, je me suis taillé une prosodie à mes mesures avec l'aide de tous ceux qui m'ont entraîné dans ce périple – artistes, philosophes, chercheurs... –, mais aussi avec l'influence du parler, du chant, des paysages, de la cuisine et de bien d'autres choses de ma Provence natale. La prosodie d'Aragon n'est pas celle de Corbière. Chacun porte sa musique, chante sur sa musique. Tout commence par l'amour des mots, la matière première de l'écrivain. Chacun forge son vocabulaire – j'emploie le verbe forger parce que j'y crois dur comme fer. Le poids, la force et parfois les sens des mots changent d'un lieu à l'autre, d'un individu à l'autre. Quand mes mots tissent un chant capable de masquer les échafaudages de ma prosodie, je date mes écrits.

Tu publies 6 titres chez Le chasseur abstrait. Six livres, pas de simples plaquettes. Et chacun de ces livres est différent des autres, non seulement par le contenu, mais aussi par le ton. Parle-nous de ces livres.

Un livre... On doit pouvoir écrire l'histoire d'un livre, cet assemblage de feuilles le plus souvent de papier, l'histoire de l'écriture et de la confection. Dessiner des récits au burin sur des plaques de bronze, de cuivre, de marbre... L'œuvre prend forme. Le contenu et le contenant ne font plus qu'un. Chaque volume est une aventure unique, une approche étourdissante de soi, une redécouverte des traces et des ressentiments des vécus... Je laisserais ma plume à force de creuser dans les mêmes ornières, dans les mêmes sillons, dans les mêmes tombes... L'artiste avec sa pâte revisite non seulement les sujets intemporels, mais se penche sur le courant, sur le tout-venant de son époque. Mes livres...

Les fées (Illustration par Valérie CONSTANTIN) – Mon royaume de féminie... De mon berceau à mon lit de parade en passant par des puciers des quartiers borgnes, par des hamacs de haute mer, par des paddocks à ressorts criards, par des couches molles, par des pages, des pageots cent fois tournés et retournés, par des plumes de fortune, par des paillasses printanières, par des peautres fiévreux et glacés, par des brancards de roses, par des civières de gué... Mon royaume de féminie.

Les eaux de Castalie – Mes lieux et mes temps d'écritures. Ouvrez les portes, les fenêtres, les soupiraux qui donnent sur mes perspectives, sur mes paysages, sur mes envolées, sur mes pans de muraille, sur la fontaine des Castalides... Ouvrez ! Je vous accompagne. Là, c'est mon atelier, mon établi, mes outils...

Les heures dérobées – Les heures soustraites aux occupations, aux obligations, aux contraintes imposées pour m'adonner à d'autres tâches, à mon savoir-faire et refaire, à mes cheminements les plus scabreux, les plus doux, à moi-même... Les heures nues, mises à nue, dévêtues, percées à jour... Les heures secrètes, comme une porte, un corridor, un escalier... Entrez, la clef est dans la serrure ! Ici, voyez-vous, le Temps flâne, marche, court, s'arrête, revient sur ses pas... Ici, le Temps n'a plus d'heure. Entrez !

Qu'es-aco ? (Illustration par Valérie CONSTANTIN) – Tous ces mots qui nous racontent, qui nous portent, qui nous façonnent, qui nous perdent... Tous ces mots qui font et défont nos joies, nos peines ! Ces mots, mes mots, tes mots, les mots... Ma grammaire, ô ma mère-grand ! Un écrin rouge et noir.

Les nuits rouges (Illustration par Valérie CONSTANTIN) – Des colombes, des arondes, des tourtereaux, des hiboux

qui nichent dans mes barricades. Mes chants dans les moissons, dans les marées, dans les usines, dans les rues, sur les barricades en perce... Mes chants de la terre et des hommes ! Mes bouquets de proses avec et sans épines, mes gerbes de rimes, mes compositions profanes, mes soliflores égueulés.. Un coquelicot à la boutonnière, sur les sentes d'un éternel printemps, je vais.

La toccata (théâtre) – Un nouvelliste en panne d'imagination se retrouve pris en charge à l'orée d'un bourg. Quelques âmes vives sont prêtes à se mettre en danger pour le conduire à la gare. Tous ces personnages compatissants placés comme des pions dans son aventure décrivent un quotidien cauchemardesque et ce, sur des morceaux d'une toccata, celle de Ferruccio Busoni.

En préparation : Le marin de Paris, Pièces et Morceaux, Les thaumaturges (théâtre), Les marchands, La Gueuse parfumée.

Chantiers : À la vie ! À la mort ; Pour les petits, pour les grands et pour les autres ; Le zinc...

Roland BARTHES pensait, à la suite de MALLARMÉ, qu'il y a deux sortes d'auteurs : les écrivains et les écrivants. Qu'en penses-tu ?

Verhaeren, Gaudi, Barthes. Un train, un tram, une camionnette. Trois morts accidentelles. Roland Barthes est mort le 26 mars 1980. Barthes fait du Barthes ! Que lui reproche-t-on ? De ne pas faire du Mauriac ou du Fombeure ? Les écrivains et les écrivants... Les écrivants et les écrivains... Les passeurs et les passants. Je ne me suis jamais posé cette question. Le temps d'enfiler la peau du Penseur de Rodin... Je me lance. L'écrivain choisit l'écriture et s'en sert, l'écrivain est choisi par l'écriture et la sert. Ça te va ? L'écrivain-écrivain, l'écrivain-écrivain. Sans aucun doute, l'Industrie du Livre qui s'affaire à engraisser ses choux, pourtant déjà potelés, a intérêt - c'est le mot - à mettre en évidence sur ses étals des paroles sans acte et sans suite, plutôt que des voix indélébiles qui témoignent, qui se racontent, qui se retravaillent sans cesse et qui, bon gré mal gré, se propagent. Pas de méprise, pas de confusion, pas de

quiproquo... L'écrivant a la part belle. Des recettes, des moyens, la détermination, la course effrénée du stylographe ou le tapotement régulier des touches d'un clavier... Que rapporte-t-il ? Combien rapporte-t-il ? Surtout pas de relent, pas de remous, pas de ressac, pas de vent contraire... Simplement le flux insonore, incolore, inodore de la clientèle... Je ne dénigre pas l'écrivant, mais le système qui relègue au rang des vieux péchés les langages et qui, sciemment, brisent les écuelles et les sébiles de la Création.. Et les écrivassiers ? Et les écrivains ? J'écris. Et toi ?

J'essaye, j'essaye *partout*. C'est tout ce que je peux dire. - D'ailleurs, toi même, tu abordes presque tous les genres avec bonheur. Quelle est la part de narration dans ta poésie plutôt tournée vers le lyrisme ?

Je dis *Et toi ?*... C'est une façon d'interpeller tout un chacun. Et certainement mon autre moi. Je passe volontiers de la chanson au poème, de la nouvelle au théâtre... En fait, ce sont des écritures complémentaires qui me permettent de me mettre au service de plusieurs structures. Je jubile rien qu'à l'idée de toucher aux mots, d'y toucher dans des situations différentes. *Le vaste fourre-tout lyrique de la légende des siècles*, écrit Emile Henriot. La Poésie et tous les autres genres doivent tout souffrir et s'interpénétrer. Tu connais ça. La Poésie comme tous les autres genres racontent, c'est-à-dire rendent compte, narrent, c'est-à-dire présentent, détaillent, esthétisent, magnifient. La vie, quoi, avec tous ses langages, des plus orduriers aux plus précieux, qui se mêlent et se démêlent, qui se nourrissent les uns des autres du terre-à-terre au divin.

Il faut traduire tes livres. Qu'y perdraient-ils ?

Ce transfert d'une langue dans une autre... J'allais dire d'un endroit à un autre. Vous n'avez rien à déclarer, Oscar Wilde ? La frontière, un mauvais passage. Je parle des œuvres de création. De toute façon, dans un tel chantier, un auteur digne de ce nom y perd sa plume et ce, malgré la richesse de l'outillage du transbahuteur. Maintenant, je ne nie pas l'importance de la traduction, de la traduction qui nous ouvre des vues, des barrières, des verrous, des randonnées... Un mal nécessaire ? Que dire de la poésie avec ses résonances, avec ses consonances, avec ses cadences, avec ses bruitages, avec ses silences, avec ses

pauses et ses poses, avec ses nuances... *Les poètes ne se traduisent point, peut-on traduire de la musique ?* Je l'entends d'ici, notre Voltaire aux vingt-trois mille lettres. L'impossible me tente tout de même.

Les sons sont intraduisibles par nature parce qu'ils appartiennent à la « résonance naturelle ». Tout juste peut-on dire si un son est musical ou pas. En musique, on peut « transposer », c'est tout. Par contre, c'est la langue qu'on traduit. Non seulement la langue du poète, mais aussi celle qu'il a choisie comme moyen et peut-être aussi comme tradition. Je reformule ma question... Qui peut te traduire : un autre poète ou un traducteur éclairé ?

L'idéal, et encore, serait d'être son propre traducteur pour constater la difficulté de restituer les artifices de l'œuvre, sans compter tous les petits miracles qui échappent à la vigilance. Il s'apercevrait très vite qu'une autre œuvre est en train d'éclorre. J'ai quelquefois décelé, au fil d'une relecture de mes écrits, des subtilités. Nous voyons des traductions bien meilleures que les originaux. La traduction est donc tantôt une approche et tantôt une réécriture.

Peux-tu citer quelques noms de poètes contemporains dont l'œuvre te paraît importante ?

On frappe. Entrez ! C'est moi, la Poésie. Laquelle ? Tu en connais une autre ? J'ai entendu parler d'une Poésie contemporaine. Contemporaine depuis quand ? Depuis la Première Guerre mondiale ? Rutebeuf ? Villon ? Corbière ? Rien ne me borne, rien ne me presse. Une Poésie qui s'opiniâtrerait à faire cavalière seule, à mettre au pilon toutes les histoires de l'Art ? Quel gâchis ! Défait-toi. Carre ton derche dans mon Voltaire ou pose-le sur ma chaise design, mais ne reste pas debout. J'ai un reste d'ambrosie. Ça me va, trouvère ! *Ce n'est pas avec des idées que l'on fait des vers, c'est avec des mots*, m'a encore dit Etienne Mallarmé. Etienne, c'est son vrai prénom. A la tienne, Etienne ! Tu as tes règles ? Pour moi, ni pause ni ménopause. Le rythme dans la peau. Les cadences de mes galériens. Contemporaine, la garce ! Rimbaud ? Apollinaire ? *La poésie contemporaine ne chante plus, elle rampe*. C'est Léo qui vient à ma rescousse. Je coupe en deux, en trois l'alexandrin. Tu peux le mettre en quatre si ça te chante. Donne ta propre mesure. Tu les entends, les hori-

zons nouveaux ? Des rimes nouvelles ! *L'extraordinaire est qu'un temps est venu où ce ne furent plus les ennemis de la Poésie, mais les poètes qui la condamnèrent.* Là, c'est Aragon, on se prête la main. Mon genre s'enseigne. J'enseigne et j'en bave. Quel genre ? Le genre littéraire, mon rameur. Dévergonde-toi dans les travaux pratiques. Tantôt, qui sauvera ma mise ? Ta mise et ta chemise ! La Proésie ! Souffre qu'ainsi je l'appelle, la Contemporaine. La pelle et la pioche. Creuse ta tranchée ! Que se passe-t-il sur les champs et dans les chants de bataille ? Chi lo sa ? Nous devons attendre... Attendre quoi ? La lumière sur les sépultures, comme dit l'autre. L'art de faire des ouvrages en vers. L'Art ! De mon temps... La Pro-é-sie !

Tu veux dire que rien, dans la poésie contemporaine, ne répond à ton attente ?

Je conteste simplement l'appellation. On peut appeler sculptures des entassements de sacs de farine ou de charbon, une plantation de cippes en plein Paris, un monceau de boîtes de sardines ou de boîtes crâniennes... J'appelle une chatte, une chatte ! *Écrit en prose qui veut, mais en vers qui peut*, affirme Voltaire. J'en déduis que le globe est peuplé de poètes, de poètes en prose. J'ajoute qu'il ne suffit pas d'écrire en vers pour se dire poète, la versification n'étant qu'une technique dont les rudiments peuvent être assimilés par tous. Un tel vous déballe maints théorèmes et formules, il n'est pas mathématicien pour autant. Lequel des deux, le curieux ou l'érudit, a des chances de découvrir ? La Poésie est une science. Chaque art est une science. Une science ne sort pas que le dimanche. Enfin, pour répondre à ton attente... Toutes les écritures, et même celles de mon temps, m'intéressent avec des gourmandises diverses. C'est une histoire de territoires et non de frontières.

Quelle est la place de la pensée anarchiste dans notre monde ?

Asseyez-vous en rond, nous allons penser la même chose, nous allons prier pour la même chose, nous allons vivre, aimer et mourir... Asseyez-vous en fer à cheval... Ça porte bonheur ? La Presse, la Radio, la Télévisé... Les économistes à plates coutures, les philosophes de cabaret, les moralistes des neiges d'antan, les historiens de la semaine des quatre jeudis, les vaticinateurs

de la dernière pluie de grenouilles, les sociologues de banlieue, les prophètes de tous poils... La barbe ! Tous ces apologistes de service joliment monnayés, tous ces gardiens des machineries, toutes ces claques sans queue ni tête... Les pantouffliers de Sorbonne ! Pour les facultés tu repasses quand tu veux, quand tu peux. Quelques décennies ont produit, par exemple, plus de philosophes que toutes les époques réunies. Les dernières décades. Fascinant, non ? *L'espoir est une vertu d'esclaves*. Cioran la ramène. Tant pis pour la soif, camarade, coupons la poire en deux ! Coupons le désespoir en deux, en cent, en mille... La pensée anarchiste pousse entre les pavetons de mon impasse, dans mes jardins impénétrables, dans ma cour des miracles, à la boutonnière des aminches sans dieux ni maîtres, sur la bouche en cœur de ma même Liberté, à la mitan de mon plumard, dans mes songes, dans mon canon de rouge, sur les cadavres de ma vie... Et Marianne qui boit dans mon mazagran pour connaître mes pensées. Désespère ! Désespère ! Ton désespoir fait que tout est encore possible ! Tu sais, moi, je la fringue cette pensée et je la sors dans les allées du Pouvoir, et je la sors dans mes chantiers lyriques, et je la sors dans les protestations, et je la sors comme tu sors la tienne. Le monde va... Que le monde aille !

Je rêve d'une seule question. Comment ça va ? Et là... J'imagine une réponse interminable, une réponse qui broie tout sur son passage, une réponse qui pourrait toute mon existence. Que saint Mathurin me garde de cette question.

Justement ! Y a-t-il un rapport entre cet anarchisme et cette prosodie, entre ce désespoir et une poésie que la tradition scolaire et quelquefois éditoriale n'a pas retenue en principe ?

Comme je l'expliquais, ayant taillé sans le vouloir, comme par enchantement ma propre prosodie, mon anarchisme, qui ne me quitte pas d'une semelle, prend forcément une grande place dans mes broderies. Qui dit anarchie, dit désespoir. Je ne dissocie pas anarchie, désespoir, prosodie, poésie... Tout cela est un mélange homogène à mon entière disposition. Mon anarchie me débarrasse des préjugés, des tabous, des morales... Je n'ai donc aucune limite, aucune interdiction, aucune autocensure... Devant la page blanche, je n'ai que les fructueuses contraintes que je m'impose. Encore une fois, je n'ai pas décidé d'être ceci ou cela, ceci et cela. Disons que les choses se sont faites. C'est pareil pour tous. Être choisi, nous dispense d'avoir des remords. Quant à

la tradition... Je voudrais en dire l'extrême importance. La tradition, c'est des pratiques, des savoirs, des expériences... Notre passé est une mine ouverte, et ses sources et ses ressources y sont inépuisables. Tirer un trait sur la tradition, c'est refuser l'apprentissage. La tradition... A nous de combattre ses méfaits.



La marchande de marrons

Extrait du « Zinc »

« Ses croquenots, ses sandales, sa bâche à rabats, son paille, son paletot rafistolé aux coudes, ses falzards brodés aux genoux, la tocante de sa première et dernière communion sur dix heures dix depuis des lustres, prends-les, là où il est, ce barda, ça l'encombrerait. Ses cartes, ses dés, sa tondeuse... Prends-les. Il se l'est pas fait répéter trois fois. Je regarde au crochet derrière la lourde, sa veste en velours côtelé des grandes occasions avec son brûle-gueule, sa blague et ses carrelings à double foyer dans ses profondes. C'est tout ce qu'il me reste de lui. Un type courageux. Il s'en ai vu avec sa diva. On dit, on dit, mais la tuberculose reprend du service. J'avais des oncles au sana. Il vire comme une toupie. Quoi faire d'autre ? Dans son moulin, il en ressasse des épisodes. C'est qu'ils étaient déjà collés à l'école primaire ! On retourne pas en arrière, ma bonne. On se console mutuellement. Si on était plus jeunes, comme on se dit, on aurait mêlé nos solitudes. À notre âge, on a trop d'habitudes et de tracas. Se mettre en ménage... Et puis, j'ai toujours mon défunt. Sa rôti-seuse dans les pattes d'un autre, il en serait malade. Les unions, ça se fait au ciel. T'engendrerais pas de mélancolie ! Les machines remplacent de plus en plus ceux qui bossent... À quand des machines qui remplaceront ceux qui branlent rien ? Si le temps a un nougat dans le passé et un nougat dans le futur, cela veut dire qu'il flasque sur le présent. Tu vas chercher tout ça où ? J'y tiens à ses carnets et à ses portemines. C'était un philosophe, mon Blaise. Blaise, c'était son deuxième prénom. Sa jappe attroupait les piétons. Éberluée, la galerie ! Si on avait été bourrés d'as, il aurait pu faire intellectuel de gauche. La paix en

Algérie ! La paix en Algérie ! Les tortures ! Les charniers ! Plus jamais ça ! On s'est égossillés. Métro Charonne. Les accords d'Evian, ça s'arrose, camarades ! Lui et la Boulange, on aurait pas manqué ça pour tout l'orgue du monde. Deux larrons en croisade contre l'asservissement.. Du boulevard ! Du mélodrame ! On s'étranglait. On se poilait. À se faire dessus... La biture délie la menteuse. Il paraît que les comédiens se frictionnent le corps, s'humectent la glotte et les amygdales avant de se glisser dans la couenne et les nippes du personnage. Je le crois. Le muguet, les ballons, les moulinets à vent, les pétards, les osselets, les sucettes géantes multicolores, les tofees, les boules à mâchonner, les tubes de coco, les babioles... Les rues, les places, les esplanades, les jardins publics... Les marchés, les foires, les kermesses... Les marrons, c'est les loisirs, le repos des guerriers. On retrouve l'intrépide bande. Été comme hiver. Un brin d'bonheur, m'sieurs dames ! Approchez, les mioches ! Chaud, les marrons ! Chaud, les marrons ! Toutes ces allées et venues... Toutes ces histoires, tous ces hasards qui se croisent, se frôlent, s'enchevêtrent... Le destin. On dit : On y peut rien, c'est le destin. On le dit toujours après. Avant, on sait pas que c'est le destin. Des chrétiens partout, et tu soupes tout seul. Seulabre à l'écuelle qui recule. On profitait des saisons. Les nèfles, les feux et les poires de la Saint-Jean, la Saint-Valentin, la Sainte-Catherine, la Sainte-Barbe, la Toussaint... Il faut bien que les saints et leurs baguettes de cire servent à quelque chose. Les nuages s'éloignent. Là où tu es, t'as ni chaud, ni froid, ni faim, ni soif. Sa famille, celle qui l'a chassé, renié, qui le connaissait plus, me l'a repris sans son avis. La smalah tient à ses refroidis. Pas un doit manquer à l'appel. Il roupille au bord de mer dans une caisse doublée avec des poignées en or et dans un costard trois pièces à sa taille. T'en as de la chance, matelot. Je me fais plus de la bile pour toi. À part un raz de marée ou un tremblement de terre, plus rien peut t'arriver. Tu entends ! Te turlupine pas pour la vioque, elle se débrouille comme une cheftaine. Elle se languit de ta trogne et de ton caractère de cochon... Le destin... C'est égal, je partirai quand je partirai. Personne pour réclamer la dépouille de la sinoque. Le tiroir ou le catafalque... La tranchée ou le Panthéon... C'est ça la République. La vie, quatre planches... La mort, quatre planches... De la baraque à la boîte aux dominos. Ramène ta barbaque ! Je vois pas le joueur d'orgue. Il prend pas sur lui. C'était pas ça. Il s'attarde de plus en plus à l'abreuvoir depuis qu'il a plus le regard de son chien. Le balai, la serpillière, l'aiguille, le fer à repasser, c'est pas l'affaire des hommes. Ma cigale faisait pas que chanter, je m'en rends compte, ma bonne. Tu vois Blaise, tu l'as échappé belle. Si j'avais mis les bouts avant toi, t'enrichirais le terreau depuis belle lurette. Le siffleur, le

persifleur se pointe clopin-clopant. Toujours un air ou une feuille de verveine entre les dents. Son hérisson tout propre sur l'omoplate... Vous le mettez en boule avec vos piques. Il boite légèrement. Des fois plus que d'autres. C'est peut-être une manie. Rarement par-là, le phénomène. Qu'est-ce qu'il manigance ? Vous et moi, brave dame, nous sommes les hirondelles de l'hiver. Vous avec vos cornets taillés dans la presse à sensations gavés de castagnes, moi avec mon échelle de soie pour descendre dans les cheminées fesser les cucendrons et séduire les cendrillons. C'est son bonjour à cet original.»



Né en 1947 à Toulon. S'installe à Paris en 1980. Publie *Prémices* (La Grisière, 1970), *À mes hiboux de chevet* (La Pensée Universelle, 1974), *Les Marchands* suivi de *La gueuse parfumée* (Editions des Écrivains 1999). Participe à diverses anthologies : *Poètes du Terroir et Poètes de France* (La Revue Moderne des Arts et de la Vie, 1973). *Poésie 1* (Ed.Saint-Germain-des Prés et le Cherche-Midi Editeur, 1984). *Les Cahiers de Saint-Germain-des-Prés* (Ed.Germain-des Prés, 1984). *Poésie comique des origines à nos jours* (Le Cherche-Midi Editeur, 1986). *Poèmes et Poésies : textes d'hier et d'aujourd'hui à l'usage des enfants* (Ed.Scolavox, 1989). *Anthologies sonores de l'Académie du Disque de Poésie : les meilleurs poèmes à dire* (1973, 1975 et 1976). *Prix de la CIGALE D'OR – textes mis en musique et interprétés par René Pétrucciani* (1980). *Prix ART-PHARE* (Concours International des Auteurs de Langue française) – Participe à la revue : *Encres vagabondes* (2001) *Anthologie 2001-2002 –Poésie du point du jour* (Ed.des Poètes français-Paris) *Anthologie permanente des Poètes français*(2002). Participe à la revue *l'Agora* (SPF-2002). Participe à *L'Almanach Poétique & Littéraire 2003* (Ed.Cléa). Participe à la *Revue An+* (Belgique) (2003). *Distinction au Printemps des poètes 2003 de la Ville de Fondettes*. Membre de la S.A.C.E.M. et sociétaire de la Société des Poètes français.



Marie SAGAIE-DOUVE

Le silence

Nous nous sommes un peu chamaillés toi et moi à propos de la question de savoir si ta poésie est plutôt lyrique ou plutôt narrative ou épique. Personnellement, moi qui en littérature ai beaucoup de maîtresses et peu de maîtres, je penche pour le roman, une poésie du roman. Pas de chansons, une narration capable de créer l'héroïne.

La *réception* de mes textes dépasse le domaine de ma compétence. Devenu maître du jeu, le lecteur, à l'aide d'indices repérés sur le chemin, crée son texte, sur le dispositif qui lui est proposé. En revanche, si l'on entre dans le processus, l'émotion y joue un rôle d'importance, sur un mode archaïque, privilégiant les figures du conte et quelques mythes. Le récit, tentation de la mémoire, organise le bric-à-brac en rythmes et sons. Les images fonctionnent

comme des scènes furtives. Leur lien incertain rappelle les associations du rêve. Au lecteur d'éclaircir ce rébus, d'être touché par le désenchantement de l'épique dans cet espace de l'esquisse, de l'étude réduite au fragment glissant vers la prose dans *Lignes de fuite*. Le travail porte sur le *sujet* – ou ce qu'il en reste – dans une énonciation saccadée voire *déjantée*.

Tu attaches une importance cruciale au silence ou au blanc, selon la musique ou la page. Que représentent ces silences : le non-dit (tabous), l'attente, l'indicible ?

Le silence touche le processus. Il sert aussi de ponctuation. Il crée le rythme, forme le sens. Il représente *l'avant* des mots, leur écho, leur résonance, le vide qu'ils laissent – comme après un coup de gong. Leur impact laisse silencieux le texte. L'aspect musical reste décisif, telle une respiration, une mise en relief qui fait effet sur le *dire*, plutôt que le non-dit, lequel demeure second comme *évidement* par où s'élaborent, dans l'implicite, mes textes. À l'origine, plutôt compacts comme « ce qui vient » dans le cabinet de l'analyste ou le silence de la chambre d'écriture. L'attente fait partie du jeu, mobilise par à-coups des matériaux contrastés, sollicite ce qu'il y a de latent dans l'acte qui met en jeu la langue, lequel ne laisse de prendre à la gorge. Quelque chose – qui s'est inscrit – se révèle.

Autant le dire tout de suite : c'est l'écriture féminine qui te passionne. Que penses-tu de la part de féminité chez l'écrivain mâle ?

Assez récemment, j'ai interrogé certaines écritures féminines. Au cours de ce travail – à poursuivre –, j'ai constaté que la double appartenance, masculine et féminine, traversait les textes étudiés. Le féminin n'est pas réservé à la femme. Dans *Les Fleurs du mal* comme dans *Don Quichotte*, c'est visible. Et si le corps féminin filtre différemment le rapport à l'autre et au monde, les identifications aux images se chargent de brouiller les pistes.

Enfin, l'écriture joue à l'androgynie. Sur cette ligne indécise, qui sépare et relie, le temps se transforme en *représentation*.

D'ordinaire, on installe la scène dans le temps. La durée, au théâtre, conditionne tout le reste. Au contraire, chez toi, un espace se construit. On dirait même que tu le construis pour y installer tes personnages. *Histoire* ne conviendrait-il pas mieux que *traversée* ?

L'espace, qu'ouvre le texte, traverse une confusion. Il y a peu de place pour des personnages. Condamnée au ressassement, tel l'oiseau tournoyant au-dessus d'une proie, l'énonciation emprunte des masques. Dans un temps morcelé, sans histoire véritable.

L'homme est-il mort et seule la femme vivante, voire vivifiée par le texte ?

L'homme. Lequel ? Dans les scènes primitives, autant que je me souviens, il est terrifiant. Plus tard, il s'apparente au revenant. La femme, quant à elle, serait happée par Méduse et, sur le versant archaïque, sa parole mime les lallations. Une façon d'être réduite au silence, au retour du même, à la *mam'langue*, dans un pays des merveilles devenu *mamoland*. Se dissimulant sous ma langue, *l'infans* renvoie au silence.

C'est le cri de la blessure qui émane de ton texte, rarement ou peut-être jamais l'angoisse des conséquences. Tu n'as pas peur ?

Le cri monte de l'animal. Cri étouffé par les voix qui dominent. Le tableau éponyme de Munch illustre cette impasse. La blessure en revanche est une origine, renvoie à *l'enfant mort* dans l'avant-temps de l'écriture. Primate asexué, à l'état de fœtus dans les limbes, terrassé par la stupeur de l'exil. Une mort déjà là, que l'écriture prolonge.



Extrait de « Lignes de fuite »

Prologue

Quand j'arrive devant la table, devant la page – placée à juste distance –, mon regard se retourne. De mes deux mains, l'une écoute et l'autre inscrit.

Lentement je m'avance vers l'île de mon regard. Bientôt il me faut plonger dans le flot, qui masse mes muscles, et nager à pleines jambes vers l'île qui me regarde fendre le flot.

L'île que je regarde, je l'appelle, elle s'approche.

Le cacatoès racle l'air de sa voix rauque. Le léopard se tapit dans les fourrés.

Du temps de la colonie officiait le prêtre dans l'édifice, au fond de l'île. Depuis, la végétation a repris ses droits.

L'île est couverte de fruits. Les singes, aux arbres grimpent et ricanent. Ils s'amuse à me voir venir. Je les convoque et ils m'entraînent.

Sur la terre de l'île, petite promotion de cultures que j'administre.

À une extrémité, dans le grand phare, le faucon s'est établi. Il surveille les abords.

Dans l'île, j'ai des vivres, un grenier à provisions et de la mort aux rats.

J'ai dressé, sur l'île, une hutte dans un jardin planté de fleurs.

Point de coffres pour les trésors !

L'île s'enfoncé.

Je vais vers la terre.

Au bord de l'eau

Le paysage était inhabituel.

Après une journée de marche, l'homme s'allongea au pied d'un arbre. Ses membres auraient désiré s'enfoncer dans le sol et s'y dissoudre.

Il attendait, la face contre terre. Sa respiration était saccadée.

Son esprit imitait le mouvement ondulant des vagues. Et bientôt, s'organisa le spectacle d'une noyade dont lui-même faisait l'objet.

Maintenant, l'eau recouvrait son corps et le maintenait en équilibre dans un univers lisse. Cet état lui procurait une sensation de légèreté pareille à celle d'un vol d'oiseau. Mais au lieu de prendre son essor, le corps s'enfonçait dans la nappe d'eau et, à mesure, la respiration devenait plus lente.

Sous l'effet d'une tension des muscles, le corps se contracta, comme libéré d'un poids. Mais l'homme dut mettre fin au projet de remonter à la surface, car chaque vague, qui passait au-dessus du corps en lui imprimant une oscillation, laissait dans son sillage une pellicule, s'ajoutant au liquide qui le recouvrait.

Seul le flux des vagues était perceptible. Le corps ne dérivait pas, retenu au-dessus d'un point fixe.

Les vagues rythmaient un accomplissement. La paroi liquide devenait dure. Une lumière glauque l'imprégnait. L'homme immobile plongeait dans une léthargie que troublait l'angoisse. Sa peau, au contact de l'eau, transmettait des sensations.

Puis, la certitude d'être la proie d'un ennemi assaillit le noyé. Il crut voir une pieuvre s'enroulant autour de son corps raidi. L'étreinte le glaçait.

Comme il ne pouvait lutter, dans cet état d'apesanteur, il relâcha ses

muscles. Mais l'animal serrait sa victime, l'étranglait.

Le noyé gémissait dans son sommeil.

Amorphe, au pied de l'arbre, l'homme gisait sous une lumière violacée. Plusieurs jours, il demeura pétrifié dans ce sommeil, les oiseaux l'observant.

Une pluie tiède l'éveilla. Les muscles engourdis, il se leva. Remplit sa gourde, but à grands traits.

Le soir arrivait. Il le regardait prendre possession de l'espace. La brume s'épaississait, effaçant les contours des objets.

Dans ce paysage, l'homme entendit : « Je te poursuis ! » Il vit des formes grises, qui l'attendaient.

Un homme gisait au sol, sous une lourde pierre. Il la déplaça.

Surgit un poisson rougeoyant.

Dans l'eau transparente, il plongea.

L'homme se reconnut.



Marie Sagaie-Douve : agrégée de Lettres modernes, auteur d'un mémoire de DEA sur Georges Perros, vit à Paris où elle enseigne la littérature et les techniques argumentatives. Parallèlement à la musique, elle pratique les arts martiaux internes.



Patrick CINTAS

Essayer

Vous avez dit : « Si j'étais un grand écrivain, je le saurais. »

Or, je n'en sais rien. Tirez vous-même la conclusion.

Êtes-vous au moins un écrivain ?

Je suis un essayiste. Pas un jongleur. Plutôt un guetteur fasciné.

Pourquoi *essayer* au lieu d'écrire ?

C'est simple. Je ne sais pas écrire. Je ne sais que composer. Je veux dire que je peux composer un morceau au piano et que je ne sais pas l'exécuter. Je compose un livre et je ne sais pas pour autant l'expliquer. Mon texte n'est pas

une réponse. Il n'y a d'ailleurs pas de question. La question n'est donc pas écrire ou ne pas écrire. Le texte ne répond pas plus à une attente. Il ne répond à rien. En tous cas, pas que je sache. Cette ignorance confine à l'herméneutique. J'essaie donc de connaître les sources de l'inspiration. Le texte s'y frotte avec un bonheur plus ou moins relatif. Ce qui ne crée aucun style, aucune littérature. Et alors je m'intéresse de près à cette rhéologie du texte. On peut dire que mes livres, *si s'en sont*, sont entre moi-même et ce qu'est le texte. Entre l'apprentissage de l'inconnu que je suis pour moi-même et les soubresauts du texte que j'aligne quelquefois avec une facilité déconcertante. Une certaine fascination s'empare de moi lorsque je me relis, mais c'est par pure curiosité. Ce n'est pas de l'admiration. Cette curiosité n'est pas celle d'un écrivain. C'est celle d'un essayiste. L'esprit y est tributaire de l'hypothèse et non pas de la foi. Aucune mystagogie là-dedans. D'autant que ce moi n'est pas moi. Ni l'autre d'ailleurs. Personnage peut-être. On pourrait aussi parler d'*interprétation* à mon propos.

Qu'est-ce que pour vous la littérature ?

La littérature est l'ensemble des arts liés à l'écriture, ce qui est quelquefois le cas de la peinture et inversement. La poésie est une bonne littérature. Mais je n'en sais pas plus. Je compose, vous comprenez ? L'écriture ni la langue n'intéressent mon esprit plutôt à la recherche de formes capables de ressembler à quelque chose que je sens en moi sans en savoir beaucoup plus. Je ne souhaite pas écrire un bon roman. Le roman que j'écris est, dans sa composition, la forme de ce que j'approche en écrivant ou en peignant. La littérature décèlerait plutôt des beautés, voire des finasseries que je suis loin d'apprécier à leur *juste valeur*. Il y a chez moi plutôt une approximation impossible à coter raisonnablement. L'écrit confine alors à l'**incompréhensible** alors que le texte est parfaitement lisible. En fait, je vais à contresens de la poésie. Et donc je la rencontre, mais c'est un effet annexe des miroirs. Le lisible me sert alors de signal pour guider le lecteur à travers une forêt pas toujours à sa place dans cette qasida de l'objet. D'ailleurs, la littérature de mon temps est quelquefois beaucoup moins bien écrite que ce que j'écris. Il arrive trop souvent qu'on apprécie ce que j'écris parce que ce n'est pas mal dit. On me reproche alors un texte finalement **incompréhensible**, comme s'il était dommage qu'il soit si bien écrit, comme si je devais user de ce talent particulier pour réécrire que de la littérature, lisible ou illisible, mais compréhensible, c'est-à-dire signifiant

quelque chose. On ne voit pas où je veux en venir. Il faut une pensée à la littérature, et du style, un peu comme les bons fruits ont de la pulpe pour la langue et une peau pour la saison. Je n'ai qu'un esprit et le style de la langue que je tire avec les autres. On ne fait pas de la littérature avec ça. Mais mes livres s'écrivent, dans un grand ensemble qui en regroupe près de quarante aujourd'hui, foi de Cintas, on peut les lire ! J'existe !

Qu'est-ce que ce « Tractatus ologicus » dont vous publiez l'énorme première trilogie ?

C'est un roman. Un roman écrit avec les moyens du roman. La première trilogie s'intitule : « Anaïs K. » C'est un portrait de femme. Une enquête est menée par un policier un peu fantasque qui s'appelle Frank Chercos. Il y a un lien entre ces deux personnages, autrement dit : le fils enquête sur sa mère. Pour corser un peu l'affaire, je l'ai située dans un contexte de *science fictive*, genre qui m'est propre et qu'on ne doit sous aucun prétexte confondre avec la S-F. C'est mince : la mort existe toujours, mais on peut en déjouer les effets. Imaginez alors la science et la ruse, l'art peut-être ! Sinon, ce monde fictionnel est semblable au nôtre. *Familles, je vous hais*. La lecture de ce roman eût été simple si l'argument n'était pas complexe. Comment voulez-vous faire le portrait d'une femme, *a fortiori* par le biais d'une enquête policière menée par son propre fils, sans compliquer un peu les choses ? Le style est simplement narratif, mais bien sûr très attentif aux petites pliures du récit qui témoignent au fond du peu de cas accordé ici aux questions psychologiques. C'est le contact qui m'intéresse, les frottements, la friction hétérogène des actes manqués et des conversations imaginaires. Chacun y va de sa version. La mort est suspendue par des moyens technologiques dont je n'ai aucune idée, mais qui me semblent plausibles. On ne peut plus vivre comme antan. Et puis la vie en commun n'a plus le même sens, le sens copulation-enterrement que nous connaissons aujourd'hui encore, d'autant qu'on y copule vainement des corps qu'on pourrait dire *déterrés*. Un commerce s'ensuit, on le devine. Il y a quelque chose de terrifiant dans ce roman. Un *portrait of a woman* pas si éloigné de celui de Henry JAMES, frère de William, défenseur et illustrateur de la philosophie pragmatiste qui eut maille à partir avec les pratiques analytiques, naguère. Qu'on se le dise !

On n'a pas affaire à un roman d'analyse ?

Il ne manquerait plus que ça ! Vieille pratique française qui prétend, par tous les moyens, entrer dans la cervelle de l'être et dans la peau de l'existence. Religion de l'inconscient qui prétend renouer avec la crucifixion de l'être. On pourrait à la rigueur en accepter les suppositions et y trouver matière à débat. Au lieu de ça, on nous assène des « confessions » le plus souvent fragmentaires et alambiquées. On est loin de Descartes et de Rousseau, voire de Proust. Le pire, c'est quand l'auteur s'analyse lui-même et sacralise sa parole au point de la rendre sensible au sacrilège. Il ne converse plus, il impose ses *révélation*s. Un discours exempt de poésie s'enchaîne aux basques de la littérature pour ne plus la quitter ou jusqu'à ce que mort s'en suive. *Je suis un écrivain ! J'ai du style ! Vive la littérature !* Il y a loin, très loin, entre la pratique d'Antonin Artaud qui invente une langue (un idiolecte dirait François Richard) et celles de ces candidats à l'intronisation névrotique ou carrément psychotique dans une perspective proprement académique. Ces fouillages d'inconscient recherchent le blasphème pour tenter de s'imposer à l'esprit. On les couronne trop souvent des lauriers de la victoire. Mais le véritable poète, s'il n'est pas indifférent à la gloire, préfère le myrte, symbole facile des synthèses *naturelles*.

Une littérature intellectuelle, sans confidences, nette de soi ?

Il faut encourager le classicisme de la langue pour parfaire les approches du langage. Le récit y gagne en lisibilité ce qu'il perd évidemment en profondeur — en profondeur supposée, car rien ne dit que le baroquisme ni la préciosité la garantissent à eux seuls. Bien sûr, tout se complique au moment de se demander où veut en venir l'auteur de ces pages synthétiques. C'est qu'il s'approche de l'existence, il en suppute les absences. Alors que l'analyste s'enferme dans l'hypothèse d'un inconscient — complexe avec Freud, impersonnel avec Jung, rusé avec Hubbard... au choix des dogmes confinant à la religion — confondu dans la pratique avec la prière, l'obsécration et finalement la réclamation pure et simple. L'analyste décrète un *Vous [ne] m'avez [pas] compris* alors que le poète véritable invite au voyage, j'allais dire *avec les mots de tous les jours*, sur les berges de l'Incompréhensible, fleuve intranquille des perversités et des songes. Ici, pas moyen de s'identifier, de confondre littérature et prière du soir. C'est la langue qui est invitée au voyage, avec ses traditions et ses inventions, et non pas les *traductions* quintessencières d'un lexique qui ne vaut

pas mieux qu'un abécédaire de comptines. Personnellement, j'interprète ces voyages avec les moyens du bord. Je pourrai même passer pour un bon écrivain. Mais je ne suis pas membre d'un clergé de l'inconscient.

Vous avez publiés quelques livres.

En effet. De petits livres construits non pas méthodiquement, mais avec soin. J'y fait côtoyer des fragments qu'on retrouvera, si d'aventure, dans mes livres plus gros dont « Anaïs K. » est à la fois l'exemple et l'essai. Le dialogue de théâtre, et son intrigue, avec la poésie dans « Gisèle », la réflexion et le roman dans « Chasseur abstrait », le dialogue et Cézanne dans « Ode à Cézanne », l'intelligence pratique et la curiosité dans « Cosmogonies », l'homme et la femme dans « Dix mille milliards de cités pour rien », le temps retrouvé et le temps passé dans « La Vieja ». Ce sont quelques approches apéritives que je propose au lecteur encore indécis qui feuillette mes gros livres avec circonspection compte tenu du volume à digérer. Peut-être s'y cache-t-il une *Manon Lescaut* à détacher de l'ensemble, ou un *Amour de Swann*, qui sait ? Nous écrivons toujours trop, et quand on se retient, on n'écrit plus rien. La question éditoriale est au centre de mes réflexions. Que faut-il publier ? Doit-on calculer les effets à produire ? Faut-il poser dès maintenant, alors que je n'ai que la cinquantaine, à l'écrivain doté de dons exceptionnels ? Je préfère une bonne conversation si c'est encore possible dans ce monde halluciné. En fait, je collectionne les fascinations, je les compile, peu soucieux d'en tirer quelque chose de théorique ou de stylistique qui me distinguerait des autres assez nettement. Hélas, ma mort est une évidence, une preuve dirais-je même par glissement d'une langue à une autre. Ce qui explique le jeu joué dans le « Tractatus ologicus » et déjoué dans cet autre roman qu'est « Aliène du temps », autre colosse de l'attente.

Quelle théorie est la vôtre ?

« Il est bon d'écrire une théorie après l'œuvre, de la lire avant l'œuvre. —

Avant de lire ce qui est passable : Il est stupide de commenter soi-même l'œuvre écrite, bonne ou mauvaise, car au moment de l'écriture on a tâché de son mieux non de dire TOUT, ce qui serait absurde, mais le plus du nécessaire

(que jamais d'ailleurs le lecteur ne percevra total), et l'on ne sera pas plus clair. Qu'on pèse donc les mots, polyèdres d'idées, avec des scrupules comme des diamants à la balance de ses oreilles, sans demander pourquoi telle ou telle chose, car il n'y a qu'à regarder, et c'est écrit dessus.

Avant de lire ce qui ne vaut rien : Et il y a divers vers et proses que nous trouvons très mauvais et que nous avons laissés pourtant, retranchant beaucoup, parce que pour un motif qui nous échappe aujourd'hui, ils nous ont donc intéressé un instant puisque nous les avons écrits ; l'œuvre est plus complète quand on n'en retranche point tout le faible et le mauvais, échantillons laissés qui expliquent par similitude ou différence leurs pareils ou leurs contraires — et d'ailleurs certains ne trouveront que cela de bien. » Alfred Jarry.

Quels écrivains lisez-vous ?

Je lis peu les moralistes. Non pas parce que ce sont des savants, mais parce que je ne m'intéresse pas à la morale. Je lis les esthètes, parce que leurs écrits poussent à l'action. Je me rends compte alors que leur art est plus proche de l'essai que de la littérature. Il y a une filiation qui va de Poe à Breton en passant par Jarry, Stein, Pound, Hemingway, mais aussi Faulkner qui, par exception de génie, est à la fois un moraliste et un esthète. Je n'ai jamais rien lu d'aussi complet, du point de vue de l'acte d'écrire, que *Le hameau*, premier tome de la trilogie des Snopes qui elle-même ne me procure pas le même plaisir. Sinon, je lis tout ce qui me tombe sous la main sans apprécier vraiment. Je m'y retrouve quelquefois, mais par à-coups, sans connaissance véritable du fonds qui m'est proposé.

Qu'est-ce qu'un moraliste ?

Une anecdote, peut-être, cueillie chez Baudelaire, illustrera mon propos. « D'Aureville vous invite à communier avec lui comme un autre à dîner. — Nous communierons ensemble, et ensemble nous nous agenouillerons, humblement, le poing sur la hanche. — Pourquoi regardez-vous ces filles ? — Je m'en repentirais ! »

Et un esthète ?

Restons avec Baudelaire. «Un homme rêve qu'il se trouve dans un tel milieu, en face de tels objets, et que par une association d'idées inexplicables, il est réduit à se tuer. Un jour, il se trouve dans ce milieu et en face de ces objets — il se tue.»

Que faut-il comprendre ?

Le moraliste s'enferme dans une rhétorique du plaisir. Les discours moraux poussés à bout déforment le monde par la bombe. De pareilles déflagrations appliquées au texte n'affectent jamais le sens lui-même, mais les mots qui sont censés l'exprimer. Vous passez de la clarté toute phénoménale du chat à neuf queues au charabia dont il vaut mieux ne rien penser sous peine de dinguer dans les plus mauvaises conditions d'existence. D'Aureville invente un repas rhétorique et interdit qu'on y considère ses obsessions d'un autre œil que celui qu'il a placé dans l'angle mort du texte. C'est typique de l'écrivain moraliste, ce troisième œil. Remarquez le poing sur la hanche, signe non pas d'honneur, mais de faux-semblant. Ces attitudes finissent toujours par vous empoisonner la vie. Vous n'êtes pas dans l'hermétisme mallarméen, mais dans celui du charlatan. Le premier vous eût permis d'approcher l'objet, le second vous le supprime. L'un écrit véritablement, l'autre fait de la copie.

Et l'esthète ?

L'esthète ne vous demande pas de communier avec lui. Premier point. Il ne communique d'ailleurs peut-être pas. Les filles expliquent son plaisir. Ce qui ne signifie pas que les filles expliquent le plaisir. L'esthète ne cultive pas l'équation, ni une résolvante trouvée dans le commentaire du témoignage. Seuls le rêve et la réalité sont interchangeables. Mais sans confusion, ni contournement rhétorique, comme par exemple l'intervention d'un facteur irrémédiable trop lié sans doute aux instincts de communion. Il n'y a pas d'esthétique du temps. Par contre, il y a une esthétique du lieu revisité, une autre du personnage reconsidéré, une esthétique des angles du récit, et une autre de la rhéologie de l'écriture qui s'incarne finalement comme l'ongle qu'on a pas coupé à

temps. Au fond, le moraliste applique sans résultat sa denrée spirituelle à des douleurs que l'esthète pratique à la limite des cycles. L'un agit par élimination, l'autre par comparaison.

Il n'y a pas de troisième homme ?

Il n'y a que cela ! Nous sommes les créatures de l'Emprise si rien ni personne ne nous sort de cette *mésaventure* quotidienne. Il y a peu de chances pour qu'un « roman de gare » y réussisse. En général, il a agi sur vous comme une substance morte. Observez l'effet pervers de ces romans : vous vous y identifiez au personnage et même quelquefois à l'auteur que vous vous mettez illico à imiter pour gagner autant d'argent que lui. À dix ans comme à cinquante ! Fumure d'écrivants ! On enseigne même ce genre de béotisme à l'école. On y croit dur comme fer, quitte à injecter du viagra dans ce fer chauffé à blanc. Des batailles sans nom se préparent dans l'ombre déjà transparente de nos promesses. Des édiles et autres pédagogues de l'être citoyen y travaillent comme les lucilies sur la tiédeur de nos déjections. Hélas, ce monde n'a pas encore vécu le grand combat des moralistes et des esthètes. D'ailleurs, il n'en est plus question, ou très peu. Il n'est question que d'abrutir des abrutis et d'enrichir des riches. Parlez d'un *challenge* ! Non seulement c'est facile et à tout bien considéré plutôt bien payé si on compare avec ce qui est arrivé à nos ancêtres de la Sociale, mais en plus c'est bon ! Ça se laisse manger comme du bon pain. Alors pourquoi se priver ? Un monde d'écrivants est le pire qui puisse arriver à notre monde. Et bien c'est ce qui arrivera. Est-ce bien raisonnable de penser encore que des écrivains ferait bien meilleur ménage avec les essayistes ? Jamais la Librairie n'a autant ouvert ses portes à la littérature de gare, au mauvais genre et à tout ce qui met en péril le populaire et le bon sens. D'ailleurs il n'y a plus de livres dans les gares, on n'en trouve qu'en librairie. Je me demande s'il y a encore des gares pour filer ailleurs. « *Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre ?* »

Que pensez-vous alors de « *cette littérature populaire considérée par certains cénacles élitistes comme de peu de valeur, et que d'aucuns n'hésitent pas à qualifier même du terme péjoratif de « littérature de gare» à savoir, les polars, la science fiction, le fantastique... tous ces genres qui sont parfois mal aimés, voire*

décriés, touchent pourtant un public large qui, lui, ne saurait être oublié» ?

Justement ! La « littérature populaire » s'oublie aussi facilement que tout ce qui n'a pas de rôle à jouer dans l'Histoire. L'exemple de Rabelais est édifiant. Ses héros n'étaient autres que des héros populaires. Il les a retiré au peuple qui d'ailleurs n'en veut plus. L'inverse n'est pas possible, preuve qu'on peut élever ce qui n'a pas de hauteur et qu'il n'est pas possible d'abaisser ce qui est à une certaine hauteur. Au fond, il n'y a pas plus de littérature populaire que de beurre en broche. Il y a des amusements enfantins promis à un succès bien orchestré. Et des œuvres de littérature dans la science-fiction, dans le polar et le fantastique. On veut nous faire passer des vessies pour des lanternes, c'est tout. Cela vient de personnes et d'organismes prêts à tout pour avoir raison du peu d'esprit littéraire qui flâne encore ici-bas. Heureusement, il y a des essayistes pour dénoncer ces manipulations dignes d'une campagne électorale. La « littérature populaire » n'est rien d'autre que le bran des digestions passives. La littérature, c'est quelque chose et ce n'est pas donné à tout le monde, ni au peuple qui ne sait pas lire, ni aux « cénacles élitistes » qui ne font pas toujours le bon choix, soit que l'esprit de la littérature leur échappe totalement, soit qu'ils fassent semblant de s'intéresser au « mauvais genre » pour se donner les moyens d'une publicité facile. De loin en loin, une œuvre se signale par sa pertinence de clincker. Elle ne doit évidemment rien au peuple ni à l'élite. L'important est de la reconnaître quand elle paraît. Un bon moyen de se former l'esprit à ce type de rencontre, c'est l'essai et ce que cela suppose de métier et d'honnêteté. Hélas, la vie quotidienne est aux mains du peuple et de l'élite. Ils se respectent, ces deux-là ! Ils se sentent même si solidaires que la nation est entre leurs mains. Ailleurs, des œuvres se fondent sur la réalité et d'autres tentent d'en approcher au moins la saveur, prenant le risque de devenir très littéraires le moment venu, tandis que tous les nummulaires en vogue sont voués aux flammes d'un enfer à venir en remplacement, car les temps changent, évidemment, à ce niveau de compréhension de l'homme. Mais relativisons cette critique : quand je parle de « littérature », je névoque que ce qu'on en sait et pire ce qu'on nous fait savoir. L'Histoire est aussi un puits de mensonge. Et la « littérature » un fonds, pas plus.

Quand vous écrivez, vous oubliez le public qui a choisi de nommer la littérature de son choix, à savoir celle des « mauvais genres » ?

Je ne compose pas des livres pour lui plaire. Libre à lui de se laisser

embobiner par les véritables plaies de nos sociétés: le commerce et la foi. Après tout, chacun a le droit de s'exécuter comme il l'entend. On ne peut tout de même pas demander à un imbécile de ne pas se montrer idiot. Le public concerné par le « mauvais genre » ne m'intéresse pas. Heureusement, le peuple ne s'y retrouve pas tout entier et peu de gens « ordinaires » lisent des livres. On a souvent autre chose à faire dans la vie. Et les soi-disant « ouvriers » qui se réclament de la littérature font des démarches administratives pour se faire réformer et vivre d'une rente qui leur est alors due. Et bien quand j'écris, j'imagine qu'on sait de quoi je parle. Et pour savoir de quoi je parle, il faut me lire. Le simple fait de n'avoir pas résolu ce problème est la preuve que je ne suis qu'un essayiste. Un écrivain sait toujours joindre ces deux bouts. C'est là son art. Il est futé ou génial. À chacun de voir. Ou d'essayer y voir clair. À tout prendre, je préfère un *long* public.

Vous relisez-vous ?

Cela fait partie de l'essai que je souhaite transformer. Mais je ne saurais vous dire en quoi consiste cette relecture. Je corrige peu, je révise à peine. C'est que je ne me soucie que de structure. Je suis en cela assez proche de la musique concrète. Je pense qu'à un moment donné, l'écrit devient de la concrétude au même titre que les bruits provoqués par le passage d'un train. J'ai peut-être besoin de ces concrétudes pour continuer à composer. J'ai d'ailleurs, en mon adolescence, composé plusieurs livres au contact d'un concret écrit par d'autres, sans doute sous l'influence de Burroughs (le cut-up de Tristan Tzara revu par Brion Gysin). Ce n'était pas du collage, mais une véritable composition, avec sa dimension verticale semblable à la gamme musicale et une horizontalité construite sur le rythme et la durée. Mais finalement, ce sont des récits et des pensées qui composent le livre, avec quelquefois une bonne chanson à dire dans les marges, pur plaisir dont je ne saurais me passer sous prétexte qu'il est désuet. Je n'aime pas reconnaître les bons prétextes.

Vous composez aussi de la musique, vous peignez, vous...

Je pourrais passer pour un curieux, pour un fâcheux en proie à des fantasmagories sans charmes authentiques. Il me semble toutefois que j'arrive le plus souvent à construire dans l'espace, parfaitement étranger au temps. Cela peut finalement ne pas résister à la lecture, quand bien même celle-ci a accordé sa patience au texte qui prétend ne pas s'embarrasser de ce temps particulièrement court. Il ne restera peut-être de moi que quelques bonnes

pages (j'en connais). Je finirais peut-être comme un auteur d'anthologie. En attendant cette dernière lueur, je ne désire que briller de tous mes feux. Tout le monde se consume, mais peu parviennent à la cendre par les voies impénétrables de l'essai sur soi. Avec un peu plus de connaissances, je ferais un assez bon philosophe. Mais ce serait alors un philosophe sans système. Je dirais : un philosophe de l'instant réduit au point, ce qui est parfaitement impossible à vérifier, je le sais.

Vous n'êtes pas dualiste. Pourquoi ?

D'un point de vue moral, une chose ne peut être que bien ou mal. Si elle n'est pas bien, c'est qu'elle est mal. Et le vice est versa. On peut discuter, si rien ne s'y oppose comme par exemple un écrit religieux, des conditions qui font que telle chose est bonne dans tel contexte et mauvaise dans tel autre. Les commentaires du Coran sont effarants à ce sujet, imparables à défaut d'être convaincants. La rhétorique est l'arme des menteurs. Le moment peut être aussi mal choisi d'en parler ou au contraire c'est le moment ou jamais. Quand l'esthétique devient morale, c'est-à-dire quand elle dit si c'est beau ou pas, sans laisser aucune place au doute, elle s'éloigne du champ du possible pour rejoindre les camps opposés, complices ou carrément belliqueux. Ainsi, la vie devient impossible et comme l'impossible conclut au suicide ou au sacrifice, généralement elle sombre dans les difficultés d'un quotidien où l'art devient vite un empêchement de tourner en rond. Mais qu'est-ce que ne pas être dualiste ? C'est ne pas répondre à la question posée. Imaginez. *Cintas, ceci est-il bien ou mal ?* Pas de réponse. Que faut-il alors penser de Cintas ? Et que pense-t-il de lui à ce moment ? Un acte s'ensuit, d'un côté ou de l'autre. Si c'est le questionneur, ce sera sans doute une question de droit ou de devoir, piège constricteur. Si c'est le questionné, quoiqu'il fasse, *il essaie*. Et il devient intéressant à mes yeux. Alors la question n'est pas de savoir si je suis dualiste ou un peu plus compliqué à cerner. Ce n'est d'ailleurs plus une question de mon point de vue, sauf en cas de fuite ou d'indifférence. C'est le moment d'essayer quelque chose qui n'est pas non plus une réponse. Imaginez. *Cintas, c'est bien ou mal ?* Élévation d'un texte. Que se passe-t-il ? En général, rien. C'est à peine si on m'a lu. Votre question n'est même pas inquiétante.

N'êtes-vous pas nihiliste ?

Dans le sens où je ne reconnais pas l'idéal du groupe, oui. Par exemple, je ne fricote pas avec la nation, pas plus qu'avec les religions. Dans le sens où

j'estime que rien n'existe d'absolu, encore oui. Dans celui où je renie les idéaux de ceux qui m'ont précédé, oui. J'ai beaucoup de curiosité pour les traditions. Et je pense avec Pound qu'il faut connaître une tradition avant de la critiquer. La connaissance pousse à la morale. On devient vite un prédicant dans ces conditions. On dit alors : *Ah ! monsieur, il faut un minimum de style pour prétendre à la littérature*. Monsieur Jourdain ! Je ne prétends pas à la littérature, sans d'ailleurs vouloir en déguster les autres, et je me passe donc du style. Je suis assez d'accord avec la littérature quand elle préfère la langue au style, et le langage à la syntaxe. Dès qu'il s'agit de se reconnaître au milieu du lac des vicissitudes, j'ai plutôt tendance à nier les associations d'idées au profit des rencontres aléatoires. Fermer les yeux sur les conditions morales de l'œuvre est un mal nécessaire. À la limite, je serais bien meilleur essayiste si j'étais par exemple un assassin ou un terroriste. Mais je ne suis qu'un petit bourgeois sans fortune et je ne cherche pas à me faire passer pour un *ouvrier*. Je suis nihiliste jusqu'à ce que le jour se lève. Mon œuvre est diurne. La nuit, je dors. Le jour est un combat et non pas une bonne occasion de faire briller son cerveau au soleil de la littérature. Qu'est-ce que j'écrirais si je n'étais pas obligé de travailler pour manger et de dormir pour travailler pour manger ? Rien sans doute, ce qui confirme mon appréciation : je ne suis pas un écrivain et je ne peux pas répondre à vos questions d'écrivain. Y a-t-il dans ce pays un lecteur qui ne soit pas écrivain ni écrivain ? Moi. Enfin... j'essaie.



Extrait de *Cosmogonies*

La question de la liberté

Quelle distance me sépare de Cano ? Cano est un peintre du dimanche. Ses paysages sont appréciés par ceux-là mêmes qui doutent de ma capacité à

peindre des paysages, d'autant que ceux-ci, peints gentiment à l'huile sur de la toile de lin, sont accompagnés d'expériences qui témoignent du peu de cas que j'accorde à l'art d'accrocher des oeuvres d'art sur les murs de l'environnement familial, voire intime. Je demeure curieux de re-présentation et m'aventure trop dans la description. Les toiles de Cano ornent aussi bien le salon que la cuisine ou la chambre conjugale. Évidemment, Cano ne sait pas dessiner. Il reproduit ses paysages sur la toile avec un rétroprojecteur. Il est quelque-fois agacé parce qu'un concurrent a utilisé la même carte postale que lui. Aussi a-t-il songé à photographier lui-même les paysages que son inspiration ne trouve pas ailleurs, mais la photographie est un art, il a eu tôt fait de s'en apercevoir tant son optique s'est révélée peu adaptée à la visée et au cadrage. Il n'a d'ailleurs pas l'intention de s'intéresser à l'optique et il est féroce ment déçu par la photographie digitale qui ne résout pas son problème d'inspiration et qui prétend lui imposer, en plus des questions optiques qui demeurent les mêmes, une autre évaluation mathématique de la lumière. Il est donc rapidement revenu aux cartes postales et il harcèle le vendeur pour tenter de le convaincre de vendre des modèles uniques. Il lui arrive d'acheter tout le lot s'il estime que le paysage en question a quelque chance d'inspirer un concurrent. On n'est jamais surpris de le voir déposer sur l'escarcelle du vendeur une poignée de cartes postales du même modèle, alors que l'usage prétend à la diversité ; en effet, deux amis qui recevraient le même sujet n'auraient aucun intérêt à se rencontrer. Mais Cano n'écrit pas à ses amis, le vendeur de cartes postales le sait-il en parle quelquefois avec d'autres clients, avec moi souvent, et on rit. Le vendeur ne rit pas pour les raisons qui agitent mon joyeux plexus. Cano m'a révélé qu'il devait tout au violet Titan, un violet si envahissant que j'ai d'abord supposé qu'il était à base de Bleu de Prusse, un cyanure de fer au comportement étrange et ambigu. Le violet de Cano, comme je l'appelle maintenant, est composé de bleu de phtalocyanine et de rouge de quinacridone avec une charge de blanc de zinc, un mélange appréciable que Cano, en praticien sans aventure, apprécie d'ailleurs à sa juste va-leur, c'est-à-dire à la valeur qu'il lui attribue ou que ses recherches lui ont conférée. Il met du violet de Cano partout. Je lui ai même un jour conseillé d'en badigeonner la toile avant de s'y mettre à frais, et l'expérience s'est conclue par le meilleur paysage que Cano ai jamais conçu sans douleur. Depuis, les paysages se succèdent et la clientèle ne cache pas ses ravissements, d'autant que Cano négocie à bas prix, et comme son art a l'air d'en être un, on spécule un peu sur l'avenir. Les gens sont petits, et l'art qu'il cultive sur les murs de leurs cabanes familiales n'est pas grand.

Un équilibre qui satisfait tout le monde. Les paysages de Cano sont violets, ses montagnes mélangent le vert au violet, les lointains personnages de ses coteaux sont violets dans la lumière et dans l'ombre, sa signature est purement violette. On est étonné de ne pas trouver dans son regard une touche de violet qui confirmerait son génie. La voilette violette qu'il dépose par mélange sur ses paysages est sa marque de fabrique et le signe qu'il a compris quelque chose qu'on ne peut pas savoir aussi clairement que lui, mais dont on a une idée. Cano est considéré comme un poète, ce que je ne suis qu'accessoirement, quand je reviens à de plus pures expressions du destin de l'homme. Je suis en dessous de Cano, ce que je reconnais bien volontiers, car je n'ai pas l'esprit à la chipote. Mais au fond, j'en souffre. D'abord parce que j'ai consacré le meilleur de mon temps à étudier l'art et que j'en connais les moyens avec, souvent, une profondeur que des âmes moins fermées ne me contestent pas. Seulement, je n'ai aucun désir, cela se comprend aisément, de convaincre les convaincus, les connaisseurs. Je suis un homme du peuple. Je veux revenir aux miens avec les bras chargés d'une oeuvre moderne. Au fond de moi, je sais que l'art est l'art des artistes et je ne m'en veux pas. Mais la vie est la vie des vivants et il n'y en a pas d'autres, tandis que l'art est aussi divers que ses artistes. Partant de ce principe, je suppose peut-être erronément que l'art est l'art de tout le monde, ce qui, je le reconnais, est difficile à croire. J'aime bien Cano parce que c'est un imbécile et qu'il fait grand cas de mes conseils. Il con-naît, sans les reconnaître, l'efficacité de mes connaissances de la matière. Avec les autres, quand il parle de moi, il est condescendant et il rappelle qu'il m'a acheté un paysage pour sa collection personnelle. Il me fait de la publicité. Mais on ne peut jamais s'empêcher de me demander, quand on est sur le point de céder à la tentation d'acquérir une de mes oeuvres, pourquoi j'ai peint tel détail en dépit du bon sens. Le bon sens a une couleur, le violet de Cano en est la preuve, et une forme héritée de la carte postale. C'est en effet la chose la mieux partagée du monde.

Cano n'est pas le seul poète à succès de ma connaissance. Il y en a qui écrivent. Eux aussi ont trouvé un truc qui les différencie, et j'appelle ces procédés, ces ruses, des violets de Cano. Des voilettes violettes. Mais quelle distance il y a entre celui qui s'échine sans recours autres que ceux que lui autorise son art et celui qui applique son violet de Cano à ses productions à la gomme ! Quelle distance infranchissable entre la sincérité et l'hypocrisie ! Il faut être poète pour la mesurer exactement. Et pour-tant, poète, on ne l'est pas aux yeux qui vous regardent. On n'est que l'éclaboussure inévitable de l'art, une fatalité

qu'on est prêt à accepter si on ne perd pas de vue le bouchon. Je me surprends souvent, trop souvent, en pleine surveillance de ce bouchon que j'ai jeté à l'eau des poissons symboliques de mon art. L'eau de mon art est aussi le miroir de ma médiocrité. Cano m'aura au moins enseigné quelque chose.

C'est comme le lieutenant Castain. Ce n'est pas moi qui l'ai connu, c'est André Breton. Le lieutenant Castain avait reçu un rapport de police présentant Breton comme « un agitateur dangereux ». Il n'était pas bon, en ce temps-là, de passer pour un agitateur, mais le lieutenant Castain avait des Lettres et il trouvait Breton « personnellement très sympathique ». Ce qui l'embêtait, c'était que Breton fût aussi présenté comme écrivain et journaliste. Journaliste, « ce mot était souligné d'une expression d'alarme particulière ». On comprend alors la réponse de Breton : « Non, vraiment, je ne suis en rien journaliste, j'écris — j'y insiste, sentant à partir de là ma cause gagnée — des livres d'intérêt strictement poétique et psychologique. » Le soir même, le commandant du camp me transmet l'autorisation de résider librement... La liberté contre un aveu d'impuissance et d'humour. Puis le commandant de gendarmerie : « La grossièreté foncière de ses propos le dispute à une bonhomie de commande, encore plus difficilement supportable : Il faut tout l'attrait de la liberté reconquise pour endurer, ne serait-ce que quelques minutes, ce que les manières d'un tel être ont d'outrageant. »

On sait en quoi pouvait consister l'outrage. Nous avons tous vécu de semblables situations, mais rarement avec un tel degré d'intensité. Et il y a plus intense encore, quand le suicide se propose à l'esprit plongé dans les affres de l'impuissance à s'en sortir par ses propres moyens. Cano aurait peut-être mieux résisté que Breton dans la même situation. Pourquoi douter du courage de Cano ? Mais Cano n'aurait pas pu éluder la question du journalisme parce que Cano n'est pas journaliste. Cano peint des paysages. Il serait peut-être un agitateur dangereux en cas de guerre, mais tout ce qu'on pourrait lui reprocher en plus, ce serait de peindre, ce qui serait absurde car Cano ne peint que des tableaux qui n'ont même pas d'intérêt strictement poétique et psychologique. Si le lieutenant Castain avait eu affaire à Cano, il ne l'aurait même pas trouvé sympathique. Il s'en serait tenu strictement à d'autres préoccupations. Cano, s'il avait vécu une quelconque confrontation avec le régime de Franco, ne s'en serait peut-être pas sorti aussi facilement. La liberté de Cano tient à sa peinture violette. Elle ne tiendrait pas accrochée au fil d'activités dangereuses, voire de journalisme. Breton s'en tire parce qu'il est sympathique a priori et qu'il se

soumet ensuite. Si donc on souhaite obtenir le résultat de la différence entre Cano et Breton, on constate :

- que Cano n'est pas un poète ;
- qu'il n'est pas non plus un journaliste.

Sa seule chance de passer pour un héros, c'est l'action et l'injure. Sinon, il s'accroît dans une médiocrité qu'il faut bien ajouter à la trivialité de son art.

Breton se sauve des embarras de la guerre et demeure poète et journaliste. Qui le lui reprochera ?

Après tant de considérations sur la forme et le fond, après ces questions d'esthétiques qui se centrent sur le moi, les aventures de Cano et de Breton nous prennent par la main pour nous poser des questions plus terre-à-terre. Une éthique est en vue. Après avoir, par atouchements autoreproductibles, fait plus ou moins le tour d'un art en effet strictement poétique et psycho-logique, il est nécessaire d'en venir aux mains, de se battre, de se défendre pour ne pas se taire, de se réfugier pour parler enfin. S'écraser bêtement ne sert sans doute pas à grand-chose. Bien sûr, les concessions accordées à la tranquillité peuvent aussi bien sauver de l'enfermement que de l'exclusion sociale. On admet généralement que la ruse, si on n'en abuse pas, est un outil relativement acceptable moralement. Ce qu'on juge alors, ce sont les circonstances qui l'ont inspirée. Breton est absous. Cano le serait s'il était fusillé. Et l'autre, cet autre moi qui peint des paysages et qui ne dit rien ? Certes, il ne consent pas à changer les détails de son ouvrage sous prétexte que la faim le tenaille ou que la menace d'exclusion est imminente. Il se tient simplement à l'écart, n'accordant son temps de paroles qu'à son art, que personne ou presque ne comprend. Plongé dans une situation réellement difficile, n'étant pas journaliste et n'ayant donc pas le choix de prétendre ne pas l'être, il serait dans la situation de Cano, avec en moins le violet capable de le sauver au moins du ridicule. Cette situation a été vécue par Ernest Hemingway auquel on se réfère souvent pour expliquer comment un individualiste seulement préoccupé par son art devient un défenseur de la liberté. Garcia Marquez, Vargas Llosa, etc., un grand nombre d'écrivains importants ont été et sont des journalistes, c'est-à-dire des hommes s'exprimant sur l'actualité pour en tirer des conclusions qui n'ont qu'un lointain rapport avec leur art.

« On me pardonnera d'insister avec tant de maladresse sur quelques vérités premières, où je ne sais que trop qu'il est de mauvais ton, pour qui du moins se mêle d'écrire, de paraître s'attarder. Un esprit délicat peut bien les débattre en lui-même, comme malgré lui et parce qu'il y est forcé; il se gardera avec soin de s'en occuper publiquement. Les questions qu'elles soulèvent étant sans réponse, il est enfantin de se les poser. Elles ne peuvent guère servir qu'à des développements poétiques, et d'une poésie d'ailleurs bien usée: la poésie du pourquoi, à quoi il convient sans doute de préférer la science du comment. »

Mon coeur balance. J'ai deux amours. Je ne sais toujours pas si cette poésie de circonstance, que je préférerais sans doute à l'article journalistique si l'occasion m'était donnée de m'exprimer dans une ou deux colonnes, a sa place dans le texte que j'écris de-puis si longtemps que je n'envisage même plus de ne plus l'écrire. Bien sûr, le cri poussé contre les despotes et la destinée est présent, mais il convient de reconnaître qu'il n'a pas valeur de revendication. La satire, particulièrement présente dans le « Tractatus ologicus », n'a pas ce pouvoir de l'immédiate compréhension qui sert à quelque chose. Le texte tourne plutôt à la fable s'il se met à moraliser un peu, et non pas à l'argumentaire ayant quelque utilité pour l'homme et surtout pour celui qui souffre. Je n'aime pas la majesté des souffrances humaines, quitte à escagasser un alexandrin de cette qualité prébaudelérienne. C'est en effet une poésie usée. Je ne la renouvelle que dans la farce, mais une farce qui ne peut pas recevoir l'agrément du plus grand nombre, de ceux qui ont besoin de se voir ou de se revoir sur la scène littéraire au moins pour avoir l'impression qu'on pense à eux. La revendication est une affaire sérieuse et je considère que ce n'est pas la mienne. Je ne peux apparaître que comme conscient de difficultés qui ne sont pas les miennes. Et les miennes n'ont d'intérêt qu'à partir du moment où je sais comment.

Au fond, la seule chose qui me sépare ou me différencie de Cano, c'est le fait que j'en connais beaucoup plus que lui en matière de technique picturale et que ma main est capable de répondre autant à mon oeil qu'aux pulsions de mon cerveau. Ce n'est qu'une question d'éducation et de chance et non pas le résultat d'un labeur pertinent. Je réussis à l'endroit même où il est lamentable, c'est-à-dire sur la toile. Et il réussit dans la tête des gens sans doute parce qu'il leur ressemble et que je m'en distingue nettement. Je n'appelle pas cela

une grande différence. Si je me compare maintenant à Breton ou à Hemingway, je reconnais que je ne les vau pas techniquement. Cela ne me coûte pas grand-chose d'affirmer une évidence qu'on pourrait d'ailleurs prendre pour de la fausse modestie. De plus, c'est un bon moyen de passer sous silence le vrai problème qu'ils me posent: leur littérature, contrairement à celle de Jean-Paul Sartre, est aussi engagée. La mienne ne l'est pas. Elle est peut-être poétique, je suis peut-être un bon écrivain, mais qui ne l'est pas ?



Patrick CINTAS est né en 1954 à Oujda au Maroc. Écrivain, compositeur et artiste plastique. Il anime la « Revue d'art et de littérature, musique » et gère Le chasseur abstrait éditeur.

Les CAHIERS DE LA RAL,M

N° 1 - Autour de «Saetas!» de Régis NIVELLE: avec des textes de Robert Vitton, François Richard, Valérie Constantin, Marta Cywinska, Patrick Cintas, etc.

N° 2 - Avec Robert VITTON: Interviews de Régis Nivelles, de Patrick Cintas, de Valérie Constantin, etc.

N° 3 - Femme(s) & Créativité: 34 auteurs.

N° 4 - L'étranger: coordonné par Nacer Khelouz, Gary Campbell et Robert Fagley de la Revue «L'ancrage» de l'Université de Pittsburgh.

N° 5 - Patrick CINTAS et la Vieja: deux textes entrecroisés, deux temps: celui de la l'amnésie et celui de l'imagination. Deux styles.

N° 6 - Seulement: l'atelier d'écriture de Rodica Draghinescu qui s'entretient avec ses élèves.

N° 7 - Dire le texte: 8 auteurs en quête de lecture au sein de l'atelier d'écriture du Chasseur abstrait.

En préparation:

Cahier Haïti

Cahier Hispanos

Cahier de la série avec Pascal Leray.

Contenu du CD joint

MP3:

– **Pascal Leray** lit et joue des extraits du *Portrait de la série en jeune mot*.

✧ Quatre séries: 8'22"; 10'54"; 11'40"; 9'24".

– Musique de **Patrick Cintas**

✧ *Sérénade* - poème de Patrick Cintas que Marta Cywinska a joué en français et en polonais: 64'33".

✧ *Le gueuloir de Saetas!* - récitation de Régis Nivelles qui « traverse » son livre Saetas!, accompagné à la guitare et au Cante par Francisco del Campo (Régis Nivelles ne participe plus à DIRE LE TEXTE): 71'50".

✧ *Antimesse pour Stockhausen* - Question du texte qu'on entend pas. Certes, il est d'usage que la musique soit dans le texte. Ici, c'est le texte qui est dans la musique. L'auditeur est donc invité à lire le texte de son choix pendant que la musique, omniprésente, la couvre et la dénonce. Expérience qui peut être répétée avec d'autres lecteurs, en chambre ou en concert. Combat contre la mort.: 63'41".

✧ *Travers&e* - Marie Sagaie-Douve lit Travers&e. La musique est de Patrick Cintas: 67'21".

✧ *Hiboux 68* - Jean-Claude Cintas dit Vitton sur des accompagnements de Patrick Cintas: 63'41".

– Musique de **Jack Yantchenkoff**.

✧ *Cultus sabbati* - Régis Nivelles relit son texte dans une autre traversée que le musicien accompagne de son souffle (R. Nivelles ne participe plus à DIRE LE TEXTE)

✧ *Première nudité* - avec des textes de Marta CYWINSKA extraits de son livre éponyme. Et d'autres extraits de la Chanson d'Ochoa - Sérénade - de Patrick CINTAS. Marta interprète le texte dans une efficace partition de sa voix: Première nudité: 26'41"; Sérénade: 26'21".

JPG: extraits des illustrations de Valérie Constantin: *Les enfants n'aiment pas la mort; Première nudité; Astrolabe; Les fées; Qu'es-aco ?; wandering wanda*.

Le chasseur abstrait éditeur

sarl unipersonnelle au capital de 2000€ - 494926371 RCS FOIX
12, rue du docteur Jean Sérié
09270 Mazères
France

patrickcintas@lechasseurabstrait.com

tel: 05 61 60 28 50 / 06 74 29 85 79

fax: 05 67 80 79 59

imprimé en France par:

Le chasseur abstrait

achevé d'imprimer le mars 2008

ISBN: 978-2-35554-038-7

EAN: 9782355540387

ISSN: 1958-752X

Dépôt Légal: mars 2008



Prix: 10 €



9 782355 540387

ISSN: 1958-752X