incertain regard

la revue

N°15 - novembre 2017

de la résistance au monde... à la confrontation à soi



Marianne Le Vexier, Petit voyage avec le chat - 40X50 - Gravure technique Goetz

FRANÇOISE BIGER, SOPHIE BRASSART, BERNARD CHAMBAZ, CATHERINE CHAMPOLION, FABRICE FARRE, PATRICK FOURETS, JEAN-PAUL GAVARD-PERRET, CLAUDINE GUILLEMIN, ANNE HOUDRY, MARIE-FRANCE LE CABELLEC, MARIANNE LE VEXIER, RONDA LEWIS, GÉRARD LEYZIEUX, PATRICE MALTAVERNE, HERVÉ MARTIN, GÉRARD NOIRET, ORIANNE PAPIN, JEAN PERGUET, JOËLLE PÉTILLOT, MARIE-HÉLÈNE PROUTEAU, VÉRONIQUE SAINT-AUBIN ELFAKIR

incertain regard
la revue

Revue numérique semestrielle
www.incertainregard.net

Le comité de rédaction est composé de
Catherine Champolion
Véronique Forensi
Patrick Fourets
Jean-Paul Gavard-Perret
Martine Gouaux
Patrick Guillard
Claudine Guillemin
Cécile Guivarch
Marie-France Le Cabellec
Ronda Lewis
Hervé Martin
Gérard Noiret

Les auteurs peuvent faire parvenir leurs textes à l'adresse mail de la revue :
contact@incertainregard.net

Le choix proposé doit contenir un maximum de 60 vers pour la poésie et 8 000 signes (espaces compris) pour la prose, dans un seul fichier au format .doc, avec des marges verticales et horizontales de 4.5 cm, interligne 1.5 cm, en Arial 11. Le titre de chaque texte sera souligné et suivi du nom de l'auteur. Les textes doivent être inédits. Le fichier devra également comporter une notice biographique de l'auteur n'excédant pas 350 signes (espaces compris).

Sommaire

ÉDITORIAL ..... P. 4
Par Patrick Fourets

AUTOUR DE BERNARD CHAMBAZ P.5/23
Entretien par Catherine Champolion et Patrick Fourets
Article critique de Gérard Noiret (*En attendant Nadeau*)
Texte inédit : *En route pour Vologda* de Bernard Chambaz

MISCELLANÉES ..... P. 24/47
Sélection de la rédaction
Eclaircie. Véronique Saint-Aubin Elfakir
Nommer manque. Fabrice Farre
Poèmes. Gérard Leyzieux
Il n'avait pas fait trois pas. Il superpose sa silhouette. C'est le pays d'aucun désir. Patrice Maltaverne
Sotto voce. La morsure des mûriers. Orianne Papin
Putain d'ange. La clé. Joëlle Pétillot
Les mains d'Erasme. Marie-Hélène Prouteau

Contributions des *Chantiers d'écriture*
Festival d'été 2017. Patrick Fourets
Année en arbres. Claudine Guillemin
Prosopopée. Les Eparges. Romaine transhumance. Anne Houdry
Le Caniche blanc (extrait). Marie-France Le Cabellec
Coup de grâce. Ronda Lewis

RENCONTRE AVEC MARIANNE LEVEXIER ..... P. 48/51
Un havre de paix par Ronda Lewis

CARTES BLANCHES ..... P. 52/63
Carte blanche à Jean-Paul Gavard-Perret : *Play it again Sam ! Beckett et la dernière image*
Carte blanche à Hervé Martin : Sophie Brassart. Françoise Biger

PAGE 99, JOURNAL D'UN LECTEUR *America* ..... P. 64/69
Colum McCann, Patti Smith, Robert Mapplethorpe, Allen Ginsberg, Philip Roth,
Jack Kerouac, Neal Cassady, William S. Burroughs
Par Jean Perguet

NOTES DE LECTURE ..... P. 70/72
Vladimir Vladimirovitch de Bernard Chambaz par Patrick Fourets
Composition française de Mona Ozouf par Patrick Fourets

NOTICES BIOGRAPHIQUES ..... P. 73/74

Éditorial

Par Patrick Fourets

Invitation au(x) voyage(s)

Ce mot est le trait d'union entre Bernard Chambaz et Marianne Le Vexier. Il porte en lui la dimension physique dont ils font preuve pour traduire leur capacité d'impulser un mouvement dans leur travail. L'écriture de Bernard Chambaz est poésie, roman, récit, ses mots sont un ruban de route qu'il parcourt souvent à bicyclette. Marianne Le Vexier est peintre, graveuse –imprimant sur sa presse, sculptrice – fabriquant elle-même son béton.
Ils nous invitent à emprunter leurs chemins, tracés à notre attention.

Etre à l'écoute : le récit écrit a vocation à être lu. A haute voix, il prend une autre dimension. Pour cette première, la narratrice est l'auteur du texte choisi.

Road trip in America – Page 99 – Projection de l'autre côté de l'océan, curiosité et questionnement à propos de la littérature américaine de la seconde moitié du XX^{e} siècle.

Un regard en contre-point du travail de Bernard Chambaz dont les voyages aux Etats-Unis, ont initié ses récits et inspiré ses poèmes.

Néanmoins, jouant de l'équilibre de son intérêt pour les deux « blocs », l'extrait d'inédit qu'il nous propose porte sur : *En route pour Vologda*.

Le bagage de lecture comprend aussi les Miscellanées, deux cartes blanches, les habituelles contributions des *Chantiers d'écriture*, ainsi que deux notes de lecture.

Il vous reste à embarquer pour le voyage littéraire que nous vous proposons.

Autour de Bernard Chambaz

Rencontre avec Bernard Chambaz

par Catherine Champolion

Rendez-vous dans un café de la rue Censier : portera-t-il comme en 2008 lors d'une soirée littéraire à la bibliothèque, le maillot rose, souvenir de son *Giro* en solitaire ?
Le sourire bouleverse le visage.
« C'est curieux que vous posiez cette question, j'accorde importance aux vêtements quand je les choisis. Voyez-vous ce tricot je l'ai acheté en Italie ». Cela l'emmène immédiatement vers Jack London et le récit romanesque qu'il prépare autour de l'écrivain. Il faudra attendre la parution en septembre 2018 pour en savoir plus sur ces histoires de tissus et de vêtements et bien sûr, son approche de Jack London. Le rose du maillot digresse vers « rose », qui pour nous, Français, évoque inévitablement une couleur, une fleur, des sensations multiples. Le détour ne va pas jusqu'au « rosa rosa rosam » qu'on rencontre dans *Italiques deux* et d'autres mais nous mène jusqu'aux vers des derniers poèmes de Verlaine…

Il prend soin de me donner une totale liberté pour transcrire ses propos tout en se méfiant de l'exercice ou plutôt de celui qui consiste pour un écrivain à trop parler, à trop rencontrer ses lecteurs. Un écrivain écrit.

Dans une œuvre si dense je lui précise avoir choisi quatre étapes pour l'entretien, quatre lectures, celles d'*Italiques deux*, *Des nuages*, *Ghetto* et *17*.

Vous arpentez la terre. Il y a un rapport physique, très concret. On pourrait presque voir l'empreinte de vos pas. Il y a aussi une sensualité omniprésente incarnée le plus souvent par Anne, votre épouse, dédicataire de presque tous vos livres, ainsi dès *Italiques deux* :

Olympie : la douceur.
La colline est d'une limpidité exemplaire. Le jour s'écoule amoureusement, comme le fleuve Alphée. Le temps semble ici une donnée quasi matérielle (ciel de miel, arbre dorien, corps magnifié). Il est midi. Je vois les limites de l'enclos sacré, Anne, très droite, presque nue dans ce surcroît de lumière, avançant entre les colonnes d'Héra et chassant le soleil d'un simple renversement du cou[1].

_ « Oui, les sensations sont un mot clé en littérature. Sensations physiques, visuelles, olfactives. Sensations, sentiments, leurs champs se chevauchent et c'est à cet endroit qu'est l'intérêt littéraire. J'aime aussi cette idée d'empreinte sur le sol qui renvoie au mythe de la fécondité, de la paternité. *Courir donc, ébranler*

[1] *Italiques deux*. Seghers, 1992

la terre comme dans les mythes de fécondité. Arrêter le char et enlever la déesse[2] (…). Je peux même dire que le paysage est une forme du poème. Mon rapport au paysage et au voyage est très important. Nous avons décidé, jeunes avec ma femme, de construire notre vie autour des voyages, ce qui nous a ouvert les musées, permis de contempler paysages et peintures. J'ai donc une bonne connaissance de la peinture classique à laquelle je me réfère souvent.
Ainsi mon dernier livre *Le dernier tableau*[3] est une commande d'une éditrice du Seuil. L'idée est d'écrire sur le dernier tableau peint par 100 peintres. Donc 100 tableaux, de Simone Martini, nom qui me touche, à Zao Wou-Ki, en passant par Hopper, en neuf chapitres, sans ordre chronologique. Le dernier tableau peint en dit beaucoup sur les circonstances de la mort de l'artiste. C'est aussi un travail d'enquête, de recherche pour savoir lequel a été ce dernier tableau. »

Vos voyages font preuve d'une grande variété, d'un éclectisme, même si on y perçoit les deux anciens « blocs ».

_ « Peut-être, mais je préfère le mot éventail. J'ai plus souvent malgré tout voyagé aux Etats-Unis et sur le continent américain. L'URSS, si par *bloc* vous entendez cette ancienne partition du monde, j'y suis allé adolescent et puis plus du tout. L'Italie a pris beaucoup de place et de temps. Je ne suis retourné qu'assez récemment à l'est et effectivement c'est l'objet de l'extrait que je vous ai donné[4]. Je pense publier un récit de voyage russe en Oural en 2020. Et puis le paysage c'est l'expérience du vélo et pas seulement la contemplation, c'est être dedans tout à fait réellement et l'on retrouve la question des sensations. A vélo je fais partie du paysage. J'ai par ailleurs une grande admiration pour les récits de voyage, comme *Le Voyage en Egypte* de Flaubert et Maxime Du Camp, pour autant je ne suis pas un écrivain voyageur, cette appellation, dénomination ou catégorie ne me convient pas. Il y a d'abord la littérature. On peut voyager sans désir ou talent d'écriture et inversement, bien sûr, ne jamais sortir de sa chambre et faire œuvre d'écriture.»

Dans les paysages, vous placez au premier rang d'entre eux, par ordre d'apparition, les nuages qu'on aperçoit, dites-vous, du landau[5].

_ « Oui, les nuages : à la fois une évidence et une belle supposition. J'aurais aimé donner le titre : *L'obscurcie*, à *& le plus grand poème par-dessus bord jeté*[6], mot qui n'existe pas dans notre langue mais l'ami et éditeur Mathieu Bénézet n'aimait pas ce titre. Je me suis pourtant attardé à ce mot que vous semblez croire, vous aussi, exister mais je vous assure que non. « Eclaircie » existe mais pas le nom « obscurcie ». Alors j'ai poussé la réflexion et me suis dit que ce mot inventé me correspondait. L'éclaircie, c'est une lumière dans un ensemble

[2] *Italiques deux*. Seghers, 1992
[3] *Le dernier tableau*. Seuil, 2017
[4] *En route pour Vologda*, inédit, *incertain regard* n°15, novembre 2017
[5] *Des nuages*. Seuil, 2006
[6] *& le plus grand poème par-dessus bord jeté*. Seghers, 1983

sombre. L'obscurcie, on pourrait dire que c'est l'inverse : un nuage dans un ciel bleu. Je me reconnais dans cette définition de mon existence, de ma vision poétique : du sombre apparu dans du clair. »

Bernard Chambaz est aussi un historien qui aime la géographie telle qu'on l'enseignait jusqu'aux années 70 : cartes, repères, comme les dates en histoire. Son écriture répond à ce double questionnement de la vie et du monde, en restitue l'expérience. A la mythologie, la référence est permanente. Jean-Pierre Vernant, qu'il a aimé comme homme, savant et écrivain mais aussi Jacqueline de Romilly. Et ce sont Hector, Achille et Patrocle, les asphodèles et la prairie d'Enna qui traversent poèmes et récits.
Nous parlons de *17*[7], livre paru en 2017, dix-sept vies brèves qui ont en fait des renommées et des durées inégales. De Pocahontas, Jane Austen à Monk, Suzy Delair, sans oublier la transverbération de Sainte-Thérèse et bien sûr Marcel Schwob avec l'obsession des dates, des chiffres et des décomptes. 17, le nombre d'hectares du parc du château de Villequier. Et par *17* c'est une litanie, une variété du monde qui se déroule, un parti pris. On y entend une froide distance, une neutralité voulue comme dans ses lectures à voix haute. *17* est aussi écrit pour la Révolution russe et ce qu'il en reste aujourd'hui, avec il est vrai, une liberté totale dans le choix des vies.

Si les poètes sont là - dit-on - pour sauver le temps de la frénésie du présent, même s'ils s'y prennent parfois avec empressement, les historiens n'ont rien à leur envier. Lors de sa leçon inaugurale, prononcée un 17 décembre, Patrick Boucheron s'est placé sous le sceau auroral de cette « douceur inflexible *» qui vient étrangement de Victor Cousin. La jeunesse nous oblige, il est vrai, c'est une raison supplémentaire de ne pas décevoir nos souvenirs d'enfance et le moment rêvé de me remémorer les parties de billes où je plumais avec une joie vengeresse un cousin dont on me rebattait les oreilles parce qu'il savait par cœur la table des 17, une inoubliable série pourtant - 17/34/51/68/85/102/119/136/153/170 - où le chiffre 7 était le seul qu'on ne retrouvait pas, une suite qui brillait comme un diamant noir. Qu'il n'y ait pas de fin de l'histoire, et pas davantage de finalité, c'est déjà ce que murmurait Pasternak*[8].

Dans le dernier volet de la trilogie *Mes disparitions*, *Ghetto*[9], Bernard Chambaz évoque son père. En ne réglant aucun compte, il écrit sur lui entre gratitude, tendresse, humour, mystère et regrets, offre au *député des tailleurs et des doreurs* une dernière promenade dans Paris :

[7] *17*. Seuil, 2017
[8] Idem
[9] *Ghetto*. Seuil, 2010

Et nous voici déambulant une fin d'après-midi sur son vieux vélo violet à trois vitesses, moi devant, lui derrière, les jambes repliées pour ne pas toucher le sol, regardant de tous nos yeux, sans un mot car on s'en dispense très bien, empiétant sur la soirée, persévérant quand les lumières de la nuit gagnent la partie, descendant de vélo pour boire un café dans un bistrot et mâcher un chewing-gum sous la grosse boule sombre d'un arbre, repartant presque aussitôt, ne nous arrêtant pas car je sais et il se doute que ce sera notre dernière balade, poussant plus loin vers la place des Fêtes puis jusqu'aux boulevards de ceinture pour un tour entier, d'abord dans le sens des aiguilles d'une montre puis dans le sens inverse car le paysage se présente autrement, observant une pause au palais des Sports de la porte de Versailles, une autre à la Villette, écoutant les notes de musique monter au-dessus des abattoirs[10] (…).

A ma question de la présence du père, il répond qu'il a écrit comme un fils, puis comme un père et écrit maintenant comme un grand-père assumant ainsi une filiation, sans s'y attarder. Juste une précision : Michel Deguy, son professeur de philosophie au lycée « l'a retiré de l'attraction de la planète Aragon ».
Il me dit qu'il aurait fait de Desnos, Du Bellay, Verlaine un copain, Williams aussi, Pound lui posant un problème, évidemment. J'y entends presque un langage de lycéen, qui correspond à une jeunesse de l'allure, une vitalité, une façon de lier l'activité physique et cérébrale,

(…) *Ecrire, du mieux possible. Rouler, de longues étapes sous une chaleur propédeutique. Nager en contrebas de l'Olympe, comme si c'était Volos ou Kalamata, brasser une eau qui paraît froide (Ménon), puis courir vers la cabane où une rangée de poissons (rougets) achèvent leur destin. Plus tard, je joue au football avec des gars qui se nomment tous, à la brésilienne, Socratès, et pour qui je suis* gallos, *le coq, fin de l'histoire*[11].

Son écriture, à mon sens, relève les défis que lancent la vie intime et l'histoire : douceur, douleur, vision du monde, sans l'illusion de résoudre ou de consoler.
Je lui demande inévitablement quel regard il porte sur son œuvre, son classement, casse-tête des éditeurs et des bibliothécaires, son rythme d'édition. Il me dit avoir un projet mais ne pas savoir s'il verra le jour. Regrouper des récits, poèmes, textes épars, même s'il prend soin de préciser qu'il publie rarement en revue, un peu à la manière d'Olivier Rolin dans *Circus* qui lui plaît beaucoup. L'occasion aussi de reprendre quelques textes (peut-être *Quelle histoire ?*[12], et aussi les chroniques écrites lors de sa résidence au *Red Star*) ainsi que cet inédit[13] qu'il nous confie, réécriture en prose de poèmes du chant VII du recueil *Eté II*.
Il dit affoler ses éditeurs, travailler beaucoup, énormément. Ecrire, est, pour lui,

[10] *Ghetto*. Seuil, 2010
[11] *Italiques deux*. Seghers, 1992
[12] *Quelle histoire ?*. Seuil, 2001
[13] *En route vers Volodga*. Inédit, *incertain regard* n°15, novembre 2017

physique, harassant. Pour autant il voudrait que son écriture apparaisse limpide et obscure.
S'il récuse le terme de technique d'écriture, il admet une technique et une écriture.

Et surtout un projet et une espérance.
Et c'est bien l'herbe qui pousse par le milieu, dans laquelle on se roule et sur laquelle on s'assoit pour déjeuner, l'herbe dont je ne saurais dire si elle est toujours la même, ou non, plus ou moins verte et haute et tendre. Pour autant, je ne peux consentir à cet alexandrin abrupt en diable – il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent –. L'histoire est comme le poème et la vie – ouverte et dense, forcément imprévisible. J'aimerais à mon tour prôner une certaine lenteur, mais qu'elle soit compatible avec la vitesse, donc ralentir mais comme on ralentit son pouls pour aller plus vite, si on le souhaite, ou pour tempérer sa monture, si on préfère[14].

[14] *17*. Seuil, 2017

Rencontre avec Bernard Chambaz

par Patrick Fourets

« Est-ce que le mot voyage
Va
Pour dire le chemin
Vers là-haut la vallée les cheminées de fée »
(…)[1]

Commencer ma conversation avec Bernard Chambaz par le mot voyage est pour moi une évidence. Le voyage c'est une bibliothèque d'images – des paysages conservés en mémoire – propre à nourrir la réflexion et l'imaginaire. Il est source même de transcription poétique et justifie la citation de Jean Tortel : « *L'homme habite la terre en poète* ».

Le voyage est important dans la vie de Bernard Chambaz, être de mouvements, de défis surtout à bicyclette. Il nous en rapporte des récits nombreux. J'ai eu le plaisir d'en lire un certain nombre, choisis parmi les ouvrages de sa riche bibliographie. Il n'est pas friand du mot œuvre.

Je me suis intéressé à sa poésie car elle affleure ou impose sa présence dans l'ensemble de son œuvre : essais, romans, récits à thèmes (voyages, sport, autres).

Je l'interroge à partir de mes lectures : *Entre-temps*, *Echoir*, *Eté*, *Etc.*, tout en me rappelant l'*obscurcie* – clé de compréhension de son travail.

Il me dit avoir fini par abandonner l'écriture du mot « poëme » dans sa variante d'avant 1835. Mais il a pour constante de ne pas mettre de ponctuation. Il utilise l'esperluette régulièrement. Je la perçois comme une enluminure, une richesse visuelle immédiate. Sans aller jusqu'au calligramme, il utilise d'autres mises en forme, participant au plaisir visuel du lecteur. J'y adhère. Elles sont une respiration du poème et parfois un clin d'œil humoristique.

Ainsi les blocs de mots
// « Le poème est aussi dessin
bloc de lignes
bloc de mots
bloc pas forcé
ment carré
mais bloc, géométrie improvisée et » //...[2]

[1] *Entre-temps*. Flammarion, 1997
[2] *Été*. Séquence 127. Flammarion, 2005

Et les suites de mots attachés :
// « Petitpoèmeamoureux
Pourvoircequeçadonne
Sansdétacherleslettres
Tesyeuxvertbrooklyn » //[3]

Un écho entre forme et texte :
« *il n'y a pas de consolation à attendre*
nous sommes inconsolables.
point
à la
ligne
(.) »[4]

Des vers non achevés :
« *Oui, nous cinq devant les mélèzes tout simplement – C'est*[5] »

Un temps court avant d'aborder *Eté* et *Eté II*. Nécessaire pour comprendre l'immense travail des 1001 fragments rassemblés dans ses deux imposants volumes de forme carré à couverture jaune. Bernard Chambaz les a imaginés dans l'esprit de Shéhérazade et dans la forme de Sei Shonagôn – Un besoin ressenti au profond de lui-même dont il a donné explication dans son précédent recueil de poésie : *Echoir*.

L'écriture s'est étalée sur une période de cinq années, me dit-il, avec une succession de temps de travail et de respiration.

A-t-il eu la tentation de profiter de cette plage d'attente pour enrichir son contenu ? Au contraire, son idée a été d'élaguer le texte.

Les deux volumes paraîtront en 2005 et 2010. Quelle richesse dans ces séquences qui s'articulent autour d'anecdotes, d'ambiances de voyages, de réflexions sur le quotidien et bien sûr de ses proches :
Son épouse :
« *Monamourauxyeuxverts* »
Et ses enfants :
« (…) *pour AnTOIne et CléMeNT*
Un poème
Dans le doux style nouveau
Qui déborde mais aujourd'hui
De vi-
Talité
(…) »[6]

[3]*Été*. Séquence 222. Flammarion, 2005
[4]*Été II*. Séquence 807. Flammarion, 2010
[5]*Entre-temps*. Flammarion, 1997
[6]*Été*. Séquence 62. Flammarion, 2005

« *king-fisher = martin-pêcheur*
l'équation donne : roi = martin »[7]

Rejaillissent aussi ses lectures des poètes américains Cummings pour la typographie, Williams, Bukowski pour l'obsession mathématique, Eliot. Je ressens l'influence rythmique à sonorité jazz : « *la respiration du saxo maintient longtemps le rythme / soudain précipité* »[8], agréable comme l'utilisation impromptue d'expressions bilingues : « *Pour remercier Dieu et nous dire : lucky you are lucky* »[9].

Il avoue aimer lire la poésie dans la langue anglaise. C'est vrai aussi pour le russe et l'italien.
Pourtant, c'est la poésie française au fil des siècles qu'il met en valeur dans *Etc.*[10].
Comment le croire quand il me dit : « Je ne suis pas un grand lecteur ».
Je lui réponds que ce livre, je le perçois comme un ouvrage initiatique. Il participe à la désacralisation de la poésie – celle du cursus scolaire – Une manière de faire connaître par des séquences de vie, Verlaine, Du Bellay, Desnos grands poètes et hommes peu ordinaires. *Etc.* donne l'envie de lire ces auteurs.
Les vers en prose sont d'un accès facile au profane curieux de poésie. Ils permettent des sonorités fluides auxquelles l'oreille s'habitue et s'entendent comme on perçoit le roulement des vagues en bordure de mer.

(…) « *Voir alors le monde*
Sous un autre angle
Et redescendre
Ainsi pahchouc pahchouc –
Balancé – doucement
Pareil aux derniers vers d'un poème quand
Les pommiers étaient en fleur »[11]

Les pommiers, le colibri, d'autres mots, d'usage courant, mis en décalage apportent une vibration. Ils sont partie intégrante de l'émotion poétique de Bernard Chambaz.

Il ne commente pas mes remarques. Il écoute. Il a fait son travail d'écriture. Il laisse la libre interprétation au lecteur. J'y vais de mon enthousiasme pour les voyages offerts par la lecture de ses textes avec précisions de lieu : « *On remonte vers Ujuni* »[12], ou l'utilisation de noms propres : « *Comme la pompe à essence de Hopper* »[13].

[7] *Été*. Séquence 237. Flammarion, 2005
[8] *Été*. Séquence 373. Flammarion, 2005
[9] *Entre-temps.* Flammarion, 1997
[10] Voir note de lecture dans *incertain regard* n°14, mai 2017
[11] *Etc.* Flammarion, 2016
[12] *Été*. Séquence 443. Flammarion, 2005
[13] Idem

« 4 juin. Ai-je vieilli ?
Il me faudrait un désert pour le nier
L'insouciance et l'ardeur des enfants
Déjà grands
Fixer le mât d'une tente à l'aplomb de l'étoile du berger
Une étendue d'alfa
Un erg un reg il suffit de retourner aux écritures
Oui, un désert un monde
Etincelant comme la mer que nous traversons pour la trentième fois cette nuit, voyez, si je veux je sais compter
Il est minuit cinq
Et j'aimerais, j'aimerai tant t'embrasser »[14]

Je lui fais remarquer son goût pour la précision (date, heure, lieu). Il me rappelle son métier : professeur d'histoire, n'insistant pas sur agrégé.
Est-ce à ce titre qu'il invite dans ses textes : Nerval, Valéry, Mallarmé, Léon-Paul Fargue, Malherbe, qu'il fait référence aux poèmes en prose de Baudelaire, est ébloui par *Les mémoires d'un veuf* de Verlaine lu grâce à l'ami Bénézet ?
Sa réponse est un sourire. Je l'accepte comme une invitation à voyager dans l'histoire de la poésie mais aussi à voyager sur les routes des *Dernières nouvelles du martin-pêcheur* ou celles d'*Evviva l'Italia*, ou d'autres celles de *Marathon(s)* ou d'*A tombeau ouvert*.

« *Une tête bien faite dans un corps sain* » selon Montaigne.
Plus de 50 ans à jouer au football, une prolongation avec l'équipe des écrivains en 2016 Bernard Chambaz a toujours enrichi la littérature du lien entre l'activité physique et cérébrale. De ses périples à bicyclette, il en ressort le remarquable *Evviva l'Italia*[15] et *Dernières nouvelles du martin-pêcheur*[16]. Deux lectures que j'ai appréciées. Un voyage en Italie sur le tracé du Giro de son année de naissance, une traversée est-ouest des Etats-Unis, le même parcours effectué précédemment avec sa femme et ses trois enfants.
Notre conversation se recentre sur *Marathon(s)*[17] et sur *A tombeau ouvert*[18]. Deux livres particuliers dans sa bibliographie.
A tombeau ouvert est une expérience d'écriture portée par l'accident d'Ayrton Senna, faisant resurgir celui de son fils. Ayrton Senna devient personnage de mythologie, ses exploits rapportés à ceux d'Achille : gloire et mort d'un héros. Un travail de narrateur et d'historien relatant le week-end meurtrier d'Imola le 1er mai 1994.

[14] *Entre-temps.* Flammarion, 1997
[15] *Evviva l'Italia.* Éditions du Panama, 2007
[16] *Dernières nouvelles du martin-pêcheur.* Flammarion, 2014
[17] *Marathon(s).* Seuil, 2011
[18] *A tombeau ouvert.* Stock, 2016

De Marathon(s) : Il dit avec une certaine fierté avoir imposé à son éditeur son projet : un livre illustré par une centaine d'images – le rappel historique et mythique de l'origine grecque du marathon – l'aventure à parcourir les 42,195 km à travers des portraits et des anecdotes – la présentation des marathons les plus réputés sur la planète.
Un très bel ouvrage didactique valorisant l'effort du coureur, incitant le lecteur à tenter l'aventure à New York, Londres, Berlin ou Paris.
Nous sommes réellement deux marathoniens « finishers », inscription sur le T-shirt offert à tout coureur ayant franchi la ligne d'arrivée. Raison supplémentaire du plaisir de notre conversation. Bernard Chambaz m'a offert à sa manière, un petit voyage dans un « bistrot » de Paris.

« Toi qui lis et ne lis pas et entends tout de même
Et n'entends pas
Vraiment
Alors qu'importe, coquelicots et collines et arrondies
Le son à l'intérieur d'abord »[19]

[19] *Echoir.* Flammarion, 1999



Marianne Le Vexier, *Première navigation* - 97X65 - Acrylique et huile sur toile

Entretien avec Bernard Chambaz : *Etc.* Flammarion, 2016

par Gérard Noiret

Dès & le plus grand poème par-dessus bord jeté, paru en 1983[1], Bernard Chambaz a attiré l'attention des lecteurs pressentant qu'une nouvelle génération frappait à la porte. Loin de faire allégeance aux thèses des avant-gardes virant à l'académisme, son écriture tenait compte néanmoins de ce qu'avaient eu de pertinent leurs critiques de littérature. Elle les intégrait pour éviter tout ce qui, lyrique, réaliste ou surréaliste, relevait d'une forme de poétisme.

L'esperluette du titre disait que l'auteur intervenait d'abord dans le champ de la lecture muette[2] , et les douze syllabes qu'il n'y avait pas de forme coupable. Le latin de *Corpus*[3] , deux années plus tard, revendiquait, lui, un enracinement dans ce que la culture classique avait de fondateur et de nécessaire à la perception du présent. Sans taire la part obscure de l'humain, sans afféterie, ses poèmes, dans des séquences comme perpendiculaires à ce qu'aurait été un récit du vécu, restituaient le caractère « radieux » de l'Italie et de certains moments d'existence.

Puis, en 1993, il y eut la mort brutale d'un des trois enfants qui traversaient en courant les pages. D'un coup, le verbe « écrire » a dû prendre en charge le pire.

Vingt-trois années de voyages un peu partout sur la planète, de lectures pénétrantes, d'attention à l'histoire et aux histoires, et une trentaine de livres plus tard – essais, récits, romans, poèmes –, l'effroyable est toujours là mais ses forces de destruction ont été contenues et transformées. Anne est toujours la dédicataire. Les éléments du drame sont symbolisés (Martin, dont le prénom était une déchirure, s'incarne désormais dans les martins-pêcheurs salués avec tendresse au gré de rencontres ici ou là). Globalement, l'art poétique est riche d'une empathie avec le monde et le passé qui n'est pas sans réinterpréter la phrase de Nietzsche : « *Le chemin a été long et semé d'embûches mais j'ai appris que ce qui ne vous tue pas vous rend plus fort.* »

Avec ses cinq poèmes que porte la proximité qu'a toujours eue Bernard Chambaz avec Verlaine, Desnos, Du Bellay et les poètes américains, *Etc.* marque l'entrée dans l'automne de la vie. C'est une célébration de quelques poètes et de quelques-uns de leurs vers « donnés »[4] qui sauvent un écrivain de l'oubli et tissent la mémoire des générations. C'est aussi une de ces œuvres plus que rares susceptibles d'emporter aussi bien l'adhésion des « spécialistes » que des lecteurs (de romans, d'essais) et des amateurs (de peinture, de théâtre, de danse…) qui consacreraient volontiers un peu d'attention à la poésie s'ils n'étaient refoulés par les recherches solipsistes, la platitude de sous-produits élevés au rang de chefs-d'œuvre… et les guerres de pouvoir (très, très symbolique) achevant de démanteler un domaine qui depuis vingt ans n'est qu'une survivance.

[1]Dans la collection que tirait vers le plus haut Matthieu Bénézet.
[2]Celle que Roubaud nomme l'*auralité*.
[3]Messidor, collection « La petite sirène », 1985.
[4]Selon Valéry.

Une dernière année plutôt calamiteuse
malgré les paquets de joie
fugace que lui procurait son optimisme increvable
une femme en robe
légère qui avance vers lui – le soleil dans le dos –
des petits verres mais beaucoup
– la commande des vingt-quatre sonnets à dix francs
le sonnet
avec les sansonnets dans les arbres
c'est une facilité peut-être
mais autant la porter au crédit de la «main de gloire»
comme il dit
Verlaine et retourner au soleil se chauffer les os

Il y a quelque chose d'inexplicable dans ton livre car on en sort avec un sentiment de lumière et d'apaisement alors que sa matière est terriblement sombre. Comment parviens-tu à résoudre cette contradiction ?

Tu parles d'un sentiment de lumière et d'apaisement de ce livre alors que la matière en est terriblement sombre et d'une contradiction que j'aurais résolue.

En préalable, je voudrais indiquer, quitte à décevoir, qu'il est toujours difficile de répondre à des questions qui obligent à commenter un livre qu'on a soi-même écrit, même si je les considère avec la même incrédulité que les questions du Lagarde et Michard de naguère, et que les réponses seraient au mieux comme les fondements d'un nouveau livre, sinon les fondations – repensées – du livre en question. Cela dit, je m'y plie volontiers.

Naturellement, la lumière peut être sombre et lumineuse, comme en peinture le *Black on Grey* étincelant et franchement désespéré de Rothko à l'avant-veille de sa mort, mais je crois comprendre qu'il s'agit là d'une lumière ensoleillée. Je serais heureux qu'elle apparaisse ainsi et j'aimerais bien qu'on y entende aussi, sans présomption : « resplendissante » et « limpide ». C'est ce que j'ai essayé de faire, de rendre, avec une légèreté qui explique peut-être cette impression. Oui, c'est le soleil sous lequel ont vécu Verlaine, Desnos, Du Bellay, et sous lequel nous vivons. Qui dit soleil, dit nuages, ombres, pénombre, etc., grand soleil, on ne dit pas petit soleil, c'est dommage.
Apaisement, ce n'est pas paix. Tu places ce livre dans la suite de mes livres, après *Été* et *Été II* notamment. Je ne sais pas si la paix est plus grande ici ni si la peine est amoindrie, pas sûr, mais son écho très probablement, et le tumulte moindre, les vers davantage posés que les séquences de « prose » qui donnaient une tonalité plus mouvementée.

Quant à la matière, elle n'est pas si sombre. Au-delà de la mort (des poètes et de notre martin-pêcheur), elle dit la vie qui fut, qui a été, qui, dans une certaine mesure, est. Verlaine est vivant. Desnos est vivant. Ils sont même formidablement vivants. Du Bellay un peu moins mais il est si beau, si touchant, si proche, à Rome comme dans son petit Liré. La contradiction, si contradiction il y a, ce sont eux qui l'ont résolue. Leur vie est exemplaire – leur optimisme increvable m'en impose ; Verlaine à l'hôpital, Desnos dans le camp, Bénézet dans les poèmes de son dernier recueil.

Une des forces de cette suite… de suites, c'est la justesse constante des coupes. Elles mettent la parole dans un autre temps, dans un autre rapport au vécu. La versification qui en résulte est une belle illustration de la formule qu'aimait répéter Jean Tortel : **« Le vers est libre de tout, sauf de ne pas être un vers. »**

J'aime beaucoup cette formule. Je la comprends comme une défense de la poésie, comme un rappel à la plus haute exigence. Avec le vers libre, le poème n'obéit plus à des règles quantitatives mais à une règle, infiniment plus subtile, qualitative, qui est l'essence même, jamais élucidée, du poétique. Si on ne peut plus s'abriter derrière des strophes et des pieds parfaitement alignés, pas question non plus de le laisser aller (le vers) à vau-l'eau. Au début du XX^{e} siècle, deux poètes ont montré la voie : Apollinaire et Cendrars. Et le miracle, c'est que la poésie assoit des œuvres aussi prosaïques que les *Lettres à Lou* ou *Le lotissement du ciel*.

Pour la « justesse constante des coupes », je ne saurais dire. Il y a assez peu d'hésitations, quelques tâtonnements, beaucoup de diction à voix muette, un équilibre à trouver entre l'oreille et l'œil ; il faut s'assurer sans relâche de la longueur des vers, juger du bon rythme, c'est-à-dire du rythme approprié. Quoi qu'il en soit, c'est un des grands bonheurs que nous donne le travail du poème.

Que cette versification mette la parole dans un autre temps, dans un autre rapport au vécu, j'en accepte l'augure. N'est-ce pas la vocation même de ce que nous nommons « littérature » et du principe humaniste qui nous anime ?

Ce qui fait aussi d'Etc. ***un livre hors du commun, c'est que tout y relève d'une forme d'amour. Les allusions à ton fils, les indications biographiques, les citations, les situations où apparaît celle qui a partagé avec toi les épreuves… Rien n'est technique. Rien n'est a priori poétique.***

Bien entendu, c'est un livre amoureux. Mais ce n'est pas si hors du commun que ça et c'est aussi ce que j'ai appris des poètes américains (Cummings, Williams). Autour de nous, je le lis chez les poètes que j'admire (Fourcade, Sacré). Sans compter que l'amour courtois ou pas trop courtois est quand même une des sources essentielles de la poésie – et de la vie en général.

L'amour vise, si je puis dire, notre fils Martin, dont ces poèmes assurent, si je puis dire encore, un minimum de présence, une poignée de mots contre la disparition. Avec « mon amoureuse », ce ne sont pas seulement les épreuves que nous avons traversées et partagées qui nous sollicitent, mais toute la vie que nous passons ensemble (bientôt cinquante ans, « *quarante-huit ans et demi aujourd'hui* », quand je l'ai écrit). La vie amoureuse a d'ailleurs son petit lexique (colibri, roucoulis, convoler, etc., jamais si bien venu). Enfin, pour aller vite, je serais prêt à renverser ta proposition – rien n'est a priori poétique – en un « tout est poétique », qui redit avec notre tendre Hölderlin que l'homme habite la terre en poète.

Aragon, qui n'apparaît pas à son avantage dans Vous avez le bonjour de Robert Desnos, ***Aragon parle du bel canto, cette part du langage qui échappe au vouloir. Le plus souvent, elle exprime une négativité. Sauf chez toi et chez quelques autres que l'on peut compter sur les doigts de la main.***

Il est loin de moi, le bel canto d'Aragon mais je partage ce sentiment sur les tournures qui, parfois, font s'envoler le poème. En revanche, je n'ai pas oublié l'incipit de son poème « Le fou d'Elsa » et comme il m'a fait battre le cœur avec son histoire de la veille [du jour] où Grenade fut prise. C'est sans doute là où Verlaine est un des plus doués, notamment dans ses lettres et dans *Les mémoires d'un veuf*, là où la poésie n'existe que par elle-même, sans chercher à l'être, au plus près de la langue comme on est au plus près du vent, allant vite, alliant la grâce à la simplicité. Aragon et toi évoquez la chanson ; alors, je pense à la Vénus chantée par Bashung que j'écoute en boucle ces jours-ci parce qu'il y a là quelque chose d'invraisemblablement bouleversant.

Et que tu l'aies repéré, ce rayonnement, dans mes premiers livres, me touche infiniment. Dans mon souvenir, *Corpus* a pour une part cette lumière. C'était en 1985. Et si je donne l'impression d'y revenir, tant mieux.

Comment aimerais-tu qu'un poète, dans quelques décennies, parle de toi ?

Ta question m'amuse. Déjà, il faudrait qu'un poète parle de moi dans trente ans. Pour s'en tenir à l'essentiel, j'imagine qu'il pourrait écrire que j'étais à cheval sur le XX^{e} et le XXI^{e} siècles ; ça ne mange pas de pain.

Publié avec la courtoisie du journal en ligne *En attendant Nadeau* (première publication dans le journal n°34 de juin 2017) https://www.en-attendant-nadeau.fr/

Bernard Chambaz

En route pour Vologda

extrait inédit

Le lendemain matin, on arrive sur la place immense gardée par la statue de Lénine et une statue non moins monumentale, mais excentrée, d'un chasseur de rennes. Il paraît que le musée occupe le bâtiment en face qui a tout de l'immeuble d'habitation. Il faut y croire quand on pousse la lourde porte d'entrée. Le musée est vide, à part l'armada des gardiennes et deux électriciens occupés à réparer une panne qui plonge la moitié des salles du premier étage dans la pénombre. On peut passer vite devant quelques icônes et en admirer quelques autres, une Vierge en dormition et un Saint-Nicolas, peint au temps de Nicolas Ruts, illuminé par des textes en apostille tout autour de son corps, le saint dans une barque puis aussitôt dans le cercueil, la barque en préfiguration du cercueil, comme partout, chez les Egyptiens, chez les Indiens. En bas, les toiles contemporaines m'inclinent au pas de course malgré les détails évocateurs. J'attends mon amoureuse devant des brochures qui racontent la vie du pays et devant une vitrine où le conservateur a rangé des personnages en argile assis sur le toit de leur maison, un livre ou un accordéon entre les mains, prêts à s'envoler. Elle se décide à acheter pour trente roubles un petit cheval en terre cuite, un cheval blanc, le dos parcouru d'un fin trait de peinture orange.

A la sortie, sur le socle en marbre du Lénine, on prend le soleil. On chauffe nos os. Le petit voyage a commencé. Ensuite on se dirige vers une cantine qu'on a repérée, un lieu immaculé, une grande assiette de *kacha* avec un œil d'huile, de quoi tenir pour la nuit dans le train.

Un autobus nous conduit à la gare, livrée à des travaux d'embellissement. Plusieurs trains sont à quai mais pas encore celui de Vologda. Des passagers descendent à contre-voie, des dizaines de passagers, j'aperçois leurs pieds sur le ballast, des bottes en caoutchouc, des grolles, qui se dirigent vers la locomotive, soudain je vois toute une troupe de vieux la contourner, les voilà donc, ils reviennent de leur jardin, de leur datcha peut-être, ils ont les bottes crottées, les bras chargés de paniers emplis de légumes, un bouquet de fleurs à la main, quelques hommes brandissent une canne à pêche précieusement rangée dans sa housse, d'autres portent aussi leur matériel dans une large boîte en bois à la façon d'un colporteur.

A l'heure prévue, notre train s'ébranle. On passe le pont sur la Dvina, on roule plein sud, la taïga ressemble à la taïga, et quand il n'y a plus d'arbres la toundra ressemble à la toundra, mais je suis content de le vérifier. Nos deux compagnons de compartiment grimpent dès le départ sur leur couchette et restent d'une discrétion sans faille, le plus jeune plongé dans un ouvrage d'informatique, le plus âgé dans un récit de science-fiction. Une employée en uniforme vient nous demander nos passeports et contrôle une deuxième fois nos visas et la feuille de route sur laquelle on doit présenter pour chaque nuit un tampon. Elle me les rend sans un mot, d'un geste méprisant. On commence à s'y faire. Je vais au bout du wagon chercher deux chopes de thé. La collègue est postée devant la glace, se recoiffe tranquillement. Elle finit par poser son peigne sur la tablette et sourit quand je lui fais répéter le prix, dix, oui, dix roubles seulement les deux. Sinon le soleil se coule entre les fûts des sapins. Parfois le train s'arrête à une petite gare. Il y a dix maisons, des cheminées qui fument, un chemin de terre qui file vers la forêt et deux trois camions bleu pâle garés n'importe où. La nuit est brève, bercée par le roulement des essieux.

A six heures, les mâchoires des freins font un boucan d'enfer. Le train finit par s'arrêter le long du quai. Le ciel est bâché, gris, sans la moindre fente, un gris plombé par un crachin froid. La gare pourtant assez monumentale fait de la peine à voir. Dehors c'est la même impression lugubre, la chaussée défoncée qui luit sous les phares des Jigouli cabossées, des flaques d'eau, des trous d'eau, une eau grise. Bienvenue à Vologda.

On essaie l'hôtel Vologda, à deux pas de la gare, c'est de bon augure. La réceptionniste lève à peine la tête de son registre. Elle ressemble à une directrice d'école sévère et nous chasse comme des malpropres. Les étrangers ne sont pas les bienvenus. On ressort. La pluie devient plus dense. On se rabat sur l'hôtel suivant, à côté de la statue d'un cosmonaute reconnaissable à son casque pareil à celui de Gagarine. Celui-ci s'appelle Bielaiev et il a forcément volé dans les années soixante. A midi, la pluie continue de tomber. On croise un mariage sur le perron de la maison communale, la mariée en robe blanche, le marié en costume gris, les familles endimanchées, une limousine de location débordant de fleurs blanches. On cherche le musée des objets perdus. L'idée et le nom m'intriguent. A l'adresse indiquée, pas de musée, seulement la pluie et un ouvrier qui fait mine de retaper la chaussée. Il ne connaît pas de musée. On fait le tour du quartier, la pluie trempe les feuilles mortes qui s'entassent déjà sous les arbres. Je m'entête car j'imagine la gamme mirobolante des objets perdus. En fait, le musée est bien là mais aucune indication ne le signale. Et en fait de

musée c'est une maison ancienne, cossue, deux étages, des pièces meublées dans le style des années dix ou vingt, un piano, des tasses en porcelaine, des aquarelles sous verre, des tables, des chaises, des lits, rien de fulgurant. Dehors la pluie n'a pas cessé. Avant de rentrer, on cherche encore le hall afghan édifié en mémoire des cercueils de zinc et on finit par renoncer. Décidément ce n'est pas notre jour de chance. On rentre, il ne pleut plus mais on s'éclabousse de boue. Par prudence, je passe réserver nos billets à la gare routière. Le soir, la pluie reprend de plus belle, la boule de mercure ne décolle pas de 13 degrés Réaumur, le vent souffle en rafales, on dîne à cinquante mètres de l'hôtel dans un faux Kentucky Fried Chicken vide, à part nous, le personnel, et les ailes d'un poulet trop cuit.

Le lendemain midi, il ne pleut plus, mais tout reste gris quand on attend l'autocar à la gare, sur des bancs vermoulus, en compagnie de la grande armée des miséreux et des pigeons.



Marianne Le Vexier, *L'appel silencieux* - 40X50 - Gravure technique Goetz

Miscellanées

Sélection de la rédaction

Véronique Saint-Aubin Elfakir

Éclaircie

Comme la fulgurance d'une grâce
Il y aura eu cela.

Ce temps d'une vision plus large
Rouge éclosion
D'un moi monde éperdu.

Au cœur palpitant des choses
Un éclair d'être
Dans la brûlure sensuelle de l'existence
Avoir été
Seulement pour cela.

Fabrice Farre

Nommer manque

I

Tu surgiras du tronc
comme un bourgeon
nous le verrons un jour
s'ouvrir et devenir.
Tu portes bientôt un nom
nous naîtrons une seconde fois

II

Avec la chaleur la peau craquelle
la chair fruitée livrée au regard
s'émancipe. En est-il ainsi
de nos vies qui d'en toucher d'autres
brisent l'écorce qui les enfermait

III

L'olivier ne pousse pas droit
il s'incurve au-dessus des tessons.
Ses fruits sont pour ceux qui passent
plus bas et ignorent que de l'autre côté
vont ceux qui savent que l'on goûte
sans y penser en traversant la rue

VI

Nulle part en soi
est une destination
sans crête ni sommet
le contraire d'une montagne
qui prend matière sous le vent
le vent que l'on nomme pourtant

VII

La pointe des faîtes
s'agite et masse légère gronde.
On chute jusqu'au ciel
couché à l'abandon enfin

VIII

Dès que tu reviens
l'horizon se remplit
de ce petit point
j'y entre, effrayé du moins.
Duels, le réel et ta présence
n'ont besoin d'aucun témoin



Marianne Le Vexier, *Un rêve de voyage* - 120X150 - Acrylique et huile sur toile

Gérard Leyzieux

Acharnement du temps
T'étendent les heures
Intrusion en ton souffle
S'y élancent les rondeurs du vide
T'y malaxer l'écho des houles
À l'unisson du devenir
Sous le balancement d'échanges

.....

Dans la rougeur fugitive
Ta force en vol diffus
Quelques bruits, fracassements
Matière change de clameur
Sous ton œil qui choisit le silence

.....

Au grisâtre du matin
Brume de feu s'effile
Traversée du paysage
Les mots s'y lisent
Aux saisons engrangées
Un pas de plus vers la couleur

.....

S'éteint le fanal au matinal soleil
Brise la nuit de sa flamme
Et puise en la mémoire qu'il avale
L'histoire. Analyse la percée des secrets
S'éteint le fanal au rivage du temps
Étale la nuit dans ses feux
Et rivalise brillamment avec des émois humains

Patrice Maltaverne

Il n'avait pas fait trois pas

Il n'avait pas fait trois pas
Au milieu de la ville sans accueil
Que déjà il se sentait dans un film comique
Klaxonné pour grimper aux lampes
Vu le souci des lumières

Hélas mieux vaut être chat noir qu'humain
Mieux vaut aspirer confiance
À une bouche d'égout

On se remet de l'absence des autres
On apprend à ne pas respirer
En filant dans un film d'emballage

Il superpose sa silhouette

Il superpose sa silhouette à celle
Inscrite sur un panneau à demi-effacé
Il ne sait plus quelle année
Il est passé par cette décalcomanie
Mais le corps ne tient pas exactement
Dans sa silhouette
Alors il s'affaisse en direction des herbes
Jamais assez folles

Il n'a plus à rougir
De sa dernière heure en retard

Il lui reste à suivre
Le passé d'une jeunesse éclaircie
Par la pluie

C'est le pays d'aucun désir

C'est le pays d'aucun désir
Qui nous intéresse
Savoir comment désormais
Des choses peu miraculeuses
Tiennent là sans l'ancrage des sentiments
Ou le brillant de la liberté

Regardez se reproduire les manèges
D'une génération spontanée
La main de l'accueil est partout tendue
Comme un réflexe nain
Une fleur qui n'aurait jamais passé
Aucun seuil
Avant d'en finir avec les remords
Car même ses morsures sont des souvenirs de la chair

Orianne Papin

Sotto voce

Dans les rues corps et cœurs glissent *tempo frettoloso*
Se frôlent deux épidermes, *piano subito*,
Ébranlées comme à la naissance du monde.

À l'ombre d'un comptoir, les confidences *sotto voce*
De joies, *con allegrezza*, de fêlures, *affannato*.
On dit tout, on dévoile, on délivre,
Ma non troppo.

Dans le creux d'une chambre, deux nuques s'aimantent, *grazioso* :
Hanches saisies *con forza*
Lèvres dérobées *appassionato*
Mots susurrés *ardito*
Glissando, delicato, martellato, energico, fortissimo, morendo.

À l'aube, des doigts sur un bras ondulent *arpeggio*.

On s'exporte, on s'enivre, on se chante, on se rit
Des autres, de la vie, du temps et des fléaux ;
On s'emporte, on se mord, on se tord, on s'écrit
Des partitions où tout se jouerait *crescendo*.

On se promet tout, *religioso*.

Con affetto un matin on s'embrasse sur le front.
Malinconico un soir on regarde dehors.
Senza tempo une nuit on enlace les corps.

Perdendosi les paroles s'étiolent.

Pomposo on dément ;
A cappella on se quitte.

Da capo.

La morsure des mûriers

Un corps étranger
dans le miroir
une mue devenue perceptible

Des épaules
rose pudeur
épluchées
sous des lumières trop crues

Un ventre arqué
île à figuiers
le dessous des pieds endurci
au galet
à la terre
au bitume

La morsure des mûriers
au creux des cuisses

Des taches errantes
à la sanguine
quelques ombres nouvelles
les lignes bleues
des insomnies

L'inachevé d'un rire
dans les reins

Une bouche identique ?
la joue en sucre
parfois
sous la larme

Les mains de l'enfance
le nombril heureux
et le ciel encore
en contre-plongée



Marianne Le Vexier, *Voyage singulier* - 30X40 - Gravure technique Goetz

Joëlle Pétillot

Putain d'ange

L'humanité qui boîte au mur
Appuie ses rêves en haillons
Sur le béant de ses blessures
J'aimais
Hommes touchants de mésusage
Toucher
En fée des chapardages
Vos corps tendus
Vos mains-carnages
Je happais depuis la fenêtre
Où je guettais
Vos pas-sonnettes
Votre montée vers mon étage
J'aimais
Ombres de maris ô marins
Voguer
Sur l'ombre de vos reins
Mes bras dressés
En étendard
Déplier loin votre regard
J'aimais
Mordre dedans vos solitudes
Clouer le rouge sang des lèvres
A l'ourlet
De vos phrases blêmes
Vos râles froissés comme un drap
Entre mes cuisses de combat
Sous ma peau
Mes muscles de chèvre
J'aimais
Oui j'aimais tout cela
Reine pute dans la lumière
Guettant vos cris sous ma crinière

J'aimais
Vos morsures
Vos entraves
Vos lâchetés
Mes rats de cave
Vos larmes sans enfance, ô gué
Et ce poignard
Que je cachais
Pour vous épingler de sa lame
Pour recueillir en un baiser
Le tout dernier
Rebond
De l'âme
Vos agonies
Superposées.

La clé

Elle a des volutes cuivrées, où des reflets dansent. Gît en elle un pouvoir immense : elle ose le voyage, l'échappée, le rêve. Elle sait la peur juste avant le geste, la paume fragile, les doigts tremblants. Si elle tombe, elle rend un bruit de cloche frêle, la belle jetée de haut peut rebondir. Elle se donne à tous les temps, si prompte à ouvrir les coffrets de lettres gisantes, les portes des pièces qu'on quitte pour s'inviter dans la suivante. Elle tient dans ses formes rondes le passé, le présent, l'avenir. Et remplit tout juste la main.

Parfois elle se fait infime et donne deux ou trois tours pour qu'un air grêle s'échappe d'une boîte à musique.

D'humains à humains, quel seuil franchir sans son aide ?

Il est un lieu dans l'infini des choses, que j'ai rêvé d'abord, puis doucement a pris des contours, un relief, une solidité. Un jardin, un regard, un être, des montagnes dessinées au loin. Un muret, un corps assis. Un paradis, peut-être.

Une clé serait utile, mais elle se perd dans des poches trop grandes ; un service qu'elle me rend. La trouver, c'est plonger en toi, t'ouvrir en grand comme on le fait d'une maison longtemps fermée, en laissant tous les vents s'engouffrer au creux de la pierre, gicler le sang du bois, et c'est violent, irrespectueux, dommageable enfin.

T'atteindre, et m'effacer. User de cette clé que tu as toi-même dessinée, au fil d'un fil tendu de mots complices, reconnus. Cette clé est la musique même, de sol, de fa, des songes, la clé universelle ; tu l'as posée dans ma paume en me disant : « N'en fais rien ».

C'est un objet de brume, une transparence irisée, un labyrinthe qui finit par se fondre, lèvre à lèvre, avec les lignes de ma main. Ainsi est-elle ancrée. Mais elle palpite, bat. Ne peut pas être remplacée comme dans nos villes froides par un code qui l'est tout autant.

Inscrite. Elle est nous avec le poids de ce qu'on tait, et celui de ce qu'on dérobe. La part d'ombre qui est nôtre, les fêlures timides évoquées à mots de givre, légers comme la buée d'un souffle au cœur de l'hiver.

Tu la dessines, afin que je te trouve au cœur de cet hiver-là, mais pas trop, pas trop vite, pas n'importe comment. Je la trace sur le sable de ta paume ouverte.

Pour que tu cesses de me regarder, et que tu me voies.

Ne prends pas le chemin droit. Passe par l'océan où peut-être tu jetteras la clé vers les dunes, là, au bout. Vers l'oubli bienveillant, car je sais que c'est cela que tu veux.

La clé m'entraîne vers un port dont je ne connais pas le nom.

Marie-Hélène Prouteau

Les mains d'Érasme

Est-ce le silence dans le cabinet de travail de la haute demeure gothique ? Ou la lumière sur les longues poutres brunes ? On se croirait dans l'intimité close et paisible d'un tableau hollandais. Après-midi d'automne, une des fenêtres à meneaux ouverte sur le jardin des simples. Tout à l'heure, on s'y promenait, loin du flux motorisé de la rue. « La maison d'Érasme » à Anderlecht. *An-der-lecht*, trois syllabes : dans la double pause, résonnent de petits bruits domestiques, feutrés, le sillage tranquille d'une servante flamande portant une bassine de cuivre. Comme dans un roman de Marguerite Yourcenar.

Léger crissement de plume sur un parchemin. On n'entend plus la rumeur du dehors ni la voix du gardien. On voit l'homme absorbé qui écrit. En s'approchant, on traverse cinq siècles. Comme par magie, Érasme est là. Tel que l'a peint Holbein, écrivant sur un pupitre, chaudement vêtu, coiffé de la barrette. Derrière le chapeau carré, à quoi pense le grand humaniste ?

Irrésistiblement, le regard s'aimante sur les mains. De longues mains qui ne tremblent pas. En elles, une force incorruptible, comme si toute l'âme s'y trouvait concentrée. Visage de profil, les yeux baissés sur le parchemin posé sur le livre à reliure rouge. Celui exposé ici, dans la vitrine, ces *Commentaires* ajoutés à la traduction du *Novum Testamentum*.

Il est venu se soigner chez son ami Pieter Wijchmans, le chanoine du lieu. Dans ce havre simple, il espère trouver un peu de paix, comme le lui a conseillé son ami Guillaume Budé à qui il vient tout juste d'écrire une de ses nombreuses lettres quotidiennes. À cinquante-quatre ans, l'auteur de l'*Éloge de la folie* trouve refuge dans les livres.

Par-dessus l'épaule de l'homme à la barrette, on peut lire ces lignes, revigorantes comme un rameau d'olivier : « Rien n'importe plus que la loi, de même que le prince, commune à tous et équitable au sens de l'État ». Comme une évidence : non pas la force, mais le raisonnable. Une pensée neuve, qui dit la vie juste : « il faut veiller à ce qu'il n'y ait pas trop d'inégalités de richesses […] pour éviter que le bien de tous soit attribué à peu de gens ».

Voilà ce qu'Érasme garde dans son chapeau carré. Cette tranquille insurrection de l'esprit contre ces inégalités jusque-là si parfaitement acceptées. Cette pensée-courage, en des temps de grands désordres du monde. Parce que la guerre est là, bien sûr, qui calcine les maisons et les granges. Mais aussi la frénésie religieuse qui monte et se hâte vers le pire.

Même s'il ne partage pas l'outrance du moine allemand, l'homme qui écrit, épris de liberté, a une pensée pour Luther qui vient d'être excommunié. On est vite taxé d'hérésie en ces temps. L'homme du ressourcement évangélique écrit ce que lui souffle la bonne volonté raisonnable. Parler de « loi », de « bien de tous », c'est entrer dans un domaine où l'impossible ne l'est plus tout à fait. Mais où les mots se mettent dangereusement à trembler. Il le sait. Son hôte lui a parlé de cet autodafé de livres qui a eu lieu tout récemment à Gand. Bruit de pas sur le carrelage. Peut-être la servante qui lui porte une décoction de sauge pour apaiser sa mauvaise fièvre.

Il lève un instant la tête vers la fenêtre. À nouveau, le bruit de la plume sur le parchemin. Il écrit. Des mots sévères pour les princes et les puissants. Des mots bienveillants envers les faibles. Celui qui a noué mille liens d'amitié à Londres, Paris, Oxford, Fribourg, Rome, Padoue, Bâle, Louvain, a des mots justes. Parce que cet homme voit plus loin que son temps. Plus loin que les passions, cette part obscure des hommes. Telle cette folie de l'argent qui défigure les visages, gâte les âmes.

Comment oublierait-il « Les usuriers » peints par son ami Quentin Metsys ? Ces quatre faces difformes et grotesques qui portent un sinistre masque. Celui de la maladie qui brûle dans leurs mains avides et marque atrocement les visages. La soif du toujours plus, jamais rassasiée.

On rêve à ces mains en train d'écrire. On se surprend à penser à d'autres mains. Celles de Jakob Fugger, le riche banquier des Habsbourg, peint par Lorenzo Lotto. Manipulant les pièces d'or et le trébuchet. Mais ce n'est pas la pesée des âmes qui passe entre ses mains. Âprement, Fugger transcrit des colonnes de chiffres sur le livre de comptes qui est posé à côté, en majesté. Ses mains ont sur le dos les stigmates d'une idée fixe, celle de l'accumulation marchande. Additionner, soustraire, multiplier. On est dans le monde des grandes maisons financières. Avec la comédie aride des intérêts qui s'y laisse voir, sans souci aucun du spirituel. Le jeu des courtisaneries et des marchandages qui met à la même table altesses et grands argentiers. À Anvers, Lübeck, Francfort, Gênes, Louvain, Venise.

Autre chose irrigue les mains d'Érasme. Entre ces doigts tachés d'encre circule une vérité neuve comme un printemps de l'esprit : « Sur tous les biens qui sont couramment utilisés par les gens du peuple, le bon prince ferait bien de n'imposer que de faibles taxes : blé, pain, bière, vin, étoffe, et tous les autres biens sans lesquels on ne peut vivre au jour le jour ».

Tout est là : dans le souffle chaud de l'esprit, dans cette part de bienveillance, soucieuse de ceux qui ont peu, ouverte à un monde d'humanité sensible.

Le cours des choses change-t-il ? L'argent est de tout temps. Mais, mauvaise nouvelle. Aujourd'hui, il est devenu un monstre doux. Sans même un visage qu'un peintre puisse fixer. Un monstre embusqué sous les touches d'ordinateur des bureaux et des bourses mondiales que des mains ne cessent de tapoter avec fébrilité. Terrible constat de la modernité : des riches tellement plus riches, des pauvres tellement plus pauvres.

Cinq siècles après Érasme, son espoir de trouver le chemin de l'équité affleure là, en nous, ténu, ardent, malgré l'air du temps.

C'est notre utopie.

Dans le silence de ces hauts murs, les mains qui écrivent ces lignes sur le parchemin font le petit bruit inexpugnable des rêves.

Contributions des *Chantiers d'écriture*

Patrick Fourets

Festival d'été 2017

Le rideau rouge - porte en fer
Sa clé - brigadier
Tour dans la serrure
Ren dez- vous

Scène 1

Au théâtre de verdure
La *féline* guette sous la haie côté jardin
Quand j'apparais – d'un b^{on}d – Elle s'en va
Tourne-bouler
Dans son repaire de terre
Levant ici
Là quelques poussières
Plus tard, sous la
Pergola assis dans un fauteuil en rotin
Je brosserai son poil
Du plat de la main

Scène 2

Chaleur blanche
Silence immobile
Le vent est en vacances
Tu avances
Docile
L e n t m o u v e m e n t
Pour venir frotter ta tête contre ma joue
Mes doigts
Jouent dans l'épais de ton poil.
Tu ronronnes sur mes genoux
L'ordinaire estival
Un dimanche

Scène 3

Ton horloge est à l'heure
A l'heur de la distraction
De la conjugaison de plaisir
A l'indicatif présent
Ton retard ?
Un rongeur de passage
Au jardin
Au réveil de ton instinct
Le temps de feuler comme une bête sauvage
Infidélité à nos usages
Felis silvestris catus
Ta chasse est une gageure, un hiatus
Un jeu d'humeur

Scène 4

Habitude
Tu miaules depuis l'étage
Invitation au boudoir
Appel du soir
Je raconte et tu écoutes
Enfant à Paris
Boulevard des Batignolles
Ma tourterelle rieuse.
La cage, sa porte ouverte
Dès mon retour de l'école
Elle roucoule, se pose sur mon épaule
Tu ronronnes les yeux mi-clos
Quiétude, l'air est chaud
Ta patte posée sur mon bras
Tu me retiens auprès de toi

Claudine Guillemin

Année en arbres

Vieil hêtre aux abois
Demain, le bûcheron passe
Il frissonne en pleurs

Au bord du chemin
Fragile fusain d'Europe
Tu rougis l'hiver

Le gel est féroce
Les nouveaux rameaux noircissent
Et la vie repart

Chênaie atlantique
Touffu tapis de jacinthes
Festival de paix

Cerisier en fleur
Attise la gourmandise
Attention aux merles

Ronces envahissantes
Mûres à l'assaut des troncs morts
Suite inexorable

Branches hirsutes en vrac
Tas de grumes qui pourrissent
Mais que font les hommes

La forêt sereine
Sous la canicule d'août
Respire en silence

L'écureuil furtif
Garde à l'œil le noisetier
Ressource vitale

Pêcher protecteur
Des citrouilles d'Halloween
Parasol subtil

En pleine tempête
Tournoient les feuilles roussies
Hurlement profond

Le charme éternue
Saupoudre un Noël de givre
Aux enfants qui passent

Anne Houdry

Prosopopée

Je cours sur les herbes offertes au vent
Qui prennent la lumière du jour.
Je vole, c'est mon histoire, vers le soleil
L'air soudain, devient chaud,
Se charge d'odeurs inconnues, de sel marin.
Suis-je parvenue chez Neptune ?
Je dois rester *Terre*, je suis la Terre, la terre fertile.
Je cours pour l'oubli, encore et toujours contre le vent.
Je vole au-dessus de moi et les cailloux apparaissent.
J'ai la légèreté des saisons fertiles.
Je cours à tes côtés sans un regard vers toi, pour mieux t'écouter,
Toi qui dois, après les moissons, dans les enfers retourner, vers ton temps conjugal.
Je cours et te montre cette terre qui est nous,
Avant que la lumière ne froidisse.
Je cours pour l'oubli, encore et toujours,
Contre le vent je vole, rapide
Me retourne
Dans l'immensité parcourue,
Mais tu es partie,
Vivre la profondeur
La brume se dissipe,
Sans bruit, sans vent, sans mystère.
Tu reviendras,
Le cycle recommencera,
Nous éprouverons à nouveau, ensemble,
La rotondité.

Les Eparges

Il fallait venir
Un matin d'hiver,
Etre passé avant,
La route s'y prêtait, à côté de l'endroit, sous les arbres, où
Alain-Fournier tomba.
Il fallait venir
Doucement, garer la voiture en bas de la colline.
La neige saupoudrée dans la nuit avait gommé les
Traces de la signalisation routière et contemporaine.
Il fallait venir,
Voir le cimetière, les croix dos à dos sur la pente,
Un homme chaque fois
Sous terre.
Nous pensions être seuls en
Décembre, un matin ordinaire, mais une autre voiture arriva.
Une berline allemande qui venait aussi
Voir et se souvenir.

Romaine transhumance

Les pavés disjoints de la *Via Appia Antica* partent
Du cœur étrusque,
Traversent les ruines, les faubourgs,
Longent les maisons, avancent entre les pins, les cyprès,
Les mausolées
De plus en plus les pins.
Le bourdonnement constant de la *Via Appia Nuova* circule à
Quelques centaines de mètres. On est presque
Dans la campagne, l'arrière-plan dessine une colline
La chaleur d'avril tremble l'air au-dessus de la voie
Dans ce trouble,
Les premières images apparaissent comme un puzzle,
Un rêve, une scène archaïque
Un berger marche vers nous, sûr de son affaire, le regard au lointain,
Suivi par la grâce des brebis, agnelles et moutons bêlant
De la pastorale réinventée

Marie-France Le Cabellec

extrait de la nouvelle :
Le Caniche blanc

L'enterrement de la tante Louisette avait eu lieu dans le vieux cimetière du hameau où elle était née, au cœur du Périgord vert. Elle rejoignait son mari dans le somptueux caveau en marbre beige rosé qu'elle avait fait élever à la mort de ce dernier. La stèle dépassait toutes les pauvres tombes aux croix serrées, elle dominait les vallons verdoyants et miroitait sous les pâles rayons du soleil de mars. Sans fleur, ni croix – elle l'avait voulu ainsi – seuls leurs deux noms gravés en lettres d'or, accrochaient le regard. Les générations précédentes sous leurs modestes pierres tombales abîmées par le temps, devaient s'étonner devant ce luxe mortuaire.
La cérémonie de l'enterrement s'était déroulée de façon rapide et triste par une frileuse matinée. Sans office religieux, seule une minute de recueillement avant la mise en place du cercueil dans le caveau, avait rassemblé la famille et les gens du village. Ensuite, un léger repli du groupe s'était opéré à l'écart de la défunte, vers l'allée des vivants, pour commenter à mi voix son retour au pays après tant d'années passées à la ville. Le ton des conversations commença peu à peu à s'élever, des bribes de paroles, parfois en patois local, circulaient au dessus des fleurs artificielles, seules touches de couleur du lieu. Soudain une voix plus forte que les autres, entendue de tous figea l'assistance :
« *A savoir s'ils avaient fait des arrangements de leur vivant chez le Notaire ? Ils devaient bien avoir des sous ces deux là ! Ils n'avaient pas d'enfant* ».
En parlant ainsi d'arrangement, chacun avait compris qu'il s'agissait de l'héritage. Les pieds solidement ancrés dans la terre, la casquette entre les mains calleuses, chacun épiait, le regard en coin, la proche famille de la tante. Elle se réduisait à ses deux nièces et ses deux neveux, filles de sa sœur et fils de son frère, tous deux disparus. Les deux nièces vivant à Paris, suscitaient des regards soupçonneux ; dans ce monde rural, elles n'avaient ni les codes ni les usages des gens de la terre. De plus elles n'avaient gardé aucun contact avec leurs deux cousins restés à la ferme.
L'aîné des cousins, chauve, la soixantaine enrobée, célibataire, encore sous la domination de sa mère, souffrait du dos. Il se déplaçait toujours au volant d'un de ses deux puissants quatre-quatre lui permettant de dominer le monde rural. Entre la chasse et ses activités d'élu local il choisissait le véhicule le mieux adapté à la situation. Son frère, ancien comptable, rigide, visage fermé, s'exprimait peu, mais il comptait …

L'argent,
Le fric, le blé, la tune,
L'oseille, le pèze, le pognon,
La galette, les pépettes, les picaillons,
Les sous, les sous, les sous, les sous, les sous…

"L'intégralité du texte s'écoute ici"

Ronda Lewis

Coup de grâce

Je prends le papier et le regarde
un prospectus pour une nouvelle enseigne
un nouveau site
une nouvelle offre
Quelque chose dont j'ai désespérément besoin

Mais je l'ignorais.
un nouveau véhicule, l'actuel est trop vieux
un nouveau téléphone, le vôtre est trop ancien
un nouvel ordinateur parce qu'à six mois, il rame déjà – enterrez-le !
une nouvelle coupe, mais regardez-vous dans la glace !
Je dois être plus rapide, meilleure, plus attrayante, plus dynamique !

De plus en plus, mais
moins cher
Bon dieu !

Je regarde la feuille et elle m'abreuve d'attentions
considérables
Je la plie dans la longueur,
une longue forme rectangulaire.

L'aire
de rien
Elle est devenue
marque-page
Une grâce efficace.

Rencontre avec Marianne le Vexier

Un havre de paix

Par Ronda Lewis

William Morris, un artiste victorien, pensait que l'art devrait être au cœur de la vie quotidienne, que la maison offrait une vitrine plus importante que pouvait le faire un musée. Marianne Le Vexier semble être en accord avec cela car dès que vous entrez chez elle, le jardin vous accueille, plein de verdure et de statues en ciment coloré. Quand vous entrez dans la maison, l'art illumine l'espace, et réciproquement. J'ai demandé à Marianne pourquoi et comment elle exposait ses œuvres chez elle, elle m'a répondu que les tableaux étaient là de passage. Quand elle travaille sur une toile dans son atelier, son regard diffère si elle voit la même toile exposée. Mettre la toile chez elle, lui donne un autre souffle, un autre rapport avec le tableau. Elle peut « l'oublier » et être surprise par un détail car elle pense à autre chose. Une toile doit se dévoiler et communiquer avec la personne et ses sensibilités. Elle crée le tableau, mais le tableau l'interpelle également.

Originaire de la ville du Havre, Marianne Le Vexier habite depuis son adolescence dans le Val d'Oise, une région aimée par les Impressionnistes. Sa vision flotte entre les possibilités et les différents « maintenant ». Elle préfère ne pas être ancrée dans une perspective classique où tout est ordonné, beau, mais froid et sans surprise. Elle cherche plutôt l'émotion et le dialogue avec la toile. Après tout, un(e) artiste ne présente pas le monde, il/elle le représente et l'interprète pour qu'on puisse mieux l'appréhender. La linéarité est utile mais reste une représentation parmi d'autres représentations. Marianne préfère réunir cause et conséquence sur la même toile. C'est peut-être pour cela qu'elle préfère raconter son histoire non pas en mots mais avec les traits du pinceau :

Vous avez dit aimer beaucoup la littérature et l'expression en mots. C'est pourquoi vous placez parfois des mots sur vos toiles. Comment lire vos tableaux ?

La clé de la toile, tout ce que je voulais dire, je le rassemble dans le choix du titre. C'est une forme d'éclairage, même une politesse ! … J'ai fait des expositions et je me suis aperçue qu'il y avait des gens de partout qui venaient, pas forcément des fous amoureux de la peinture, et ce que l'on donnait à voir était parfois difficile à aborder. Ils étaient parfois complètement à l'extérieur. Quand j'avais 18 ans, je pensais que l'art était clair et évident. Il suffisait de *voir* le tableau. Je me disais « C'est de la peinture ! Ils n'avaient qu'à comprendre ! ». En vieillissant, en faisant des expositions, et en accueillant les autres, je me suis aperçue que ce n'était pas si facile. Je remarquais que beaucoup de gens regardaient souvent le titre affiché

à côté de la toile, comme une entrée dans la lecture du tableau. Maintenant ce que je fais c'est que je mets des titres, et je fais parfois aussi des petites vidéos où je me présente et j'explique un peu de ce que j'ai voulu montrer. J'essaie de donner juste des petites clés, comme ça. Et les gens repartent voir l'expo une fois qu'ils ont vu le film, et ils voient les choses différemment. Certains auront lu le texte avant, et cela leur donnera des clés pour voir un peu plus clair… c'est une petite piste… mais parfois le titre, ça complique encore plus !

Personnellement, je préfère regarder le tableau avant de voir le titre.

C'est ce que je fais aussi, mais j'arrive dans une expo et je regarde les gens qui regardent le cartel avant, souvent parce que cela les rassure. Les deux approches sont valables. Peut-être qu'elles montrent notre rapport avec l'art aujourd'hui. L'artiste est le maître du sens, et nous absorbons parfois de manière passive, c'est la personne qui réduit sa lecture du tableau au titre ; mais beaucoup aussi peuvent regarder le titre, l'utilisent comme une clé à la lecture, et puis entrent en dialogue avec l'œuvre. J'espère que mon choix de titre offre cette deuxième lecture.

Je pense à Chagall dans votre utilisation de l'espace. Ça flotte et je ressens un petit déséquilibre. Tout est relié, mais en même temps la scène semble flotter et sur le point de se transformer.

Ça a toujours flotté !… je n'ai jamais eu une vision plate. J'ai toujours été en haut, en bas… j'aime que cela balance dans l'air. Je ne peux pas faire une toile qui soit figée. C'est-à-dire, qu'il y a toujours un pas, un mouvement. Il y a toujours des gens qui vont d'un côté, qui vont de l'autre… ça tourne… c'est sur l'énergie… J'ai fait de la nature morte pour apprendre à peindre, j'ai fait des nus très statiques… mais une fois que j'ai quitté les études, hop ! Je suis partie dans le monde, et hop ! ça s'est mis à flotter, à bouger.

Y a-t-il d'autres artistes qui vous inspirent ?

J'adore la peinture et tout ce qui est peint en règle générale. J'aime cette matière. Mais il y a des artistes qui viennent à l'esprit : Pierre Alechinsky, peintre du mouvement Cobra, un mouvement belge dont il fait partie. J'adore la peinture d'Alfred Manessier, la peinture des années 1950 et 1960 ; l'École de Paris, Pierre Bonnard. Pour moi c'est LE peintre !… j'aime Cézanne…

Qui a dans sa nature morte des objets qui flottent !

Oui, parce qu'il travaillait le clair et l'espace. Il peignait l'air qui était entre les pommes.

Je ne savais pas d'où venait cette sensation, mais maintenant que vous le dites, oui, c'est ça !

« Entre les choses » est aussi important. L'espace qui est entre ça et là (elle illustre avec un bol de fruits sur la table de cuisine). Cézanne, lui, a tout déconstruit… L'espace pour lui est bleu. Il fait des petites touches bleues qui entourent les objets si vous regardez ses tableaux. Et après, la peinture a évolué comme ça, et les peintres se sont permis de faire de l'abstrait parce qu'à force d'être dans une vision qui est décalée, on ne voit plus le monde comme d'habitude. La vision s'ouvre à quelque chose de plus profond.

Nous quittons la cuisine pour aller vers l'atelier qui se trouve derrière la maison, et le jardin est organisé pour nous emmener doucement vers l'entrée. C'est un jardin peuplé par les idées de l'artiste, il y a des petites touches de sculptures, entourées de plantes vertes et de fleurs. A l'intérieur il y a la presse à gravure, quelques toiles, un projet pour un client, de grands sacs de sable car elle fabrique son propre béton à utiliser dans la construction de ses statues. A l'étage il y a des tableaux, des toiles blanches, des cadres, pinceaux, bocaux de sable et de la terre qui viennent de partout dans le monde, livres d'art, et deux chevalets avec deux toiles composées au centre d'un grand espace lumineux. Par la fenêtre on voit un ciel bleu et un arbre qui étend ses branches dans tous les sens. Le lieu est calme mais dense. C'est un endroit pour laisser les gestes quotidiens au dehors et faire entrer le monde naturel. Mon regard tombe sur les bocaux pleins de couleur. Marianne explique :

Je fais ma couleur… C'est plus précis que les tubes. Les tubes sont bien secs et peu organiques. Je les mélange avec du sable que les gens m'apportent de différents endroits. Cela me donne un sens de plus, une émotion qui m'aide à construire la scène.

Effectivement, il y a des histoires sur ces tableaux… Je vois les éléments… mais cela ne me semble pas linéaire. Alors, comment racontez-vous l'histoire sur la toile ?

Tout se passe en même temps… En fait, je me sers de ce que les gens autour de moi me racontent. Quelqu'un s'assoit à côté de moi et il me raconte sa vie. Les gens qui changent de maison, qui divorcent, qui ne pensent qu'à l'amour (et il y en a beaucoup !)… ça fait « tilt » en moi et j'essaie de dessiner ce que les gens me racontent. Et je pense à autre chose quand ils me le racontent… Je ne fais pas le psy, mais il y a un petit côté comme ça, quand même. Je vois la personne qui est en train de se refermer afin de se protéger et peut-être retrouver une force personnelle… du coup je vais avoir une autre lecture de cette personne

devant moi, je vois aussi la personne plus vague en devenir. C'est pourquoi vous voyez la chrysalide ici dans ce tableau, la transformation invisible mais qui bout en nous. C'est une pensée, un mot, un état, et la personne chrysalide m'inspire. Si cela m'arrive, cela doit nourrir l'autre. Quand tu es peintre ou artiste, tout ce que tu as dans la vie doit rejaillir dans ton travail.

Quand j'étais jeune peintre, il y avait un artiste qui avait 15 ans de plus que moi qui m'a dit « Tu es peintre, et alors ! Qu'est-ce que tu racontes ? C'est quoi ton message, la connexion avec l'autre ? » J'étais désincarnée d'une certaine façon, et il m'a dit qu'il faut incarner vraiment, que ça ait plus de sens.

Oui, je ressens parfois cette connexion avec une toile, par exemple *Mer houleuse à la porte d'Aval* de Monet, mais je ne peux pas vous dire pourquoi. Pouvez-vous m'aider à comprendre ?

Ses tableaux sont très comme ça. Cette lumière qui nous tire vers le haut. La toile est la lumière… Ce qui m'a donné la plus grande émotion ce sont les images de Lascaux. C'est ça qui me touche vraiment.

Ce qui m'intrigue dans vos tableaux c'est cette entrée immédiate, mais comme un pied dans la porte. Puis je regarde à nouveau et j'ai un autre pied, un autre aperçu, et cet aperçu peut en appeler un autre…

Voilà ! Je n'aime pas les toiles qui donnent tout tout de suite. Ça me gêne. Ce que j'aime c'est le mystère. Quand vous vivez avec une toile, vous la voyez différemment. Quand vous descendez le matin vous êtes *autre* et donc vous allez voir la toile *autrement*. Les gens qui vivent avec mes toiles me disent que ça bouge un peu. Ils n'ont pas tout d'un seul coup… je n'aurais pas plaqué quelque chose. J'aime faire la place pour que chacun fasse son histoire. J'ai vu des gens qui m'ont dit : « Mais c'est mon histoire ! » Et c'est la personne qui regarde qui crée aussi la toile ; ça j'en suis persuadée !

Cartes blanches

Carte blanche à Jean-Paul Gavard-Perret

PLAY IT AGAIN SAM !'
Beckett et la dernière image

Sam sans doute indépassable dans sa part du « non ». Toujours plus proche, toujours plus loin. Au bord du monde, du silence et de l'ombre. Et bientôt parmi elles après le dernier chant aphasique des bouches mortes puis muet devant le poste de télévision.

A force le « tout ce qui reste » se limite à quelques mots, l'image plus de langage, juste un peu d'image, d'à peine visible jusqu'à la « fermeture en fondu » de *Nacht und Traüme*.

Plus de fuite. Pas la moindre mystique – peine perdue à ceux qui croient voir en Godot un dieu. Depuis si longtemps Beckett était bien au-delà (en-deçà diront ses *mécréants*) : déjà lorsque le jeune exilé tordait déjà le cou à toute envolée dans « Whoroscope ». Ne subsiste dans les œuvres télévisuelles que des épures vaguement pensantes au bord du gouffre. Leurs noms ? : 1, 2, 3, 4 dans *Quad*, S dans *Trio du fantôme*, A dans *Nacht und Traüme* en un Aleph remisé et cloué là sans suite possible.

Chacun fixé à l'évidence d'être au monde mais sans y être entré. Ou trop mal. Pour un dernier désastre, écho d'une scène primitive liée à la mère qui a tout fait pour ne pas l'avoir « tout sauf le nécessaire » écrit Beckett dans « *L'amour* » son titre le plus ironique. Elle et le père réduits plus tard au rang de géniteurs dans leur poubelle de *Fin de partie*.

Chaque personnage aura eu de fait sa fosse d'aisance. Et pas plus. Dans une servitude d'esclave, en dessous du besoin. Chacun aura été l'otage consentant et non consentant de la duperie de l'existence. Mort avant d'être né dans un espace d'absence du temps là où il faut finir par ne plus parler. Refuser tout combat, sans plaintes.

Reste de l'être une épave qui flotte encore un peu en la passivité du mourir par laquelle un moi qui n'est pas encore moi répond à l'illimité du désastre dont nul présent se souvient.

Mais Sam ; lui, s'est souvenu. D'abord dans une passion de patience. Puis dans l'épuisement de ce qui reste d'identité, d'identifié. Et cette fatigue qui arrive comme étant toujours arrivé. Un subir, une immobilité proche d'une psychose prostatique. Hors ça. Hors là. Même si résiste « ce mouvement du passé vers

l'indépassable » (Blanchot), ce rien que quelque chose dit en ne disant pas.

Vivre ainsi sans vivant et mourir sans mort.

Sam ou l'ombre qui ne parle plus que par la voix des autres et qui rêve de dire comme son Bonaventura des œuvres de jeunesse : « il ne régnait plus qu'un immense et effrayant ennui. Hors de moi, je tentai de m'anéantir mais je demeurais et me sentais immortel ». D'où ces bouches d'ombre qui avalent ce qui ne saurait être oublié quoique toujours déjà tombé hors mémoire. Juste la mort différée donc. Là le vrai désastre.

Avec néanmoins une sorte de but pour un legs en disparition. Ou ce qui en tient lieu lorsque Beckett écrivait dans *Peintres de l'empêchement* : « un dévoilement sans fin, voile derrière voile, un dévoilement vers l'indévoilable ». Ce n'est pas une phrase mais un verdict. Le dernier. L'unique. Où tout commence. Où tout finit. Pour le dernier chant, « le chant des bouches mortes » (*Poèmes*).

Il ne s'agit plus de passer sous silence mais de passer au silence en faisant suite au mot ravalé de Mallarmé. Dans *L'innommable* il était encore question de « dire des mots tant qu'il y en a ». Mais du noir sur blanc il s'agit de passer au noir sur noir. S'en tenir là et las au sein des profondeurs dans l'impossible séparation sinon de la si douce mère du moins de la douce amère. Avec cet écho dans *Molloy* : « Je ne lui en veux pas trop à ma mère (…) le destin me réservait une autre fosse que celle de naissance. Mais l'intention était bonne et cela me suffit ».

S'en tenir là. Sans vouloir renaître. Ou presque. Juste parfois ce soupir de Molloy : « Tant qu'il y a de la vie il y a de l'espoir ». Soupir étouffé, étouffant. D'un humour plus que noir. Alors prendre le « cap au pire ». Juste « craindre la mort comme une renaissance ».

Oui ; en rester là. Dans les langes. Dans ce beau linge. De beaux draps. Pour que ça baigne. Amniotiquement. Un liquide indélébile. A cuver. A stocker. Ne pas passer outre. Mais dans l'outre, le faire passer et « retrouver la sphère même avec l'angle droit », dans le rêve de se savoir fermer et de ce savoir fermé.

Dès le début la fin. L'impossibilité de vivre. Juste cette nuit pour laquelle une obscurité fait longtemps défaut sans pourtant que la lumière puisse l'éclairer. Le noir, la seule couleur cryptique, annonciatrice du creux, du vide. A qui renvoie la matrice de l'image des pièces télévisuelles, dernier fluide froid, dernier courant.

Au nom de quoi la littérature est ce « sourire comme si j'étais mort ». Et un grand rire parfois. Mais auquel l'œuvre télévisuelle n'offre plus de place. Chez Lewis Carroll il y avait encore un sourire sans tête. Dans *Quoi où* de Beckett, tout juste l'esquisse d'un visage décrit didascaliquement, un visage qui « n'a presque pas de tête, un visage sans tête suspendu dans le vide ». A l'image encore du rêveur de *Nacht und Traüme* absorbé par le linge qui en essuie la sueur,

visage flottant dans le ciel tel celui du Christ, non le sauveur, mais le Fils Perdu.

Sam déjà outre-tombe. Sam anthume et posthume quand les mots ne veulent plus rien dire. Là ce qui le rassure : la mort des mots mais non des maux. Les sentir pour se sentir. Vieille douleur. Au fond. Dans la sclérose rosse et « la chute des pas si faible soit-elle » (*Pas*) pour l'entropie chorégraphique.

Il y aura eu le jour et puis la nuit. La soustraction du jour. L'oubli, sans l'appeler, et qui n'exclut ni la trace, ni le vestige. Et Beckett face à l'obscur toujours plus intense et qui rayonne. Cela sans cesse. Et déjà dans les rues qui traversent les *Poèmes*, sur les routes où ses narrateurs tombaient de vélo. Où tout aurait dû commencer. Et où tout était clos.

Alors juste tenir. Tenir encore. Dans l'extinction, une ombre encore non excoriée. Une autre encore. Illisible en son centre. Illisible histoire. Étrangère à l'épilogue aussi bien qu'au départ. Monde épuisant et épuisé dans le moins d'espace. Jusqu'à la « Musique de l'indifférence » ou encore au : « silence tel que ce qui fut / avant jamais / par le murmure déchiré » (*Poèmes*). Ce silence : le seul son fondamental.

Quelques notes encore comme des papillons épinglés. Le langage perdant son pouvoir et l'image ses sortilèges. Hors ravissement, une terre d'exil et une œuvre de mort. Le reste d'un miroir. L'abîme de l'imaginaire jusqu'à ce que l'ombre veille encore un peu au chevet du mourant.

Sam ou l'homme qui attend, insomniaque se souvenant comme *L'innommable* d'un « Je suis quelque part ». Mais il ne se rappelle pas où et vivant sans vivre et mourant sans mort. Pour un temps. Bouche close, cousue, bouche adoubée à la réclusion. Rien ne sort, rien ne peut en sortir. Sam réduit à un fond de vie ou une vie sans fond où chaque être expie son premier instant dans « l'aveu d'être et de ne pas exister » (*Poèmes*).

Aveu qui consiste à dire : je suis là et je ne suis pas là : « rien nul / n'aura été / pour rien / tant été / rien / nul » quand la chanson de geste s'exténue en un calvaire, une aporie dans ce besoin d'être et de n'être pas. L'œuvre poussée jusque là se « désoeuvre » pour devenir absolue.

Le tout dans un continuum et le goût de poursuivre en dépit de la tentation de conclure au plus vite. Sans bâcler toutefois. Du travail bien fait. Pour lui. Pour nous. Une sorte de perfection. Dans l'espoir impossible de trouver en bout de course le désir de quelque chose d'inaugural de découvrir la clé du « je qui ça » de *L'innommable*.

Mais sans illusion non plus. La chair trop vieille de toujours au rêveur insomniaque. Et les mots lui manquent. « Merde, où est le verbe ? » demandait encore une silhouette de *Fragment de théâtre*. Mais désormais plus rien de prononçable.

Reste le regard perçant de Sam qui scrute une dernière fois. Ce regard fauve qui semble dire du fond d'une langue latine morte, intestine muette : « *Vide* », injonction du visible et du vide. Car ce qui se voit est vide. Nulle évidence : que l'évidement évidemment.

Puis toujours revenir à la dernière image : Sam entouré de vieilles dames attendant la mort en regardant la télévision. Cela la dernière image. L'unique. Où tout finit. Où tout commence.

Hommage à Sam

Chacun bat les cartes avec ses ombres

Chacun se perd dans son propre désert – il n'a même pas besoin de celui des autres.

Chacun va avec sa bougie. Flamme flotte. Petit panache de fumée.

Notre autre monde s'appelle dormir
Mais qui habite là ?

Jean-Paul Gavard-Perret, mai 2017

Carte blanche à Hervé Martin

Sophie Brasssart

Parenthèses de la lumière
(extraits)

Retourne-toi la voilà
la douleur première
langue brune affleurant
sur un front applaudi

Nous avons pris la mesure du caillou
l'astre sec
& le feu & la terre se sont réjouis

Même si tes larmes
ne coulent pas
on dit qu'un sable ensemence les peines

Ne reproche rien au désert ni au geste
le présage franchi
c'est la saignée de l'homme
en vain
au détour de la nuit

◊

Donc, la nuit

Pas d'inventaire
Pas de calcul pas de signe

Seulement il s'élevait des ronces

Une griffe sur la commissure des lèvres
Un leurre sur le visage
sans visage excitant
les ténèbres et les ronces

déchiquetaient
chaque hypothèse aride, sensuelle

& la lune verte

& ce silence qui bat dans l'homme
comme un être
plus grand que lui

Cuisses somptuaires du chaos
dans la cage frêle du temps

Le ciel s'ouvre

Peut-être que c'est trop en moi
ces convulsions

l'abîme & la promesse

les torchères du carnage

Même si on est seuls
avec l'effroi
peut-être qu'il y a un nous

derrière la grille lourde
derrière les murs tièdes

peut-être qu'il y a un nous

Je cherche
derrière le soir

◊

Rivages, caveaux de l'esprit

Le pas du cheval sur
le sable gris
soulève des appétits de carnage

Dans le reflet du monde
Mes pas n'oublient pas l'empreinte

Un vieil homme la mère peut-être aura marché

les bras croisés derrière mon dos

Désirant vivre
j'avale des cendres

Et tout mon corps épointait ceci

Voyager sans ailes
& sans bruit

arrachant un sourire au bitume

Qui m'a rendu libre

dans l'air sitôt rouge

l'éclosion d'une fleur
et de nos silhouettes

Dans le printemps que tu nommes

l'ombre d'un oiseau effaçant les murs

◊

Du vivre ne sait-on jamais
tourner qu'une même page

Écartant d'un revers de la main
les rires les masques
aussi le bourdon strié

(nous sommes frères)

Dans nos multiples & brûlants raisonnements

Dans le cratère laiteux du nuage
si prompt à se défaire

la fleur au vent s'écrit

Elle porte un nom que j'ignore et que devine

le long du chemin de terre

ton enfantine gravité

Sur une eau en allée

(le premier âge d'une île)

Ma langue aiguise ses couteaux ainsi
des rives arrachées

Au bord sans nom
j'ai touché des leurres des spectres
les fabricants de la peur accrochée
au sang de mes lèvres

J'écris ces mots au cœur

d'une longue nuit ouverte

d'où surgissent
ventre sexe sable
& l'ombre de ceux qui se taisent,

comme le soir,
après avoir aimé

◊

Je ne veux pas m'acheter d'histoire
au prix du rachat de l'Histoire

Pouvoir dire je sans convoquer
tous les assassinés les pendus les affamés

Pouvoir dire tu et nous sans lendemains

Evidence du désir

Avec du sel dans la bouche
j'ai fait don de mon poème
à l'or gris des talus

La patience nécessaire pour faire corps
avec le silence des graviers
&
tous nos gestes possibles vivent dans mes mains

A l'horizon se lève
le point lumineux de l'oubli

Françoise Biger

Manchester
(extraits)

Manchester : h moins 4

La fratrie entière
Ma mère
Dans le quasi silence
Du box presque paille
Jaune nous pleurons
Percées de larmes
À tour de rôle
Et pas assez de chaises
Pour tout le monde.

Manchester : j plus 1

Autre couleur autres murs
Revêtement similaire
Toile gaufrée à peindre
C'est bien pratique
Vert d'eau
Tout le monde
S'est accordé à dire :
« comme il est beau ! ».

Manchester : j plus 1 et demi

Sous la prestance de la pose
Et du costume mortuaire
Je reconnais d'emblée
L'ancienne cage thoracique
Du coureur de fond qu'il fut.

Manchester : j plus 182

De derrière une haie de jardin clos
Me tombe au coin de l'oreille
Une flopée sifflée de trémolos les mêmes
Dont mon père
Ornait ses mélodies de potager
Ils allument volées d'épingles tournoyantes
Dans un endroit du corps impossible
À définir
Me coupant souffle
Autant que jambes.

Manchester : j plus 4

Suspendus aux mains
souffles écarquillés
yeux bouches bées
du frère gauche
à l'instant crucial du passage de l'urne
des officiantes mains
aux siennes vers l'alvéole
boîte enfin dans la boîte
les respirations peuvent reprendre leur cours.

Manchester : même jour

Cercueil scellé perpendiculairement
à l'axe vertical de la foule
il brise les lignes
pour mieux révéler
l'étendue de la disparition.

Manchester : j plus 4

Les pâtes cuisent les légumes
pour la soupe
tout est prêt
la faim là quand même
il a fait soleil
sous les fleurs
et les fleurs soulagement
nous allons passer à table.

Manchester : m moins 7

Tout de même ce chat
à travers la fenêtre dans le champ
depuis tôt matin à l'affût
d'une taupe à l'heure du départ
fait semblant d'égayer l'instant
baisers lourds avec ma valise
me retournant les épaules
de mon père secouées
sur ses béquilles.

Manchester : j plus 1

Pourtant faim
du repas bien préparé
pour ce premier midi d'après
mangé en paroles famille
et parenthèses de rires aussi
pour se nourrir
les uns des autres.

Page 99, journal d'un lecteur

Jean Perguet

America

Jean Perguet, en compagnie de Colum McCann, Patti Smith, Robert Mapplethorpe, Allen Ginsberg, Philip Roth, Jack Kerouac, Neal Cassady, William S. Burroughs.

« *Cher jeune écrivain,*

Nous sommes sur le point de nous voir dérober notre vocation, notre passion. […] Nous avons permis aux bureaucrates, aux gestionnaires de fonds, aux politiciens et autres porteurs de chemises à col fermé de nous menotter. […] Et les livres sont si insipides que personne ne se préoccupe plus de les brûler. De bien des façons, le réel se reflète sur une surface plane, un écran, sans percer les contours du monde dans lequel nous vivons. Voilà le problème. Alors, lève-toi de ce fauteuil, jeune écrivain. […] Plonge dans la page. […] Justifie ta fureur. Jouis des audaces de ton imagination. »

C'est par cet appel de **Colum McCann** aux jeunes écrivains à l'aube de l'ère Trump — juste une éclipse, j'espère — que débute le premier des 16 numéros d'***America***[1], la revue trimestrielle d'enquêtes et reportages qui va relater, de l'intérieur, quatre ans (sauf « *impeachment* ») d'imprévisible politique nord-américaine.

Cela dit, Colum McCann enchaîne par : « *La littérature ne joue plus son rôle dans notre roman national. Nous ne considérons plus les écrivains comme nous le faisions, quelques décennies plus tôt. Personne ne craint ce que nous avons à dire. Pourquoi ? […] Notre boussole éthique est déréglée.* »

Je sursaute. Quelques décennies ? Ségrégation raciale, Rosa Parks, Guerre de Corée puis du Vietnam, Black Power, émeutes de Stoneham, ère Reagan. Révolte, oui, cela me parle. Éthique ? Non. Woodstock, musique, drogue et sexe. Cela m'évoque plutôt la recherche effrénée de la liberté, la tentative de casser les tabous…, le libertarianisme comme seul principe d'éthique. M'évoque seulement, car je dois reconnaître que je ne connais presque rien de cette littérature. L'occasion, ou plutôt la tentation, est grande : je range temporairement la littérature française et je vais partir à la rencontre de ce pan de la littérature américaine.

[1] *America*, revue trimestrielle des Éditions America. N° 1, printemps 2017.

J'ai sous la main ***Just Kids***[2] de **Patti Smith**, la rockeuse, la poétesse, qui trouve « *de la consolation dans Arthur Rimbaud, que j'avais vu à l'étal d'un bouquiniste en face de la gare routière de Philadelphie quand j'avais seize ans. Son regard hautain sur la couverture des* Illuminations *accrocha le mien. Il était doté d'une intelligence irrévérencieuse qui m'enflamma, et je l'adoptai comme mon compatriote, mon frère et même mon amant secret* ». Avec un tel inspirateur, avec son allure de hippie, Patti ne pouvait donc qu'être mon guide pour voyager de l'autre côté de l'Atlantique ! Comme nous avons presque le même âge et avons traversé les mêmes périodes, *Just Kids* sera à coup sûr un excellent récit initiatique.

Just Kids n'est pas réellement une autobiographie bien qu'il en ait la forme. C'est un émouvant hommage à un ami, un frère de cœur, un amant. Patti Smith y semble presque une fille normale partageant la vie déjantée, illuminée de Robert Mapplethorpe et de tous ceux qui, de passage ou régulièrement, logèrent dans ce qui fut « *un havre énergétique, désespéré, pour des dizaines d'enfants doués de tous rangs qui vivent de débrouille, guitaristes pouilleux et beautés droguées en robes victoriennes, poètes junkies, dramaturges et cinéastes fauchés, acteurs français* », le Chelsea Hotel. On y parcourt une chronique, une galerie de portraits et d'anecdotes où Andy Warhol, Brian Jones, Janis Joplin, Harry Smith, Allen Ginsberg… se côtoient. J'ai donc pu cohabiter avec eux autour de la chambre 1017, « *la plus petite de l'hôtel, une chambre bleu pâle avec un lit de camp peint en blanc au dessus-de-lit en chenille crème,* […] *que la lumière du Chelsea Hotel, crachée par la lampe de chevet et l'ampoule au plafond,* […], *charg*[eait] *d'une énergie incomparable* », énergie contagieuse qui me faisait sauter sans cesse sur Internet, écoutant **Allen Ginsberg** lire le révolté et accusateur ***Howl***[3] avec la paradoxale monotonie d'un sermon — « *Moloch dont la pensée est mécanique pure ! Moloch dont le sang est l'argent qui coule ! Moloch dont les doigts sont dix armées ! Moloch dont la poitrine est une dynamo cannibale ! Moloch dont l'oreille est une tombe fumante !* […] *Moloch dont les usines rêvent et croassent dans la brume !* » — et les ballades, la soul ou le rock, guitares sèches ou saturées et psyché, de Janis Joplin, de Lou Reed et bien sûr de Patti.

Mais après que « *debout près de son lit,* [Patti] *ait pris sa main,* [qu'ils soient] *restés comme ça un long moment, sans rien dire,* [que] *soudain il ait levé les yeux et dit — Patti, est-ce que c'est l'art qui nous a eus ?* », j'ai eu l'irrésistible envie de découvrir celui qui fut l'épicentre volcanique de ce récit : Robert Mapplethorpe. Trois clics : la force, le graphisme, la violence de ses portraits, ses mises en scène de célébrités ou d'inconnus rencontrés dans la fièvre new-yorkaise. J'ai perçu le choc qu'ont dû ressentir les invités de sa première exposition ; « *L'invitation est arrivée dans une enveloppe crème de chez Tiffany : un autoportrait, son ventre nu dans le miroir, son Land 360 au-dessus de son entrejambe. Les veines gonflées au-dessus de son poignet ne laissaient pas place au doute. Il avait appliqué un gros*

[2] *Just Kids* de Patti Smith, Denoël, 2010.
[3] *Howl : and other poems* d'Allen Ginsberg, édition bilingue traduite par Jean-Jacques Lebel et Robert Cordier, Christian Bourgois, 2005.

rond de papier blanc pour cacher sa bite, et un cachet à son nom dans le coin inférieur droit. » Quelques clics et images de mauvaise qualité m'ont fait réaliser que, par ignorance, j'avais raté une exposition de son œuvre en 2014 au Grand Palais. Frustration et achat impulsif de **Robert Mapplethorpe**[4]. Une révélation ! Subjugué par Rodin, Robert Mapplethorpe s'acharnait à restituer dans ses photographies de corps blancs ou noirs le relief de la sculpture. À ne pas mettre en toutes les mains, un travail inédit sur le corps masculin, l'homosexualité et le sadomasochisme. Gueules, cuirs et chaînes, fesses et muscles, et des bites qu'il ne cache plus d'un papier blanc et que je regrette de ne pouvoir insérer ici pour titiller nos a priori moraux et artistiques. Alors que dans la photographie moderne le nu dévoile le corps féminin en quête d'érotisme, Mapplethorpe s'attaque, entre violence et tendresse corrosive, au masculin.

Me voilà donc avec une pile de livres, Kerouac, Ginsberg, Cassady, Burroughs. Bref, une plongée programmée dans la « Beat Generation ». Mais n'est-ce pas trop sélectif ? « Pense aussi à Philip Roth et Saul Bellow », me dit Jacques Darras, l'angliciste traducteur et essayiste, lors d'un coup de fil.

J'ouvre donc ***Indignation***[5] de **Philip Roth** en me disant que l'indignation annoncée me dévoilerait une vision de l'éthique américaine au milieu du 20e siècle, l'intrigue se déroulant en 1951 dans une université, Winesburg, petite ville de l'Ohio, ce nord-est des États-Unis aussi rural qu'industriel. Roman d'apprentissage, avec son cortège d'embûches et de surprises, dit la quatrième de couverture. Un riche récit à la première personne qui vous incarnera en un jeune homme qui « *avait grandi au milieu du sang, de la graisse, des finals à aiguiser, des machines à trancher et des doigts amputés* » d'une boucherie kasher, gagnant vos études en servant, « *dans un vacarme incessant des clients qui se saoulaient,* [dans] *l'odeur de bière et de fumée de cigarette* », à vouloir réussir à tout prix, élève solitaire. Vous angoissera par la hantise d'être enrôlé quand vous lisez « *des récits sur les combats à la baïonnette contre les Chinois en Corée,* [voyant] *les couteaux et les couperets de* [votre] *père* ». L'indispensable réussite de vos études, vous obsèdera, vous l'esprit supérieur, débatteur caustique qui proteste « *contre le fait d'être obligé de suivre l'office religieux quarante fois d'ici la fin de mes études si je veux obtenir mon diplôme* ». Vous, l'esprit chaviré par la « *jambe gauche, qui était croisée sur la jambe droite, et qui se balançait en mesure, de haut en bas,* [et que]*, malgré tout, de là où j'étais assis, je pouvais observer sous la table le mouvement incessant de cette jambe* », par la fulgurance de l'amour, « *titillation procurée par l'activité de sa langue,* […]*, qui jaillissait, épongeait, glissait, léchait les dents* » qui vous « *incita à entreprendre de déplacer délicatement sa main jusqu'à l'entrejambe de* [votre] *pantalon,* […]*, pas de résistance* ». Une « *Victoire sans combat* » qui fera de vous un accusateur et un coupable, prisonnier dans un internat censé former l'élite (et leurs épouses)

[4] *Robert Mapplethorpe*, Éditions de La Réunion des musées nationaux, Grand Palais, 2014.
[5] *Indignation* de Philip Roth, traduit par Marie-Claire Pasquier, Gallimard, 2010.

de l'Amérique. Ce malheureux épisode amoureux enclenchera chez vous d'obsessionnelles interrogations qui illustrent un continent de conservatisme, de religiosité, de clanisme. Une bouilloire de mâles ambitions et de puissantes frustrations qui éclate violemment, en une grotesque, sordide et, hélas, crédible bacchanale. Les fondations d'un conservatisme réactionnaire *trumpiste* relatées dans *America*.

1950, loin de cet univers confiné, à la même époque, Jack Kerouac et Neal Cassady entreprenaient, à toute allure, leurs interminables virées d'Est en Ouest et du Nord au Sud, de New York à Los Angeles, des faubourgs urbains aux ranchs du Texas et aux cahutes des bayous. Si j'avais lu ce livre, devenu le grand classique de la Beat Generation, il y a quelques années, j'aurais manqué quelque chose. En 2010 a été enfin édité le rouleau original. Un texte qui, comme le ruban d'asphalte, coule en un seul paragraphe de 600 pages, sans retour à la ligne, sans espace pour souffler, sans masquer les turpitudes, alcool, violence, vol, escroquerie, drogue, sexe et machisme, sans cacher les personnages sous des pseudonymes (depuis la plupart sont morts), qui se justifiaient par une quête de liberté personnelle (ou réservée à un très petit cercle d'intimes), loin de toute révolte (ou même revendication). Un récit qui vous grise rapidement par sa vitesse, ses sonorités, des sentiments bruts. Observation, plus éthologique qu'ethnographique du peuple américain. Le culte de la vitesse et des paysages traversés à vive allure, de la solitude couché la nuit sur la banquette arrière, de l'humanité moite et bruyante d'une boîte de jazz. C'est un roman que j'ai eu souvent envie de lire à haute voix, de slamer, des premières pages, « *il te gare une voiture en marche arrière à soixante à l'heure, en pilant au ras d'un mur de briques, il descend d'un bond, se glisse comme une anguille entre deux pare-chocs serrés, saute dans une autre caisse, fait demi-tour à soixante-dix dans un mouchoir de poche, rétrograde…* ». Que j'aimerais déclamer sur fond d'improvisation sur la scène du Sax d'Achères (78) : « *Le sax ténor en chapeau est en train d'exploiter à fond un riff ascendant et descendant, qui passe d'un Il-ya ! à un Il-di-li-ya ! plus dingue encore. Il lance sa ligne de sax contre le roulement assourdissant des drums auxquels le batteur tanne le cuir, un grand noir brutal au cou de taureau qui ne pense qu'à mettre une raclée à ses tubs, crac, ratataboum, crac. Des clameurs de musique s'élèvent, ça y est, le sax chope la pulse et tout le monde l'a compris.* » La pulse encore quand Kerouac lit ses ***Haïkus américains***[6] accompagné des saxos d'Al Cohn et Zoot Sims. Jazz et poésie déjà sous-jacents, *sur la route*, dans une prose musicale et colorée qui transcende les portraits, les paysages, les villes, les bourgades et les bas-fonds au rythme effréné des kilomètres, au rythme du clavier de sa Hunderwood écrasant 100 mots/minute sur le rouleau. Et, paradoxe, j'ai lu ce livre pendant neuf haltes calmes et solitaires en refuge de montagne si éloignées de l'effervescence décousue de la jouissive course de Jack Kerouac et Neal Cassady. En me demandant comment ce dernier, mauvais

[6] Disponible sur Youtube : Jack Kerouac, *Blues and Haïkus*

garçon, mauvais coucheur, avait pu séduire Jack Kerouac, Allen Ginsberg et bien d'autres ?

En rentrant, me voilà donc à la recherche des écrits de Neal. Pas de roman ni de poème (ou je n'en ai pas trouvé), mais ***Un truc très beau qui contient tout***[7], et ***Dingue de la vie & de toi & de tout***, ses recueils de correspondances, où il faut dépasser les premières courtes missives, souvent inconsistantes, et attendre que l'écriture s'affirme dans des lettres de plus en plus habitées, de plus en plus intimes pour comprendre comment ce splendide et intelligent mauvais garçon, bisexuel, celui que tout père aurait vu d'un sale œil fréquenter ses enfants, pourquoi cette âme tourmentée, complexée est devenue l'Égérie et, tout à la fois, le Lucifer de Kerouac et de Ginsberg ? Je me souviens des réactions de mon grand-père à la vue de certaines de mes connaissances ; qu'aurait-il pensé en tombant sur une lettre comme celle envoyée par Neal à Allen ? « *Tu illumines mon âme… – considère-moi Allen, comme un « voyou » (comme un vrai pédé, comme chez Wilde ou Gide – en termes littéraires) je suis un voyou fainéant…* » avant de conclure la lettre par ces mots d'amour « *j'aime tout – le sexe – oui tout ; tout, le sexe sous toutes ses formes j'en ai besoin, j'en veux, il m'en faut… maintenant. Je veux baiser… désespéré je chiale : Allen, Allen, tu veux bien que je te gicle dessus ? N.* » ; la prose d'un Jean Genet qui publiait, à la même époque *Le condamné à mort*. Des propos puis des morts sulfureuses qui ont débouché sur l'éternité de la notoriété.

Je me suis livré alors à une étrange expérience, me glissant dans leur correspondance comme ont dû le faire les vaguemestres des prisons et hôpitaux dans lesquels ils ont séjourné (ce qui explique peut-être l'usage systématique de pseudonymes), navigant entre « *Un truc très beau…* », « *Dingue de la vie…* » d'une part, et « ***Correspondance : 1944-1969***[8]» de **Jack Kerouac** et **Allen Ginsberg** d'autre part. Lecture chronologique et concomitante des lettres et des ***poèmes collectés***[9] que j'étalais sur mon bureau tout en écoutant, chaque fois que possible, les lectures correspondantes faites par leurs auteurs et disponibles sur Internet.

Juillet 1949 par exemple. Burroughs a tué sa femme d'une balle dans la tête en jouant à Guillaume Tell et a demandé à être interné dans un hôpital psychiatrique ; Neal va devoir se faire amputer un pouce pour le sauver de la gangrène ; Jack a vendu son premier livre ; Allen jalouse. Échanges (et disputes) sur la maladie, la liberté, la créativité, le succès. À travers ces correspondances on partage trois visions différentes, trois tempéraments, trois distances par rapport aux mêmes évènements. À lire simultanément pour saisir la fascination

[7] *Un truc très beau qui contient tout : lettres 1944-1950,* éditions Finitude, 2014 et *Dingue de la vie & de toi & de tout : lettres 1951-1968*, lettres de Neal Cassady éditions Finitude, en 2014 et 2015.
[8] *Correspondance : 1944-1969* de Jack Kerouac et Allen Ginsberg, traduite par Nicolas Richard, Gallimard, Du monde entier, 2014.
[9] Les premiers poèmes de Ginsberg sont disponibles en anglais dans l'intégrale « Collected Poems » chez Penguin Modern Classics, broché ou ePub.

réciproque que ces personnalités — trois cercles égocentriques convergents, la matière première brute de Neal, la curiosité cultivée de Jack, la poésie d'Allen et l'appétit surréaliste de Burroughs — pouvaient exercer : compassion, décalage, humour, méchanceté, cruelle dérision, musicalité. Tous les ingrédients d'une écriture sans tabou qui pigmentent quatre semaines d'été où Achères est isolé par les incessants travaux du RER et me confine sur ma terrasse. J'étais projeté violemment dans une curieuse Amérique, le microcosme de New York, en pleine implosion culturelle.

À ce point-là, j'étais mûr pour faire un saut à la bibliothèque et récupérer quelques romans de **William Seward Burroughs**, le quatrième de ces géniaux pieds nickelés de la Beat Generation. Mais là, je serai moins bavard. Que ce soit dans ***Le festin nu*** ou dans ***Les garçons sauvages***, je ne suis pas arrivé à embarquer, malgré l'écriture tantôt flamboyante, tantôt argotique. Un cloaque si violent et surréaliste qu'il m'a fait passer à côté de ce qui devait être une réalité. Trop c'était trop. C'est rare, j'ai refermé chacun des deux livres, à mi-lecture, juste avant l'indigestion.

C'est par cette autosalutation[10] d'Allen Ginsberg que je conclurai donc. Elle résume en quelques vers la difficulté d'être et l'ambiguïté de ces auteurs :

« 2 heures du matin, je dois
me lever tôt
faire 30 bornes en taxi pour satisfaire
mon ambition –
Comment me suis-je fait piéger
dans le marché infernal
boulot-showbiz-méditation ?
[…]
Comment ai-je pu devenir
cet homme ridé ?
avec tes belles paroles, essences d'Amour
inspirations vantardes, aspirations anales
délits célèbres
Dans quel état tu es, Allen Ginsberg ! »

(Extrait de « Après Lalon », *Cosmopolitan greetings*)

et moi… après cette immersion dans l'*underground*…

Secoué ! On le serait à moins.

[10] *Mind Breaths : poèmes 1972-1977 / Plutonian Ode : poèmes 1977-1980 et Cosmopolitan greetings : poèmes 1986-1992*, d'Allen Ginsberg, traduits par Yves Le Pellec et Françoise Bourbon, édition bilingue, Christian Bourgois, 1994 et 1996.

Notes de lecture

Par Patrick Fourets

Vladimir Vladimirovitch, de Bernard Chambaz, Flammarion, 2015

N'attendez pas de ce roman, à deux personnages portant strictement le même nom – l'un est un russe anonyme, l'autre le Président Poutine – qu'il soit un Essai sur la Russie contemporaine, un roman historique, ou même un moyen d'aborder la biographie de Poutine. Non car Bernard Chambaz développe une synthèse personnelle, subjective, et partielle dans ce roman sans préjugé. Une manière de percevoir la politique par le petit bout de la lorgnette, en apparence, mais qui fait interroger le lecteur sur les traces laissées par l'ex-URSS dans la Russie d'aujourd'hui. Le récit commence en février 2014 aux jeux olympiques de Sotchi, symbole de la démesure nationaliste voulue par Poutine. Habileté narrative, le jeu de ping-pong entre les deux homonymes montre la Russie côté pouvoir – le Président Poutine – et côté citoyen ordinaire – un conducteur de tramway à la retraite, nostalgique de Tatiana son aimée perdue et s'engageant avec Galina sa voisine de palier. La matière du roman est là. On se découvre à aimer « *cette terre qui n'a pas fait les choses à moitié, mais s'est étendue comme une tache d'huile sur la moitié du monde* ». C'est toute l'habileté de Bernard Chambaz de nous faire ressentir l'âme russe hors cliché et partie pris négatif : *Les âmes mortes* de Gogol, le hockey sur glace des patinoires en plein-air, le KGB au quotidien, Rostropovitch, la fierté pour Gagarine héros de l'espace, les musées, les statues, etc…

Le roman se termine par une allégorie portée par l'un et l'autre des Poutine. Un envol vers le ciel, poétique, un message apaisant.

« *Les morts sont debout, ils avancent comme les branches de la forêt au théâtre, ils composent le fameux régiment immortel et les vivants participent dans la liesse au défilé des spectres* ».

Par Patrick Fourets

Composition française : retour sur une enfance bretonne, de Mona Ozouf, Gallimard, 2009

« *Les trois lots de croyances avec lesquelles il me fallait vivre : la foi chrétienne de nos ancêtres, la foi bretonne de la maison, la foi de l'école dans la raison républicaine. (…) Ce que j'appellerais volontiers ma tradition.* »

Cet extrait caractérise le sens du livre de Mona Ozouf (née en 1931 à Lannilis, Finistère). Elle nous invite à une réflexion politique tout en nous racontant son enfance bretonne : ses parents instituteurs laïques – son père Yann Sohier, militant de la cause bretonne, défenseur de sa langue – sa grand-mère introduisant Dieu dans la maison.

Sa pensée s'est construite autour des clivages de rivalité – école laïque/croyance catholique, identité bretonne/Nation Française. Elle en a accepté les contradictions et elle a su s'en détacher à partir de ses lectures et de la carte de France de l'école laïque : « *elle faisait apparaître aussi notre parenté avec le Massif Central, qui est en France ma région préférée (…)* ». L'importance des bibliothèques : celle de l'école – au « *rassurant label de « livres pour enfants* » – celle de la maison plus universaliste et celle accessible au hasard d'une rencontre : « *J'entends pour la première fois parler de Mallarmé, de Proust, de Valéry (…). Je retiens pourtant leurs noms, comme les phares d'un savoir inaccessible* ».
Cette partie du récit – retour sur une ambiance bretonne – se lit comme un roman. La part de biographie qu'elle offre au lecteur s'insère dans les faits historiques de cette époque tourmentée.
Son récit devient ensuite souvenirs et réflexion politique : « *(…) puis, toutes amarres cette fois rompues avec la Bretagne, dans le Paris de la khâgne, de la Sorbonne, de l'Ecole normale supérieure, du Parti communiste enfin (…).* »
L'historienne de la Révolution française développe alors le processus qui a conduit la France vers un jacobinisme omniprésent, avec une administration centralisée qui peine à octroyer quelque pouvoir aux régions.
Sa conclusion illustre la qualité de sa *Composition française* :

« *Je ne crois (…) ni les universalistes, parce que notre vie est tissée d'appartenance. Ni les communautaristes, parce qu'elle ne s'y résume pas. (…) La narration est libératrice. C'est elle qui fait de la voix « presque mienne » d'une tradition reçue la voix vraiment mienne d'une tradition choisie.* »



Marianne Le Vexier, *Ensemble c'est tout* - 120X160 - Acrylique et huile sur toile

Notices biographiques

Françoise Biger : vit en Bretagne, lit beaucoup de poésie, en écrit explorant toutes sortes de formes. Quelques publications dans différentes revues comme *Action Poétique*, *Traction-brabant, incertain regard*, *Triages*, *Les Ecrits du Nord*… Un recueil aux Editions Henry, un feuilleton sur Poezibao.

Sophie Brassart : poète et plasticienne, travaille le geste poétique à l'encre. Elle a publié des textes dans des revues de poésie. A collaboré à plusieurs livres d'artiste et anthologies, dont le fascicule *36 choses à faire avant de mourir*, paru chez pré # carré éditeur en 2017. Son site, Toile sonore : www.toilesonore.com

Bernard Chambaz : écrivain, auteur d'une œuvre dense et multiple depuis le début des années 80 entre poésie, essai, récit et roman. Cycliste accompli (il a notamment effectué un Tour de France et un tour d'Italie), passionné de football, il lie avec talent dans sa vie et ses livres l'activité physique et cérébrale. Amateur éclairé de peinture, il est l'auteur de nombreux essais sur ce sujet. Il fait étape dans ce numéro d'*incertain regard,* en nous confiant un texte inédit. Ses livres sont édités pour la plupart au Seuil et chez Flammarion (*17*, *Etc.*, *Entre-Temps*…). Son dernier livre paru aux éditions du Seuil : *Le dernier tableau*.

Catherine Champolion : bibliothécaire, membre du comité de rédaction d'*incertain regard.*

Fabrice Farre : né en 1966. Il a publié, récemment, *Ligne* (La Porte), *N'ai-je* (Encres vives) et *Loin le seuil* (La Crypte). On le retrouve dans plus de cent revues, comme : *Europe*, *Arpa*, *N 47- Revue de poésie*, *Verso*, *Les mots plus grands que nous*, *Microbe*, *Osiris*, etc.

Patrick Fourets : membre des *Chantiers d'écriture* créés par Gérard Noiret à la bibliothèque d'Achères. 5 nouvelles (concours *Première ligne*), un conte pour enfants, non publiés. A publié plusieurs textes dans la revue *incertain regard*.

Jean-Paul Gavard-Perret : né en 1947 à Chambéry, il est écrivain et critique d'art contemporain.

Claudine Guillemin : ex-géologue, enseignante retraitée qui a toujours soif de voir et d'apprendre.

Anne Houdry : photographe de formation, aime ouvrir les fenêtres. Vit et travaille en Île-de-France.

Marie-France Le Cabellec : participe aux *Chantiers d'écriture* à la bibliothèque de la ville d'Achères, animés par Gérard Noiret.

Marianne Le Vexier : peintre, graveuse, sculptrice, de formation classique (Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Académie de Port-Royal). Elle s'inscrit dans l'esprit de l'Ecole de Paris et ne s'interdit aucun medium créatif afin de mettre en œuvre son univers onirique.

Ronda Lewis : d'origine américaine, agrégée d'anglais, elle s'intéresse surtout à la poésie et à la nouvelle.

Gérard Leyzieux : né en 1953 à Rochefort-sur-Mer, écrit principalement de la poésie. Primé à plusieurs concours français et internationaux, publie ses textes dans des revues en France ainsi qu'à l'étranger. Il publie ses mots modelés à l'émotion dans la mobilité du son également dans différentes revues électroniques et contribue régulièrement à plusieurs sites littéraires.

Patrice Maltaverne : né en 1971 à Nevers, a publié des poèmes dans une trentaine de revues ou webzines, ainsi que chez divers éditeurs (collection « Polder » de la revue *Décharge*, éditions Gros Textes, Vincent Rougier, Le Manège du Cochon Seul, Editions du Contentieux). Anime le poézine *Traction-brabant* : http://traction-brabant.blogspot.fr et les éditions du Citron Gare.

Hervé Martin : vit près de Rambouillet. Il a travaillé dans le secteur social en tant que Moniteur d'atelier au sein d'un ESAT. Publié dans différentes revues, il est l'auteur de plusieurs livres dont *Métamorphose du chemin* (2014) aux éditions Éclats d'encre. Son dernier recueil de nouvelles, *Dans la traversée du visage*, est paru en avril 2017 aux éditions du Cygne.

Gérard Noiret : écrivain. A publié des livres aux éditions Obsidiane, Maurice Nadeau, Actes Sud. Membre du Comité de rédaction de *En attendant Nadeau*, *Europe*, *Secousse* et *incertain regard*. Précurseur des ateliers d'écriture en France (il mène les *Chantiers d'écriture* à la bibliothèque d'Achères), il est aussi animateur de débats. Quelques titres parmi sa bibliographie : *Chroniques d'inquiétude*, *Polyptyque de la dame à la glycine*, *Le Commun des mortels*, publiés chez Actes Sud, *Autoportrait au soleil couchant* (Obsidiane).

Orianne Papin : au fil des publications en revues, peaufine son premier recueil poétique. Ses récits trouvent aussi leur place dans des éditions collectives. Elle aime également libérer les mots du papier, participant à des scènes de Slam ou innovant avec du Street Art Poétique à Fontainebleau. Site : oriannepapin-83.webself.net

Jean Perguet : lecteur nomade, sa seule boussole est la curiosité. L'écriture n'est pour l'instant qu'un simple instantané de ses pensées ; la forme un plaisir qui peut être partagé.

Joëlle Pétillot : habite en région parisienne. A publié des textes dans plusieurs revues numériques et imprimées : *Lichen*, *Reflets du Temps*, *Ardent pays*, *Le Capital des mots*, *La cause littéraire*, *Possibles*, *17 secondes*, *Poésie première*… Ses derniers écrits sont à paraître dans les revues *Arpa* et *Décharge*.

Marie-Hélène Prouteau : écrit des romans, de la prose poétique et collabore à des revues. Quelques titres : *L'Enfant des vagues*, Apogée, 2014, *Nostalgie blanche* avec Michel Remaud (livre d'artiste). Son dernier ouvrage, *La ville aux maisons qui penchent* est paru en octobre 2017 aux éditions La Chambre d'échos.

Véronique Saint-Aubin Elfakir : docteur en littérature, enseignante et psychanalyste à Brest. Auteur d'un recueil édité aux éditions l'Harmattan intitulé *Dire cela* dans la collection « Poètes des cinq Continents » ainsi qu'un essai sur la poésie qui s'intitule *Le ravissement de la langue : la question du poète* et *Désir nomade* qui porte sur la littérature de voyage.

Responsable de la publication :
Véronique Forensi

Réalisation :
Service Bibliothèque et service Communication
de la mairie d'Achères

Toutes les illustrations sont de Marianne Le Vexier © M. Le Vexier

L'exactitude des extraits cités par les auteurs est de leur responsabilité.
Les auteurs demeurent propriétaires de leurs textes.

ISSN 2105-0430
www.incertainregard.net
www.bibliotheque-acheres78.fr
1, place de la Jamais contente, 78260 Achères

BIBLIOTHÈQUE
MULTIMÉDIA
PAUL ÉLUARD

Achères