

NU(e)⁷⁹

POÈT(e)S⁵

Christiane Veschambre

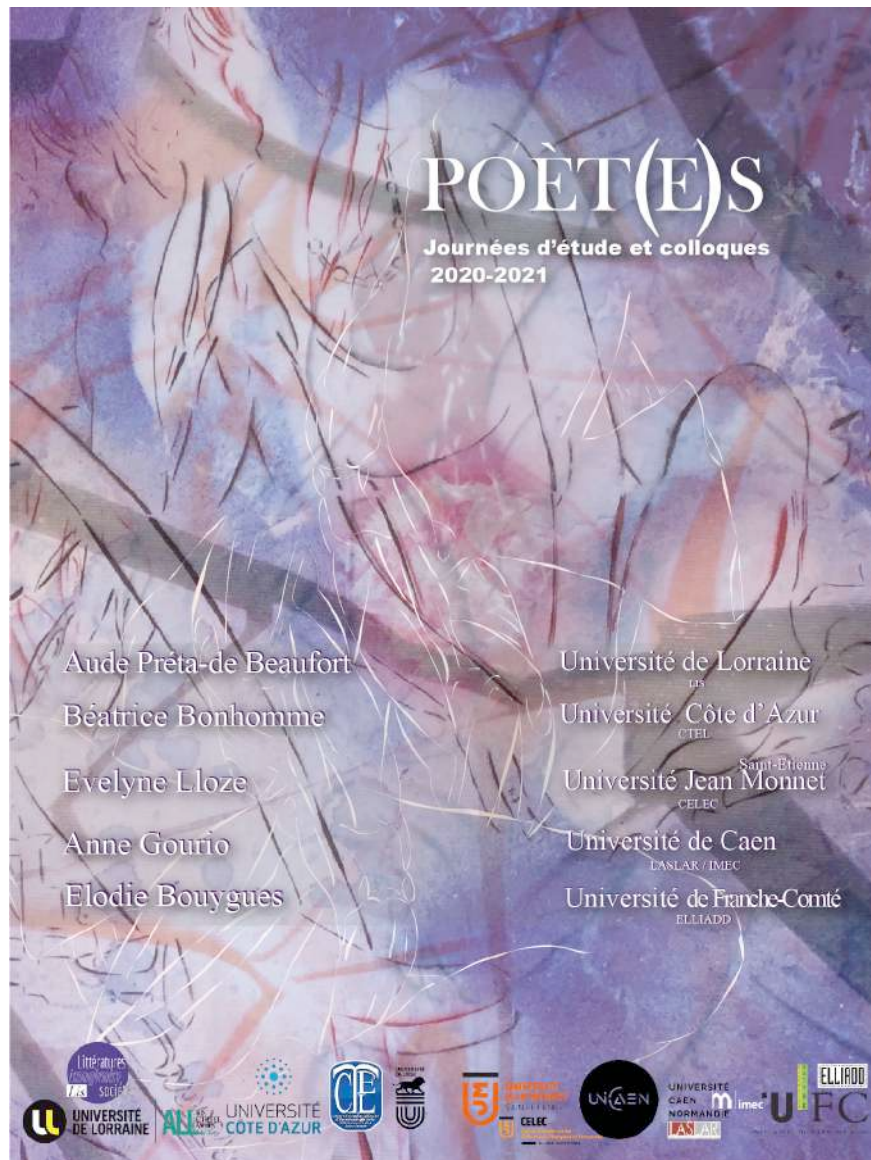
Albane Gellé

Marie Huot

Camille Loivier

Noémie Parant

Cristina Pirvu



Affiche du colloque réalisée par Stello Bonhomme

NU(e)
Numéro 79
Numéro coordonné par Élodie Bouygues

Aude Préta-de Beaufort, POÈT(e)S : un projet.....	7-13
Élodie Bouygues, Préface	15-22

Dossiers

Christiane Veschambre	23-50
• Entretien : Georges Guillaud	
• Artiste : Robert Bresson	
Albane Gellé.....	51-75
• Critique : Frédérique Cosnier	
• Artiste : Nelly Buret	
Marie Huot	77-112
• Critique : Jean-Baptiste Para	
• Artiste : Bessompierre	
Camille Loivier	113-153
• Entretien : Élodie Bouygues	
• Artiste : Vincent Vergone	
Noémie Parant.....	155-189
• Critique : Tristan Hordé	
• Artiste : Quentin Parant	
Cristina Pirvu	191-228
• Une vie de Cristina : Éveline Caduc	
• Poèmes	
• Journal de Cochin	

Aude Préta-de Beaufort

POÈT(e)s : un projet



POÈT(E)S

Journées d'étude et colloques 2020-2022 **Universités de Lorraine / CLSH Nancy – Côte d'azur / Nice –** **Jean Monnet / Saint-Étienne – Caen / Normandie** **& IMEC – Franche-Comté / Besançon**

C'est lors de la journée d'étude consacrée à Marie-Claire Bancquart le 2 avril 2019 à l'Université de Lorraine / CLSH Nancy (Marie-Claire Bancquart avait été l'éditrice et la préfacière de l'anthologie *Couleurs femmes. Poèmes de 57 femmes* destinée à accompagner le Printemps des Poètes de 2010), qu'a pris forme l'idée de s'intéresser spécifiquement aux poètes femmes contemporaines, non pas tant pour chercher à caractériser chez elles une « écriture femme », que pour contribuer à mettre davantage en lumière leur place et leur rôle dans le champ actuel de la poésie. Une manière de mettre « Pleins feux sur les femmes (in)visibles », pour reprendre le titre du colloque international organisé à l'Université de Lorraine / Nancy en novembre 2018 par Elsa Chaarani, Laurence Denooz et Sylvie Thiéblemont.

Proposé assez largement à des spécialistes de la poésie des XX^e-XXI^e siècles à partir d'avril 2019, le projet « POÈT(E)S » associe en définitive cinq enseignantes-chercheuses (Béatrice Bonhomme à l'Université Côte d'Azur / Nice, Élodie Bouygues à l'Université de Franche-Comté / Besançon, Anne Gourio à l'Université de Caen-Normandie, Évelyne Lloze à l'Université Jean Monnet / Saint-Étienne, Aude Préta-de Beaufort à l'Université de Lorraine / Nancy) et consiste en

une série de journées d'études et de colloques dans les cinq universités partenaires et à l'IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine).

Les initiatives que ce projet, fruit d'une concertation longue, aura pu inspirer au cours de sa genèse seront la marque bienvenue d'un intérêt partagé pour une question toujours actuelle.

En 2010, Jean-Pierre Siméon faisait de « Couleur femme » le thème d'un 12^e Printemps des Poètes placé sous l'égide d'Andrée Chédid. En 2019, il choisissait d'ouvrir l'année éditoriale de la collection Poésie / Gallimard en publiant deux femmes, Christine de Pisan et Marie-Claire Bancquart, mettant ainsi à l'honneur deux grandes poètes, mais aussi continuant d'affirmer l'importance des femmes poètes. Le projet POËT(E)S a été inauguré à Nancy par le colloque des 23 et 24 novembre 2020, dix ans après ce Printemps « couleur femme » et un an après le signe encourageant donné par la collection Poésie / Gallimard. Suivront en 2021 un colloque à l'Université Côte d'Azur / Nice, un colloque à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne, une journée d'étude à l'Université de Caen-Normandie en collaboration avec l'IMEC et une journée d'étude à l'Université de Franche-Comté.

Attirer l'attention sur les femmes reléguées dans l'ombre des hommes a récemment été l'ambition de deux colloques internationaux, celui qui a été cité plus haut, « Pleins feux sur les femmes (in)visibles » en 2018 à l'Université de Lorraine, mais aussi celui qui s'est déroulé à l'Université François Rabelais de Tours les 9-10 mars 2017 et qui portait plus précisément sur les femmes artistes et écrivaines (Hélène Maurel-Indart dir., *Femmes artistes et écrivaines, dans l'ombre des grands hommes*, Paris, Classiques Garnier, « masculin / féminin dans l'Europe moderne, série XIX^e siècle », 2019). Les travaux de Christine Planté dans le cadre du XIX^e siècle sont également connus.

Du côté des poètes, il y a eu des femmes poètes féministes actives, comme Thérèse Plantier (1911-1990), poète, essayiste, romancière, qui publie à partir de 1945 et jusqu'en 1988. Existente aussi depuis 2011 la revue et le site féministes *Le Pan Poétique des Muses*, (<http://www.pandesmuses.fr>). Mais le phénomène reste relativement marginal en France.

L'intérêt pour la poésie des femmes, présent en France et sans doute plus marqué dans le domaine de la francophonie, particulièrement en Belgique, au Luxembourg, au Québec, a quant à lui régulièrement donné lieu à des publications, comme l'anthologie, dans les années 1960, de Jeanine Moulin, *La poésie féminine (1. Époque moderne. 2. XII^e-XIX^e siècles*, Paris, Seghers, 1963-1966, 2 vol.) ou celle, dans les années

1990, d'Henri Deluy et Liliane Giraudon (*Poésies en France depuis 1960 : 29 femmes*, Paris, Stock, « Versus », 1993) ou encore le dictionnaire de Christiane P. Makward et Madeleine Cottenet-Hage (*Dictionnaire littéraire des femmes de langue française. De Marie de France à Marie NDiaye*, Paris, Karthala, Agence de la francophonie, 1996). Le XXI^e siècle n'est pas en reste. On peut notamment citer *Le Siècle des femmes : poésie francophone en Belgique et au Grand Duché de Luxembourg, XX^e siècle*, de Liliane Wouters et Yves Namur (Bruxelles, Les Éperonniers, 2000), *Terres de femmes*, web-revue de poésie et de critique d'Angèle Paoli, depuis 2004, (avec une *Anthologie poétique* Terres de femmes 2020 regroupant un choix de 116 femmes poètes contemporaines <https://terresdefemmes.blogs.com/>), la « Grande enquête de Poezibao sur les femmes poètes » par Florence Trocmé en 2006, *Couleurs femmes. Poèmes de 57 femmes* de Marie-Claire Bancquart (Bègles, Le Castor Astral, 2010), le documentaire de Stéphane Bonnefoi et Guillaume Baldy diffusé sur France Culture en 2016, « Être femme et poète aujourd'hui », (<https://www.franceculture.fr/emissions/sur-les-docks/etre-femme-et-poete-aujourd-hui>), l'article de Gabriel Grossi, « La poésie au féminin » sur son blog *Littérature portes ouvertes* en 2018 (<https://litteratureportesouvertes.wordpress.com/2018/05/01/la-poesie-au-feminin/>) ou encore le numéro spécial « Femmes artistes et écrivaines » de *Recours au poème*, n° 201, mars-avril 2020 (<https://www.recoursapoeme.fr/>).

La recherche s'est davantage penchée sur l'œuvre de telle ou telle poète et les vues de synthèse comme *Voi(es)x de l'autre : Poètes femmes, 19^e-21^e siècles* de Patricia Godi-Tkatchouk (Patricia Godi-Tkatchouk dir., Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, « Littératures », 2010) restent assez rares et ne portent pas de façon spécifique sur les poètes femmes contemporaines de langue française.

Le projet « POËT(E)S » se consacre lui précisément aux poètes femmes contemporaines de langue française. Sans méconnaître l'imposant massif des études de genre, ce n'est *a priori* pas dans cette perspective qu'il entend se situer. Il se propose plutôt d'accueillir librement des approches critiques diversifiées visant à continuer de développer les recherches portant sur l'œuvre des poètes femmes contemporaines et à contribuer ainsi à une meilleure connaissance du champ actuel de la poésie française et francophone.

Chacune des manifestations, à la suite d'appels précisément ciblés, mettra en présence plusieurs poètes femmes et un ou une chercheur ou chercheuse spécialiste de leur œuvre. Les poètes invitées présenteront, lectures à l'appui, les aspects de leur poésie qui sont à leurs yeux les plus

significatifs. Elles pourront également être amenées à se prononcer sur ce que signifie selon elles être une « poète femme » (sont-elles amenées à se positionner d'une manière spécifique dans le champ de la poésie contemporaine ? leur féminité leur apparaît-elle comme ce qui contribue à modeler certaines particularités de leur écriture ?), sur le choix des termes pour les désigner (le ou la poète, poétesse, poèt(e)...). Leur « binôme » critique poursuivra l'étude.

Le projet « POËT(E)S » privilégie donc l'étude des œuvres, sans négliger des interrogations théoriques plus larges (quelle étiquette accole-t-on aux poètes femmes ? comment les poètes femmes se situent-elles par rapport à ces dénominations ? comment peut-on évaluer aujourd'hui la place et le rôle des femmes dans le champ de la poésie française et francophone contemporaine ? peut-on contribuer à présenter un corpus de poètes femmes sans reconnaître de fait la prééminence d'un contexte masculin – parlerait-on de « poètes hommes » ?).

Nous avons choisi l'intitulé « POËT(E)S » plutôt que « Poétesses » ou des variantes typographiques de l'écriture inclusive. Nous n'avons pas voulu retenir le terme « poétesses » que certaines des poètes invitées rejettent pour des raisons que les colloques seront l'occasion d'explicitier. La graphie « POËT(E)S » est donc un clin d'œil à la place insuffisante que les poètes femmes contemporaines occupent encore dans l'édition (la collection Poésie / Gallimard jusqu'à il y a peu, telle ou telle anthologie, etc.) et dans la recherche (encore qu'on puisse ajouter que la poésie contemporaine dans son ensemble reste relativement confidentielle, et non pas seulement celle des femmes). La parenthèse nous permet également de rappeler que les poètes sont aussi des femmes et que les poètes femmes se revendiquent poètes à part entière, poètes qui sont des femmes. « POËT(E)S », donc, où la parenthèse, loin de désigner l'incident, propose, à la manière de Claude Simon, une expansion.

L'attention se portera en 2020-2022 sur des poètes dont la poésie cherche à dire quelque chose d'une expérience du monde et de l'écriture ; non purement formaliste de ce point de vue ni vouée aux seules expérimentations textuelles ; extrêmement soucieuse néanmoins des formes qu'elle adopte et dotée d'une profonde conscience critique. Sans chercher à reconduire d'anciens clivages, mais en reconnaissant l'existence actuelle d'ambitions poétiques différentes, le projet POËT(E)S pourra s'attacher par la suite à des poètes femmes chez lesquelles priment le travail du texte et l'expérimentation des formes.

L'ensemble des communications, accompagné de choix de textes et/ou d'inédits, de portraits photographiques des poètes, d'une

présentation et enrichi de collaborations avec des artistes, donnera lieu à publication dans la revue de poésie *NU(e)* consultable en ligne sur Poezibao (<https://poezibao.typepad.com/poezibao/revue-nue/>).

Lieu vivant et ouvert de création poétique et de recherche, la revue *NU(e)* a été référencée par le CNU 9^e section à l'intention du HCERES. Site de référence en matière de poésie, Poezibao, accueille *NU(e)* depuis 2018.

Aude PRÉTA-DE BEAUFORT
Université de Lorraine / CLSH Nancy
EA LIS

*

Contacts :

Béatrice Bonhomme Beatrice.BONHOMME@univ-cotedazur.fr
Élodie Bouygues elodie.bouygues@univ-fcomte.fr
Anne Gourio anne.gourio@unicaen.fr
Évelyne Lloze evelyne.lloze@univ-st-etienne.fr
Aude Préta-de Beaufort aude.preta@univ-lorraine.fr

Élodie Bouygues

Préface

Poursuivant le projet d'un panorama de l'écriture féminine contemporaine, sans souci d'exhaustivité et laissant pleine place aux heureux hasards dans le rapprochement des poètes invitées, le présent volume de la revue *NU(e)* est le cinquième volet du projet « POÈT(E)S ». Depuis 2020, cinq enseignantes-chercheuses accueillent tout à tour colloques et journées d'études consacrés à ce projet : Béatrice Bonhomme de l'Université de Nice-Côte d'Azur, Élodie Bouygues de l'Université de Franche-Comté, Anne Gourio de l'Université de Caen Normandie, Évelyne Lloze de l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne, et Aude Préta-de Beaufort de l'Université de Lorraine.

L'originalité concertée de ces événements consiste à inviter les poètes elles-mêmes – ici Christiane Veschambre, Marie Huot, Albane Gellé –, à leur donner directement la parole, en articulant la lecture de leurs textes à une réflexion sur la création. D'autres poètes ont permis de compléter *a posteriori* ce dossier, par des textes réflexifs, poèmes, proses ou correspondances : Camille Loivier, Noémie Parant et Cristina Pirvu. S'ensuit à chaque fois un dialogue avec une lectrice ou un lecteur critique, qui apporte son éclairage propre, propose des perspectives, crée des liens, situe l'autrice dans le paysage contemporain, dans une extériorité empathique. La particularité de la journée d'études de Besançon, qui s'est déroulée le 5 mai 2022, est que les interlocuteurs des poètes invitées, Frédérique Cosnier, Jean-Baptiste Para et Georges Guillain, sont eux-mêmes poètes et écrivains. Ainsi, loin de « recouvrir » le texte poétique d'un tissu de commentaires, la parole critique s'allie-t-elle dans leur approche à une *com-préhension* très intime de l'écriture poétique.

Chaque poète a accepté de se regarder au miroir tendu. Si certaines se tiennent avec circonspection à distance du discours analytique, c'est pour mieux laisser se déployer une pensée du poème, par le poème. Pour Albane Gellé, la poésie est bien « une manière de sortir de la dualité, de la séparation, du commentaire, de l'explication », elle qui en propose une définition sous forme de poème-liste. Cette distance revendiquée d'avec la théorie, d'avec la rationalité, qui est celle de la poésie patiemment écrite en marge et dans les marges, leur permet de faire rayonner le sens, dans son intensité, sa polysémie, son ambivalence féconde. Car ces autrices affirment vouloir se confronter au doute, demeurer dans « l'incertitude » (Frédérique Cosnier), préserver les contradictions

comme un bien précieux, et ne pas craindre de ne pas savoir. Chacune témoigne de son « souci » poétique, de l'énigme qui la meut, d'une certaine impuissance à dire, parfois : « écrire à l'aveuglette » (pour Marie Huot), « souffler sur le vent » (pour Albane Gellé), « perdre connaissance¹ » (pour Camille Loivier), « rest[er] brouillon en nos têtes, complètement brouillon » (Noémie Parant) ou encore « bégayer » (Cristina Pirvu).

La difficile invention d'une langue est donc au cœur de leur métier, la possibilité de réception et de traduction du juste rapport qu'elles entretiennent avec elles-mêmes, avec leur corps, leur passé et leur présent, avec les êtres, les choses, le monde, tâche ardue et constamment à reconduire, qui échappe. Dans le récent collectif intitulé *Lettres aux jeunes poétesses* (2021), Liliane Giraudon parle d'ailleurs de la poésie comme d'une « pratique intenable » : « Et peut-être, après tout, cette pratique intenable a-t-elle quelque chose à voir avec le simple fait de s'opposer. [...] Voilà sans doute pourquoi, sans cesse, il faut en faire *une autre*². » S'opposer d'abord, en tant que femme, à l'ordre social, à la société patriarcale, aux clichés sexistes, mais aussi, en tant qu'être humain et personne, aux héritages encombrants, au chaos de l'âme, aux maux contemporains, tout cela est le quotidien de ces femmes poètes. C'est pourquoi leur rapport à l'écriture se trouve au rebours de la facilité et de l'harmonie. Christiane Veschambre dit écrire pour sa « grand-mère l'incommunicable », analphabète, retardée et pauvre, privée d'une pleine parole : « Pour ça : pour faire parler ça, pour donner de la langue à ça, qui n'a pas de nom, qui est comme le foyer très enfoui de combustion très lente, avec éruptions imprévisibles ». Pour Marie Huot, submergée dès l'enfance par l'immensité du monde à saisir, « [l]a poésie est venue de là et pour cela. Pour tenter de combler ce désir d'être, ce quelque chose qui fait toujours défaut et que je continue de chercher éperdument. » Camille Loivier se saisit de l'écriture elle aussi comme d'une expérience existentielle, « pour mieux se désorienter, rencontrer son désordre ». Même charivari intime chez Albane Gellé : « boucan à l'intérieur c'est peut-être que les mots ne sont pas à la bonne place il faudrait les faire

¹ Camille Loivier, « Écrire, une question de temps ? » : « Je m'en remets aussi à la langue chinoise qui en fond disloque ce que je vis, puisque le mandarin reflue le plus loin possible de moi [...]. Je suis allée au plus loin (que j'ai pu) de cette langue jusqu'à en perdre connaissance. », cf *infra* pour toutes les citations des poètes, sauf indication contraire.

² Liliane Giraudon, in Aurélie Olivier (dir.), *Lettres aux jeunes poétesses*, Paris, L'Arche, « Des écrits pour la parole », 2021, p. 51.

refroidir et moi mes mots ils sont toujours un peu trop dedans émus³ ». Les proses de Noémie Parant ne cessent quant à elles d'explorer les « failles », « fêlures », les « creux » et les « arrachements » qui « trouent » les existences et dont le vide convoque le récit – récit dont l'entêtement narratif est constamment contrecarré par les « failles » de la mémoire ou les approximations de l'écriture, constitutives d'une certaine tonalité poétique.

Intranquilles et vaillantes, accueillantes aux contraires et aux mystères, ces poètes, comme l'écrit Tarjei Vesaas cité par Marie Huot, continuent d'« avancer d'un courage farouche. [...] À cause d'énigmes embarrassantes⁴. » Les poèmes de Cristina Pirvu, rédigés dans les derniers jours de sa maladie avant sa fin tragique, à l'hôpital Cochin, tournent le dos à la mort pour parler, jusqu'au bout, et avec une foi inébranlable dans l'art, d'« autre chose » : du souvenir vivace d'un tableau de Vermeer, d'un arbre sentinelle à la fenêtre, de la musique de Verdi (sa façon d'affronter l'énigme).

Si la question du féminin intervient, elle est davantage soulevée par des problématiques de langue ou d'imaginaire (Cristina Pirvu, d'origine roumaine, trouve une forme d'énergie têtue dans son propre parler « métèque », entre deux langues) que par le déterminisme social ou de genre. Malgré tout, Christiane Veschambre, tout en réaffirmant qu'écrire n'a pas de genre, regrette qu'un livre écrit par un homme et un livre écrit par une femme n'aient pas la même réception. C'est « l'après-livre » qui ouvre un chemin d'embûches. Pour Camille Loivier, les débats féministes et l'intersectionnalité sont encore à déchiffrer, à réfléchir : « On ne nous a pas appris à démêler des nœuds, encore moins à respecter leurs emmêlements, en cherchant à les assouplir, car pour cela il faudrait du temps. »

Le féminin intervient certes dans les motifs de la filiation, de la maternité, dans la mise en question des généalogies, biographiques et fictives, dans la figure de l'enfant (*Robert et Joséphine, dit la femme dit l'enfant, de père en fille, L'au-delà de nos âges, Mon enfant de sept lieues, Portrait de ma grand-mère en demoiselle coiffée...*), mais si les enfants traversent les poèmes, c'est pour dire le fonds intime et commun de rêve et de latence, de désir ou de vitalité, la puissance de surgissement, de désobéissance qu'ils incarnent. Il s'agit parfois aussi de revenir à soi comme enfant, à la mémoire enfouie. Le texte « L'accident » de Noémie

³ Albane Gellé, *Aucun silence bien sûr*, Chaillé-sous-les-Ormeaux, Le Dé bleu, 2002, p. 52.

⁴ Tarjei Vesaas, *La Barque le soir*, Paris, Corti, 2002, p. 13.

Parant fait entendre à la première personne la voix d'une fillette de sept ans dans la tessiture de la voix adulte de la poète.

L'hypothèse d'une écriture féminine se trouve en effet balayée, pulvérisée, par la prolifération des instances énonciatives. Ainsi Jean-Baptiste Para rappelle-t-il que « la douce incandescence de la voix de Marie Huot est depuis toujours hospitalière à d'autres voix, celles du présent comme celles du jadis » : écrivains et écrivaines tutélaires, héros et héroïnes de mythes et légendes, animaux, personnages inventés, vivants et morts... Georges Guillain montre que Christiane Veschambre, prenant la parole pour les femmes muettes de la famille dont elle est issue, établit un lien permanent « entre la pensée de la langue et celle de ses origines, ce travail n'étant jamais une biographie », mais plutôt une traversée de soi par l'autre, par la langue de l'autre. Au-delà de la projection de soi dans des voix multiples, Camille Loivier revendique d'offrir « un "je" ouvert à tous les vents » directement appropriable par tout lecteur :

Quand j'écris au féminin, c'est un féminin « universel », je souhaite que chacun puisse faire l'expérience d'être au féminin dans la lecture comme j'ai été tous ces masculins de la littérature et de la poésie sans que cela ne me paraisse étranger de me fondre dans la vie ou dans la voix d'un homme. J'imagine donc que l'expérience inverse est possible, sans difficulté.

Frédérique Cosnier relève la même capacité de résonance chez Albane Gellé, un « refus de l'égotisme » au profit de « mouvements de subjectivisation » divers, que l'on peut entendre dans les proses de Noémie Parant avec l'usage du « on » qui agrandit l'expérience individuelle aux dimensions du cercle familial (le « on » de la poète endeuillée par la mort du père) et de la communauté des humains (en résonance avec l'expérience du lecteur et de la lectrice).

Un autre point de rapprochement possible entre ces autrices autour de la mise en question du féminin, dans l'écriture, se situe dans le rapprochement qu'elles opèrent toutes avec l'animal et le végétal : dans un texte fondateur, Christiane Veschambre raconte une vision qu'elle a eue d'elle, enfant, surgissant devant elle, adulte, tel un animal sauvage, vive et imprévisible, intimement liée à la « présence », au « vivant ». Cette intensité est également aperçue par Jean-Baptiste Para dans l'œuvre de Marie Huot : « L'animal adhère plus intensément que l'homme au corporel. À travers lui, Marie Huot nous convie à une perception nouvelle des nœuds d'intensité du monde. Cette part animale revendiquée est en affinité avec l'expression du féminin. » Chez Albane Gellé, la circulation entre les règnes est principielle, comme le remarque encore Frédérique

Cosnier : « le mouvement où se forme, déforme et reforme celui d'un animal féminin, ou bien plus, le mouvement de "nous" ». « L'intime féminin veut sortir de l'attache, il se fait pour cela animal et insaisissable. » Et pour sortir de l'attache, il se met en « grammaticale rébellion » (Albane Gellé) avec des mots-valises pour dire le beau mélange trans-genre et trans-règne : « mots-baleines », « monde-cheval », « animaux-phares ». Camille Loivier revient sur ses derniers recueils publiés pour s'apercevoir qu'« on [y] entre dans une zone d'indiscernabilité (pour reprendre le terme de Deleuze) avec le végétal, l'animal. Le vivant, mais cela peut aller jusqu'aux débris de tuile ou de pierre, aux objets qui contiennent des affects ». Elle ajoute encore cette précision essentielle :

Entre moi et la plante, le rapport de fragilité n'est pas celui du féminin, mais bien de tout être humain. On peut en rester à la surface et considérer cela comme de « petites fleurs », de « petits oiseaux », mais ce sera un tort. Car aucun de nous ne vaut mieux que ces vies qui sont en train de disparaître annonçant notre tour.

La proximité, presque identification, avec chaque élément du monde, vivant animal, vivant végétal et même objets en apparence inanimés peut croiser certaines thèses de l'écoféminisme (l'articulation entre l'oppression des femmes et la destruction de la nature), sans toutefois basculer dans la théorie, et en évitant toute radicalité et tout essentialisme : chacune « met en œuvre », au sens propre, une mobilisation intime, élaborée de façon empirique dans son existence propre, partagée uniquement dans et par l'écriture poétique. La petite fille de « L'accident » de Noémie Parant, souffrant d'hémiplégie depuis un AVC survenu à sa naissance, constate sans triomphalisme sa supériorité sur les oiseaux – mais également ses affinités profondes : « Les oiseaux là-bas, ils ont leurs deux ailes : ils ne parviendraient plus à voler sans l'une d'elles *d'oiseaux blessés, ils ne seraient pas tristes de l'être, uniquement parmi leur blessure exactement comme je suis en la mienne.* »

Par de beaux hasards, nous l'avons dit plus haut, les œuvres et les réflexions des poètes rassemblées dans ce dossier présentent de nombreux points de concordance et partagent une forme de « sororité », qui n'efface pas leurs particularités et leurs choix personnels. Toutes, qui écrivent, sont femmes, et écrivent à partir de cette expérience et de ce corps. Un corps comme une corde sensible, célébré pour sa capacité à donner accès à la pleine réalité du monde extérieur, mais également un corps faillible et mortel, qu'il s'agisse du corps de l'autre qui échappe à la prise et à l'embrassement, que les mots mêmes peinent à retenir et encore

moins à susciter (le deuil du père chez Camille Loivier et Noémie Parant), ou de son propre corps malade, affaibli, perfusé, qui au moment même où sa matérialité se fait la plus insistante et la plus cruelle, laisse apparaître sa doublure spirituelle que Cristiva Privu nomme « l'âme ».

Dans *Une chambre à soi*, Virginia Woolf imagine une sœur fictive à William Shakespeare, incandescente et passionnée, pleine du désir d'écrire et de monter sur scène, confrontée aux règles sociales et aux interdits de l'ère élisabéthaine puis jacobéenne, jusqu'à préférer la mort à l'aliénation de l'âme et du corps. L'autrice conclut sur une question rhétorique destinée à dénoncer les préjugés sexistes concernant une prétendue « faiblesse » ou « douceur » féminine : « qui peut évaluer l'ardeur et la violence d'un cœur de poète quand ce cœur habite le corps d'une femme, est intimement lié à lui⁵ » ? Cette sœur de Shakespeare dans l'essai féministe est sœur en littérature des personnages féminins qui traversent les recueils de nos poètes, sœur de ces « extrémistes », personnages féminins du cinéma – Mouchette, filles d'Orouët, Gertrud, Lucy Muir – qu'évoque Christiane Veschambre dans son texte inédit :

Elles vont « tout à fait au bout » – ainsi que Littré décrit l'extrême. Ce qu'elles ont à vivre, elles le portent « au dernier point », ou « au plus haut degré ». Mais surtout elles vont à l'extrémité, qui est « éloignée de l'état modéré », qui « outre et n'a point de mesure ». Parce qu'elles ne peuvent pas *faire autrement* : ce ne sont pas des guerrières, elles n'obéissent qu'à la vie qui exige, au vivant que tous les ordres sociaux craignent, et répriment, réprouvent, écrasent dès l'œuf éclos.

– vraie sœur des six poètes dont vous vous apprêtez à lire les textes et écouter la parole : intransigeante, intense et libre.

⁵ Virginia Woolf, *Une chambre à soi* [1929], trad. de Clara Malraux, Paris, 10/18, « Bibliothèque 10/18 », Paris, 1996, p. 73.

Christiane Veschambre

Entretien
Georges Guillain

Artiste
Robert Bresson



Portrait par Amé Agnel

**Entretien avec Christiane Veschambre
Besançon, le 5 mai 2022**

Georges GUILLAIN

Georges Guillain : Ce que j'ai prévu pour cette rencontre est plus de l'ordre de l'entretien que de la communication universitaire. D'abord parce que je ne suis pas un universitaire, aussi parce que Christiane Veschambre s'oppose dans toutes les pages où, comme on le verra peut-être, elle revient de manière réflexive sur sa production, aux diverses tentatives qui peuvent être faites de vouloir enfermer, enclore, une œuvre et pas seulement la sienne, dans un discours.

Et puis ne sachant pas exactement à qui dans cette salle je m'adresse, ne sachant rien de la connaissance ou pas de ce que chacun a de l'œuvre dont nous allons parler, j'aimerais conserver comme un ton de dialogue plus vivant, plus naturel, à ce moment que nous nous nous apprêtons à vivre ensemble, à partager.

Pour introduire ce dialogue, j'avais d'abord tout simplement pensé à m'appuyer sur un passage de *La Griffes et les rubans* dont nous aurons sans doute à reparler et où Christiane reproduit dans les premières pages un texte écrit par sa mère, femme de ménage qui n'aura fait aucune étude, qu'elle met en parallèle avec un texte de Stéphane Mallarmé intitulé *Un spectacle interrompu*. J'avais noté un passage qui nous permettra de nous situer l'un et l'autre dans le temps, puisque sa mère écrit que Christiane est née le 2 avril 1946 et précise qu'elle ne pesait que 2 kilos. Deux kilos, ce n'est pas beaucoup, mais ça n'a rien à voir ici avec les conditions difficiles de l'accouchement ou le fait qu'elle aurait été le fruit d'une naissance prématurée, ça dit en fait beaucoup de choses des conditions de l'époque et de sa situation d'enfant née dans une famille pauvre, dans un Paris d'après-guerre soumis à de nombreuses restrictions. Mais surtout j'ai retenu ce commentaire : « Mon Dieu, j'y pense encore, qu'elle était petite ! Mais vivante. Tout le personnel de la maternité venait la voir car

elle avait des yeux, croyez-moi, qui voulaient vivre¹. » Et cela m'a vraiment touché de voir que déjà, dès sa naissance, ce n'était pas la vie qui s'exprimait chez Christiane mais la *volonté* de vivre. Et quand on sait l'importance de cette notion presque animale de vivant, dans tout le travail de Christiane, on se dit que cette phrase fournit déjà, sans doute, l'une des meilleures entrées pour aborder son œuvre.

Et puis je me suis dit qu'il fallait aussi que j'élargisse un peu la vision – ne pas me contenter bien sûr de parler du poids de Christiane et de la couleur de ses yeux –, qu'il fallait que je pointe le caractère profondément relié de son travail, pas seulement de son travail mais de son désir de travail, à sa famille en particulier, et que je fasse apparaître le lien qu'elle établit en permanence entre la pensée de la langue et celle de ses origines, ce travail n'étant jamais une biographie, une autobiographie, encore moins une saga familiale mais toujours une réflexion sur les rapports entre la langue, l'écriture qui la traverse, et le vivant même de la famille, des êtres en général avec lesquels elle se trouve en rapport. Dans *dit la femme dit l'enfant* par exemple on trouve cette phrase capitale :

Dans tout ce que j'écris, presque tout, il y a ma grand-mère², et sa fille, c'est pour ça que j'écris. Pour ça : pour faire parler ça, pour donner de la langue à ça, qui n'a pas de nom, qui est comme le foyer très enfoui de combustion très lente, avec éruptions imprévisibles, qui tient au chaud ce que je dois écrire³.

Et j'ai pensé en notant cette phrase, en soulignant bien la métaphore filée du feu, de la flamme dormante, souterraine qui l'anime, à ce poêle évoqué à plusieurs reprises dans l'œuvre, ce poêle du petit appartement d'enfance qui présente une dimension plus que symbolique, vraiment existentielle, dont peut-être aussi nous reparlerons.

Et puisque nous sommes à Besançon, pourquoi ne pas chercher pour avancer encore un peu dans cette présentation un lien avec cette ville que personnellement d'ailleurs je découvre pour la première fois. Justement dans *La Griffé et les rubans*, Christiane Veschambre comme je l'ai dit il y

¹ Christiane Veschambre, *La Griffé et les rubans*, Paris, Le Préau des collines, 2002, p. 25.

² Une grand-mère non seulement analphabète, mais débile, habitant dans une maison de terre.

³ *dit la femme dit l'enfant*, Plounéour-Ménez, Isabelle Sauvage, 2020, p. 45. J'aurais aimé dire tout le bien que je pensais de cette belle maison d'édition. Je me contenterai de noter que ce nom, *Sauvage*, associé à un travail d'édition irréprochable, me paraît tout à fait approprié pour accueillir l'écriture de Christiane Veschambre, une écriture qui dans son apparence, son dessus, n'a rien de sauvage, alors que tout l'est par-dessous.

a quelques instants accorde une place essentielle à un texte de Mallarmé mettant en scène une opposition fondamentale entre le besoin de reconnaissance d'une pensée qu'on pourrait dire sauvage ou primitive incarnée par un ours (la griffe) et l'impossibilité pour elle de se voir reconnue par la pensée qu'on dira civilisée, socialisée, représentée au cours d'un spectacle de foire par un clown d'argent (les rubans). Or c'est de Besançon, précisément un lundi 26 mai 1867 que Stéphane Mallarmé qui n'a encore que 25 ans adresse à l'un de ses anciens condisciples du lycée de Sens, une longue lettre dans son style déjà si particulier, où il développe l'idée d'une « pensée de tout le corps » qu'il voudrait arrachée à l'ensemble construit des représentations différenciées qui normalisent, étouffent ce vivant auquel je reviens constamment dès que j'essaie d'entrer un peu dans l'œuvre de Christiane Veschambre.

Mais finalement, au lieu de pousser plus loin ce rapprochement avec le texte de Mallarmé, je crois ici plus nécessaire encore de parler un peu de moi. Enfin de quelque chose partant de moi qui explique en partie pourquoi ce que je connais des livres de Christiane me touche et m'émeut. Parfois me bouleverse. Voyez-vous, Christiane et moi avons à quelques mois près le même âge, touchons à des époques, à des milieux, des histoires certes non identiques, mais *voisines*. J'aime d'ailleurs bien ce mot. Voisin. Voisine. Même si je sais et nous y reviendrons, être proche n'empêche pas de rester du moins en partie étranger.

Ma mère comme celle de Christiane faisait des ménages pieds nus à l'âge de 12 ans. Fille cadette d'une famille d'ouvriers de plus de dix enfants, le père étant mort au lendemain de la guerre. Elle faisait des ménages non chez Jean Grenier⁴ mais chez des ingénieurs des Acières Paris-Outreau, à proximité de Boulogne, avant de rentrer dans l'étroit logis donnant d'un côté sur les énormes cheminées de l'usine en contrebas, de l'autre sur les clapiers et les petits jardins pentus des familles de la cité. Quand je lis ce qu'écrit Christiane sur la vie rassemblée de sa famille à quatre dans le petit espace chauffé par le poêle qu'on rallume au matin... je retrouve quelque chose de cette vie passée qui s'éclaire à l'intérieur de moi, me relie à ces vies qui continuent alors d'entretenir en moi leur vibration, leur *combustion*...

Je ne vais pas m'étendre là-dessus, mais il me faut aussi dire qu'élève étiqueté doué, devenu professeur et comme elle agrégé, je porte aujourd'hui un certain sentiment de culpabilité (de gêne ?) par rapport à la façon dont la pression sociale, les petites vanités et les nombreuses complaisances m'ont amené à tourner le dos à une famille largement

⁴ Dans *dit la femme dit l'enfant*, Christiane Veschambre évoque la figure de celui qui fut le professeur d'Albert Camus et qui, retiré à Bourg-la-Reine, employa sa mère en s'adressant à elle « dans l'égalité de leurs opacités respectives » (*op. cit.*, p. 91).

aimante même si je n'ignore pas certaines de ses étroitesse. Cela vérifie pour moi la complexe et mystérieuse justesse de ce que je trouve écrit à la fin de ce livre *dit la femme dit l'enfant* :

Ce qu'on écrit au lieu de le raconter, ce qui vit en nous d'une lumière aussi intense que secrète, peut devenir si réel qu'il vit pour l'autre, aussi intense et invisible que pour nous. Alors, écrire donne à qui peut le recevoir, à celui qui a de l'amour pour nous, le plus invisible de celui qui écrit, atteste du passage de vie secrète en nous, atteste de ce qui n'existe que pour nous⁵.

J'en terminerai maintenant avec ces précisions personnelles en disant encore que, comme Christiane, je me méfie des beaux discours, des commentaires, surtout des commentaires savants. Et j'ai bien conscience comme elle le déclare dans un autre ouvrage paru lui aussi chez Isabelle Sauvage, *Écrire/Un caractère* (2018), qu'« Écrire n'aime pas qu'on en parle » !!! Et que le dispositif dans lequel nous nous trouvons a cela de dangereux qu'il peut « rameuter » à chaque instant comme elle le dit quelque part, « les chiens de l'extériorité ». Et je ne voudrais surtout pas être comme elle l'écrit dans *Basse langue*, à propos d'une séance de lecture, être cet homme à sa gauche qui entreprend de commenter son travail, de « recouvrir d'un discours ce dont on ne peut parler⁶ » !

Alors maintenant Christiane, comment allons-nous faire pour parler un peu de ce dont on ne peut pas parler ?

Christiane Veschambre : Tout d'abord merci. Ça m'a fait bien sûr penser à plein de choses, tout ce que tu dis. Mais tu sais bien, comme poète et écrivain, la difficulté de tenir un discours sur quelque chose qui n'est pas de l'ordre du discours. Écrire est même l'ennemi du discours. Comme c'est l'ennemi de la représentation, de la biographie, de tout cela qui n'explique pas ce que l'on écrit. J'en reviens toujours à cette première phrase que j'ai écrite et que je cite à la fin de *dit la femme dit l'enfant*, j'ai mis du temps à aller chercher l'écriture dans un lieu où elle n'existait pas. Dans un lieu où on pourrait presque dire que la langue n'existait presque pas. Je dis un lieu, il se trouve que ce lieu, biographiquement, était incarnée par cette femme que j'ai appelée *ma grand-mère l'incommunicable* que tu as évoquée et je me souviens que, pour une notice qu'on m'avait demandée, j'ai dit que je n'avais pu commencer à écrire que parce que je m'étais *désagrégée*. Ce n'était pas un jeu de mots

⁵ Christiane Veschambre, *dit la femme dit l'enfant*, op. cit., p. 93.

⁶ Christiane Veschambre, *Basse langue*, Plounéour-Ménez, Isabelle Sauvage, 2016, p. 56.

mais une réalité pour moi. Je pense qu'un des problèmes de l'écriture, c'est qu'elle utilise la langue et que la langue est cette chose qui sert au pire comme au meilleur. Le pire étant tout ce au *service* de quoi on la met. Bien sûr les livres comptaient beaucoup pour moi, la littérature, être écrivain me semblait une chose magnifique et totalement non faite pour moi jusqu'à ce que je comprenne qu'il fallait écrire de là où ça n'écrit pas. Où *a priori* ça n'écrit pas. Alors je n'ai pas entrepris de raconter l'histoire de ma famille dont personne n'a rien à faire. J'ai entrepris de donner langue à qui n'en avait pas, mais celle qui n'en avait pas, c'était moi qui avais cru en avoir une jusque-là mais ne l'avais pas encore trouvée.

Je pensais aussi à ce que tu as évoqué à propos de l'étranger...

G. G. : Oui, c'est une chose sur laquelle il faut un peu insister. Cet étranger radical qu'on est toujours par rapport à tout le monde. Voilà, ce qui m'a frappé dans ce que tu écris, c'est qu'on est étranger toujours, même à ce dont on est le plus proche. À commencer par les livres qu'on aime, qu'on dira d'ordinaire proches, fraternels, voisins etc., et dont toi tu dis qu'ils te sont étrangers. Je pense à ces livres d'Erri De Luca, de Walser, d'Emily Dickinson, comme à ce film de Mankiewicz, que tu commentes longuement dans *Basse langue*. Avant d'insister sur cette notion d'opacité quasi fondamentale des êtres qu'on retrouve encore exprimée à la fin de *dit la femme dit l'enfant* dans cette phrase que tu dis t'être murmurée par cette voix intérieure à laquelle tu donnes le nom imaginaire de Bruno de Straub : « Mais c'est chaque vie qui est un autre monde, clos, et il ne rencontre le monde d'une autre vie que par d'hasardeux points de contact⁷ ».

C. V. : Oui, c'est quelque chose qui fait beaucoup sens pour moi. Ce que j'ai compris peu à peu, c'est que ce qui peut se montrer actif en moi est ce qui m'est étranger. Un de mes livres, *Basse langue*, travaille là-dessus et j'ai compris que les écrivains qui m'avaient le plus apporté, qui avaient été pour moi vraiment des *rencontres*, avaient tous quelque chose qui m'était étranger. Relativement : si ça nous était complètement étranger, ça nous demeurerait complètement inaccessible. Mais il y a une *étrangéité* qui fait signe, qui justement nous permet d'écrire. Ainsi, Robert Walser, quand je l'ai découvert, j'ai bien senti l'étrangéité dont il était porteur par rapport à moi-même. Et c'est merveilleux car c'est par là que s'ouvre en vous un espace qu'on avait laissé fermé. Et permet aussi

⁷ Christiane Veschambre, *dit la femme dit l'enfant*, op. cit., p. 91.

de donner langue à quelque chose qui n'en avait pas. À ce propos, comme tu viens d'y faire allusion, le cinéma est une chose très importante pour moi. Et je vous recommande ce film de Mankiewicz, *L'Aventure de Madame Muir* (en anglais *The Ghost and Mrs Muir*) qui met en scène une jeune femme jouée par Gene Tierney qui vient de se retrouver veuve et décide de quitter sa belle-famille pour s'installer au bord de la mer avec sa petite fille. Elle loue alors une maison qui donne sur la mer, mais que l'agent immobilier auquel elle s'adresse lui a déconseillée pour des raisons mystérieuses. En fait, la maison est hantée par son ancien propriétaire, un capitaine au long cours, un vieux marin baroudeur. Dès le premier soir effectivement le fantôme surgit, sans chaîne bien sûr, ni drap blanc, interprété par l'acteur Rex Harrison. Ce fantôme aux allures passablement rudes et viriles tente de lui faire peur, mais Lucy Muir ne se laisse absolument pas impressionner. Et elle reste dans la maison. Dès lors va se nouer une relation entre ce fantôme et Mrs Muir qui conduit le capitaine à demander à la jeune veuve d'écrire sa vie, sa vie à lui, une vie de marin qui aura navigué sur toutes les mers du monde et qui n'a aucun rapport bien sûr avec celle de cette jeune bourgeoise de l'époque victorienne qui s'est installée dans son ancienne maison. Et Lucy Muir va écrire le livre qu'elle porte ensuite chez un éditeur qui se montre enthousiasmé par le texte, mais qui ne croit pas un instant qu'elle l'a écrit elle-même. Or il faut comprendre que ce livre a bien été écrit par Lucy Muir. Pas par un fantôme. Mais c'est un livre écrit par un être étranger à elle. Étranger *en* elle. C'est un des plus beaux films sur ce que peut être écrire, à l'opposé de tous ceux qui mettent en scène un écrivain, généralement un homme, qu'on montre à son bureau en train d'écrire, taper à la machine. Ça, c'est une représentation de l'écrivain. Mais écrire, justement, ce n'est pas être écrivain (comme le montre à sa manière propre le bouleversant *Paterson* de Jim Jarmusch, dont la vision m'a fait écrire, par gratitude, *Ils dorment*). Lucy Muir, elle, écrit en donnant langue à cette voix totalement étrangère, et cela me parle beaucoup.

G. G. : Peut-être, Christiane, ne faut-il pas s'arrêter à cette notion d'étranger, d'étrangéité. Qui poserait finalement comme une barrière. Imposerait comme une fermeture ultime. Qui me semble justement étrangère à l'esprit même de ton travail. Ainsi, dans *dit la femme dit l'enfant* tu essaies de donner voix à l'enfant que tu as été, dans *Basse langue*, tu parles de donner voix à ta « grand-mère l'incommunicable ». J'entends bien que, ces deux êtres, tu les éprouves pour toutes sortes de raisons « étrangers », en tout cas à toi au moment où tu te mets à écrire,

mais il me semble qu'on pourrait dire aussi que tout ton travail, si je change un peu les perspectives, n'est en rien de séparation. Bien au contraire. Il me semble qu'il consiste aussi à ramener à toi, à l'existence, de l'*enfoui*, comme tu dis, du vivant disparu. Sachant que le seul espace qui reste pour ramener ce vivant à l'existence, c'est celui de l'écriture puisque l'écriture a justement cela de merveilleux qu'elle ne meurt pas, enfin, oui, ça meurt, mais les mots posés par un auteur même disparu depuis longtemps restent dans les siècles des siècles. Par ailleurs, une fois qu'on est arrivé là, et c'est pourquoi c'est un travail incessant, on sait que les mots meurent, aussi vite qu'ils ressuscitent les choses qu'ils évoquent, et c'est alors au lecteur, comme tu le fais lorsque tu lis Walser ou Emily Dickinson, de rappeler à la vie ce vivant qui a pu un jour se déposer dans l'écriture. En fait, si j'étais professeur d'université, mon article aurait pour titre l'*Ana/catabase* dans l'œuvre de Christiane Veschambre. Parce que c'est cela, je crois, que tu fais sans cesse, non pas simplement une sorte de catabase, ni d'anabase, mais sans cesse ça, c'est-à-dire un passage de l'une à l'autre. Tu parles de « fantômes », tu parles d'« autremonde », de « frontières », de « seuil », et à la toute fin de ton dernier livre qui se termine d'ailleurs sans point final, on va se retrouver dans « une grotte » qui fait pour moi irrésistiblement penser à celle des Enfers, c'est-à-dire au Royaume enfoui des morts, mais où sur les parois, des paroles, des bribes de paroles sont écrites, comme se retrouve écrite la première phrase de ton premier livre, *Le Lais de la traverse*, que tu relances avec des points de suspension comme en attente de leur reprise par le lecteur et pourquoi pas cette lectrice que tu es bien sûr aussi, comme tout auteur, de toi-même. Et pour ne pas oublier l'une des problématiques de ces rencontres du jour, à savoir ce qu'il en est des écritures féminines, pourquoi ne pas rapidement dire qu'ici s'exprimerait cette puissance féminine d'accueil, thème que j'aurais aussi bien aimé développer, notamment à partir de *La Griffe et les rubans*, et pourquoi pas de la fin de *dit la femme dit l'enfant* où la phrase finit par accueillir ensemble, rassemblés, ces deux étrangers que se montrent au départ la femme que tu es devenue et l'enfant domestiquée que tu as été. Oui, dans les histoires ce sont des hommes qui descendent aux Enfers pour ramener des femmes aimées. Ils échouent, tandis que dans ton travail ça n'échoue pas, l'écriture se faisant espace maternel d'accueil qui « enveloppe » comme tu disais à propos de l'enfant « enveloppée » autrefois par sa famille, désormais avec toi dans une même phrase, sinon le même pronom. L'écriture parvenant à ce tour de force – je vais vite – d'opérer la naissance et la renaissance permanentes en soi du vivant singulier.

C. V. : Ce que tu viens de dire me touche profondément. Dans la mesure où oui, écrire c'est un acte du vivant, un acte pour faire vivre, attester de la vie. Non pas ressusciter, comme on dit par exemple que tel ou tel auteur sera parvenu à ressusciter la vie d'une époque. On ne ressuscite rien, mais tu as raison, on fait vivre. Et on se rend vivant par l'écriture. Après, quand on a fini d'écrire, ce qui continue à faire vivre cette écriture, ce sont ceux qui la lisent.

Par rapport au problème du féminin, je suis obligée de dire les choses rapidement. Trop rapidement. Pour moi l'écriture n'a pas de genre. En revanche, quand un livre existe, le fait que son auteure soit une autrice, ça, oui, peut poser problème. C'est « l'après écriture » qui pose un problème. Avoir écrit un livre en étant une femme ou avoir écrit un livre en étant un homme, ce n'est pas toujours la même chose dans l'ordre social tel qu'il existe, son échelle de valeurs. Ça, c'est une réalité. Qui a évolué, mais il y a encore à faire. Pour ce qui est d'écrire même, encore une fois écrire n'a pas de genre. On écrit ; je dis *on* écrit et ce *on* est aussi bien féminin que masculin, et pour ma part, donc de façon totalement singulière, ce qui me meut pour écrire prend souvent la forme de ce que je qualifierai une « voix d'homme ». Encore une fois, une voix qui m'est étrangère. C'est difficile de parler de ça. C'est très intime et pas forcément intéressant... C'est la voix d'une confiance intérieure, qui vous permet – et exige – de faire votre propre travail, *cela* qui est propre à votre travail, c'est une force qui n'a rien à voir avec une autosatisfaction assurée, elle vous confronte au doute, le seul qui compte – celui de savoir si on a bien répondu à cette exigence.

Il se trouve qu'il y a quelque temps, cette voix s'est incarnée dans ma vie de façon extérieure par ma rencontre avec le cinéaste Jean-Marie Straub, dont j'ai pu suivre le travail pour l'un de ses films. Sa façon de travailler, les conversations que j'ai pu avoir, et toute son œuvre, si risquée dans sa singularité, ont comme ravivé en moi ce foyer de combustion, que je sentais toujours incandescent chez lui, qui vous enjoint d'écrire ce que *l'on se doit d'écrire*. On se le doit à soi-même car personne n'attend ce qui est inconnu.

Élodie Bouygues : Christiane Veschambre, dans la lecture que vous avez faite, la femme dit à un certain moment à l'enfant « tu es un animal ». Pouvez-vous revenir sur ce point, qui m'a arrêtée ?

C. V. : Oui, cela me vient du surgissement des animaux libres qu'il m'arrive de croiser comme tout le monde sur les sentiers où je marche, biche, sanglier, et c'est toujours quelque chose de magnifique dans son

inattendu même. C'est un surgissement de vie extrêmement intense et ce qu'on fait à cet instant, c'est qu'on s'arrête. Et cette enfant qui était moi et que j'ai vu surgir sur le seuil de la pièce où je me tenais, ce n'était pas une hallucination mais une *présence* et tout aussi inattendue, insaisissable, que celle des animaux dont j'ai parlé.

G. G. : En même temps, cette enfant, tu la présentes comme extrêmement domestiquée et heureuse de l'être. En rajoutant même sur cette entreprise de domestication qui s'exerce sur elle. Elle devance les désirs des parents, celui des professeurs, pour se rendre conforme, ce qui fait de vous deux des étrangères absolues, puisque vos deux mouvements s'exercent à ce moment bien sûr particulier de vos deux histoires, en sens inverse.

C. V. : Il y a d'abord le fait que les conditions de vie qui sont maintenant les miennes n'ont rien à voir avec les conditions de vie de la petite fille. Pour elle, mes conditions de vie, qui n'ont pourtant rien de luxueux, relèvent d'un autre monde. Le fait même de rester assise à écouter de la musique... « Tu vas te fendre » dis-je à un certain moment dans le livre à la petite fille, et cette fente arrive, pas par le changement de vie sociale, elle arrive par l'école. J'ai été une bonne petite écolière. J'ai aimé être une bonne petite écolière. J'ai aimé enfant, apprendre la langue, l'écrire, la parler, la lire, et j'ai été reconnue comme cela. Et j'ai appris des choses que mes parents ne savaient pas. Et ça, c'est une grande douleur. Pas sur le moment bien sûr, mais quand on y repense après. Et c'est cela qui vous fend. Qui fait qu'on est fendue. Par ce savoir qu'on acquiert. Ce savoir de la langue. De son usage. Reconnu comme un bon usage. Et écrire a été, j'y reviens, justement attaquer de front ce coup de hache qu'on reçoit dans ces cas-là. À ce propos, le livre dont parlait Georges tout à l'heure, *La Griffes et les rubans*, a été un moment important. Car mon propre texte s'y est formé comme un pont entre celui écrit par ma mère que j'ai placé au début et celui de Mallarmé que j'ai reproduit à la fin. Ce qu'il y a de très beau dans le texte de Mallarmé, c'est qu'au moment où l'ours se dresse pour venir poser ses deux énormes pattes sur les épaules du clown d'argent, Mallarmé écrit qu'il entend le discours intérieur de l'ours qui demande au clown : « Dis-moi ce que tu sais, moi qui sors de ma grotte préhistorique. Dis-moi ce que tu sais, toi qui sais. » Mais le clown ne lui dit rien du tout parce qu'il est terrifié et incapable d'entendre cette parole que seul le poète entend. Et ne peut rien faire d'autre que de lui faire jeter un morceau de viande crue pour se délivrer de son étreinte.

C'est peut-être ça que j'aurai tenté par mes livres. Faire entendre au clown d'argent un peu du discours de l'ours.

Post verbatim

Je voudrais ajouter quelque chose que je n'ai pas su dire au cours des réflexions que m'ont permis d'énoncer celles que Georges Guillaud a si sensiblement développées.

Je m'appuierai sur le dernier livre évoqué, *La Griffé et les rubans*, dont j'avais fait lire le manuscrit à deux éditeurs qui le refusèrent avant que Jacques Le Scanff ne s'enthousiasme pour lui et ne le publie dans sa neuve maison d'édition d'alors, « Le préau des collines ». Les refus portaient d'une part sur la cohabitation, dans le même objet-livre, d'un texte écrit par une femme de ménage (ma mère, comme il a été dit, qui *savait* écrire, mais n'était pas *écrivain*), et d'un poème en prose de Mallarmé. On me disait aussi que ce qui concernait l'évocation de ma famille était très émouvant mais que par ailleurs, ce livre était trop « intelligent » (je cite) pour un livre qui voulait « défendre » ce qu'on appelle habituellement « la bêtise ».

On voit bien ce qui se dressait là pour maintenir un ordre dominant.

Et l'une de ces forces réactionnaires est celle qui continue à distinguer le fond et la forme. Elle est toujours puissante, et s'efforce de faire rentrer dans l'ordre une œuvre qu'on pourra louer pour son contenu humaniste, en le séparant bien, comme le jaune du blanc d'un œuf, de sa « forme », c'est-à-dire de l'écriture même, son véritable travail, qui ignore ces inusables instruments de pouvoir.

Et l'on retrouve aussi dans ces remarques qui me furent faites (« trop intelligent », et/ou « manquant de simplicité », et même un peu « prétentieux ») l'inconsciente réaction de qui n'est pas encore prêt à accorder à une femme que son écriture soit dans un même geste un travail de langue, de récit, de pensée (comme peut l'être la poésie), qui demandent une inséparable attention.

Extraits d'un travail en cours (encore sans titre)

Christiane VESCHAMBRE

Les pages qui suivent sont les premières d'un livre qui est consacré à quatre œuvres cinématographiques.

Il y a d'abord les quelques lignes qui en présentent le projet.

Ensuite, j'ai choisi de proposer les premières pages consacrées au film de Robert Bresson, Mouchette, puis la fin de ce même texte, intitulé N'en finir jamais avec Mouchette.

*

Il s'agit d'extrémisme. Ce sont des extrémistes.

Des filles, des femmes, au cœur d'œuvres cinématographiques réalisées par des hommes.

Elles ne sont pas *puissantes*, elles sont extrémistes. Elles vont « tout à fait au bout » – ainsi que Littré décrit l'extrême. Ce qu'elles ont à vivre, elles le portent « au dernier point », ou « au plus haut degré ». Mais surtout elles vont à l'extrémité, qui est « éloignée de l'état modéré », qui « outre et n'a point de mesure ». Parce qu'elles ne peuvent pas *faire autrement* : ce ne sont pas des guerrières, elles n'obéissent qu'à la vie qui exige, au vivant que tous les ordres sociaux craignent, et répriment, réprouvent, écrasent dès l'œuf éclos.

L'extrême est l'extérieur, dit l'étymologie. Le plus *ex*.

L'extrémisme de ces filles, de ces femmes, c'est de suivre en étant *au monde*, à son extériorité, les forces intérieures qui les meuvent. Ce qu'elles pourraient, devraient, *garder pour elles* – l'intime, s'il le demeure, n'empêche pas le monde social de tourner – elles le vivent.

Ce sont quatre hommes qui les ont mises au monde cinématographique. Quatre extrémistes qui ont donné vie (extérieure), visible, sensible, mouvante, sonore, aux filles, aux femmes connues de leur seule intimité, vivantes en leur seule âme.

Mouchette va tout à fait au bout.

Les filles d'Orouët n'ont point de mesure. Gertrud aime au plus haut degré.

Lucy Muir outrepassé les limites.

Chacune en paye le prix exigé par le maintien de l'ordre. Pas de remise gracieuse.

Âme brûlante doit être brûlée.

C'est ainsi que vivent en moi les filles et les femmes de ces films de Robert Bresson, Jacques Rozier, Carl Dreyer, Joseph Mankiewicz, ainsi qu'elles soufflent sur l'invisible braise du feu extrémiste qui couve, si ralenti, en mon âme prudente.

N'en finir jamais avec Mouchette

L'enfant vient de naître. Elle est minuscule malgré le long séjour au creux de la mère. On dit « la mère » mais qui sait ce qu'a vécu, ce que vit la femme d'où la minuscule enfant a fini par venir au jour sous la provocation médicale. N'a jamais été grosse, la femme, a tenté de vivre, de poursuivre la vie, qui s'échappe à la moindre occasion, a tenté de vivre dans l'oubli du fœtus inexorable. L'enfant est au jour à présent, si minuscule qu'on la croirait prématurément tombée au monde.

La femme pleure. Au long des premiers jours, des premières semaines de l'enfant minuscule tombée au monde, la femme pleure de voir la si minuscule vie à laquelle elle a donné vie. La vie : quatre livres de chair qui lui apparaissent vaincues d'avance dans la poursuite de la vie. C'est ce qui a réussi, malgré elle, à se tramer en son centre.

Une mouchette.

Après quelques semaines, se penche sur l'enfant minuscule ce qu'on appelle une fée, ou une sorcière, dans les contes. Ici, c'est une « doctoresse » – ainsi nommait-on les médecins qui étaient des femmes – qui prononce : « Arrêtez de pleurer, ne voyez-vous pas ses yeux ? Ils sont pleins de vie ! » Alors se mettent à briller comme deux yeux de chat dans la nuit les yeux de l'enfant minuscule. Et la femme de qui elle est venue au monde ne pleure plus. Ne pleurera plus que rarement.

Les pleurs se sont repliés à l'intérieur, là d'où ils ne peuvent plus couler, là où leur pluie s'absorbe dans une préhistorique glaise en formant boue.

Pour la mouchette, il restera la vie descellée par la doctoresse et, enfouis au fond de la nuit sans fond des premières semaines, les pleurs de la mère.

Et la boue des tréfonds ?

C'est son héritage.

Elle l'ignore. Mais parfois manque la doctoresse, pâlit son sort de vie, et clapote à petits bruits la boue ancestrale et invisible.

*

Les œuvres cinématographiques atteignent en nous l'informulé – ce qui demeurerait l'informulable.

Comme la poésie, qui ne formule rien.

Lorsque j'ai vu *Mouchette* pour la première fois, le film de Robert Bresson, j'ai tout de suite reconnu Mouchette, sa petite âme brûlante et brûlée. Grâce à mon héritage encore informulé.

*

Mouchette parle avec ses pieds chaussés de galoches.

Leur battement sur la route de l'école, dans les rues du village – je croyais réentendre le claquement des sabots de Marie Turbin. Les galoches de Mouchette s'entendent distinctement chaque fois qu'elles heurtent un sol ferme, vers l'école, au retour de l'école. Les autres enfants sont un groupe dont les cris, les appels, les rires, les galopades noient dans leur masse le rythme des pas. Mouchette n'appelle pas, ne crie pas, ne rit pas, ne court pas, elle avance lentement, seule, elle n'est pas groupée, on entend ses galoches, trop grandes qui l'obligent à traîner un peu le pied.

Elle entre en retard dans la classe, et avant de la voir passer la porte on entend le claquement des galoches.

Les sabots de Marie Turbin étaient de bois, sans doute aussi les galoches de Mouchette, du moins leur socle qui « sabote » le sol – j'apprends que saboter a jadis voulu dire heurter. Elles font un son plus lourd, moins clair que celui que j'abrite avec l'image de la paire de sabots déposée près de l'unique porte de la maison de terre, prêts à être enfilés prestement par des pieds protégés de chaussons.

Une civilisation est faite de sons. C'est ce que nous fait comprendre, si on n'en a pas eu conscience auparavant, Jia Zang Khe : de Fenyang et sa région on entend les sons – hauts-parleurs dans toutes les bourgades, discours d'État, rumeurs ou grondements des usines, chocs métal et roche des carrières, chansons des radios de Taiyuan écoutées par les jeunes, crissements soyeux des pieds sur la neige, et tant d'autres – qui font un incessant arrière-plan à la vie filmée. On dit arrière-plan, mais ils sont dans le même plan que la vie filmée, ils sont la vie telle qu'elle est œuvrée dans ce lieu du monde dans les années 1970. Ils sont le monde où vivent les personnages.

Les civilisations englouties sont des sons des rythmes et des timbres disparus.

(Je suis née dans une civilisation engloutie.)

Plutôt qu'en retard, c'est avec réticence que Mouchette entre dans la classe où les filles sont déjà assises, bras croisés sur leur pupitre. Elle sait

qu'elle n'y est pas la bienvenue. Elle ne fait pas groupe. Pour entrer dans l'église, la même répulsion qu'elle aura auparavant silencieusement et violemment parlée avec ses pieds, chaussés, parce que c'est dimanche, de chaussures : elle les enfonce vivement dans la terre, en salit grassement la semelle avant de s'avancer vers le porche de l'église. Et c'est la bourrade assenée par son père dans son dos qui la propulse jusqu'au bénitier où il faut tremper ses doigts avant le signe de croix.

On n'a pas encore entendu la voix de Mouchette.

Quand elle rentre à la maison, dans la pièce unique où ils se tiennent, elle, le père, le frère, et la mère désormais toujours alitée, Mouchette se défait des galoches, comme Marie Turbin de ses sabots sur le seuil. Elle avance sans bruit vers le lit de la mère et les gestes qu'elle accomplit vers elle, pour la faire boire, déposer sur sa poitrine déchirée du feu intérieur mortel un linge chaud et humide, essuyer son visage, ont la même douceur silencieuse que ses pieds sur le sol délivrés de la frappe des galoches par lesquelles elle heurte les chemins de la communauté villageoise. Elle les bat avec ses pieds, les chemins de la communauté, en réponse réitérée aux coups qu'elle en reçoit.

Chez la femme dont la maison s'orne de tapis, la femme qui lui fera la charité de trois robes, après la mort de la mère, avant de lui dire fermement, comme une objective condamnation, et parce que le silence infranchissable de Mouchette la rend impuissante, « Tu as le mal dans tes yeux », Mouchette, avant toute *main* portée sur elle, de pitié hautaine ou de condamnation prononcée, aura frotté avec force sur son tapis ses galoches boueuses.

Comme elle lance, depuis le contrebas herbeux de la route, des mottes de boue qui viennent s'écraser contre les filles qui font groupe à la sortie de l'école.

La boue est silencieuse. Quelque chose en elle apaise, absorbe. J'ai pu imaginer Marie Turbin s'allongeant dans la boue comme dans un berceau.

La boue fait partie de la civilisation engloutie.

Il n'y a plus de boue dans nos sols bitumés, gravillonnés.

Mouchette est silencieuse. De ce silence lui aussi englouti dans une civilisation de gestes sans paroles (au café, à la maison), une civilisation sans appareils parlants (radios, télévisions), mais aussi de ce silence dressé contre la parole communautaire sous-entendue.

Mouchette ne parlera qu'avec Arsène. Les premiers mots qu'elle prononce, à la 33^e minute du film, lui sont adressés : « Perdue. Je suis perdue. »

Le film s'est ouvert sur la mère (on ne sait pas que c'est la mère) seule dans l'église se posant la question « Que deviendront-ils sans moi ? ». Son visage est sans émotion visible (on n'*exprime* pas chez Bresson, comme on n'exprime pas dans cette civilisation où il n'y a pas besoin de « mettre le ton » sur les pensées sans espoir).

Puis elle s'éloigne, on entend le bruit de ses pas, et le *magnificat* de Monteverdi.

Prologue détaché de ce qui suit par le générique.

Un bois, des feuillages, un œil qui guette, l'autre caché par les feuillages, le rebord d'une casquette d'où dépasse une mèche de cheveux clairs, le bout d'une manche en velours côtelé.

Une main, deux mains, qui posent sur une branchette placée au ras du sol la boucle d'un fil de métal souple. Un œil, une casquette, un bout de manche, des pieds chaussés d'espadrilles souples.

Le seul personnage qu'on voit en entier est la perdrix qui vient s'étrangler sur le collet. Comme elle se débat longuement. Il faut un regard très attentif (encore plus que celui de l'œil qui guette) pour distinguer par un détail (le tissu de la manche, la mèche de cheveux clairs ou sombres) qui est qui du braconnier ou du garde-chasse. Un regard, et une oreille attentive : le froissement du sol par les souples espadrilles et le son net et pesant des brodequins identifient Arsène et Mathieu.

Celui-ci délivrera la perdrix, soufflant son butin à Arsène, qui l'a vu et s'enfonce à l'abri du taillis.

C'est tout. « Encore lui » dira simplement Mathieu en rentrant chez lui et en posant sur la table les collets ramassés. Mais ne sévit pas. C'est un jeu. Une rivalité les oppose, et les unit.

Celui qui enfreint la loi, celui qui la représente, jouent le même jeu. Ont besoin l'un de l'autre. La loi est la règle du jeu – dedans, dehors, on se reconnaît, on a sa place dans la communauté.

Lorsque le père de Mouchette, aidé du frère de Mouchette, à la nuit tombée vient livrer au café des casiers de vin qu'il recouvre prestement à la vue de la camionnette des gendarmes, on comprend qu'il s'agit d'un trafic habituel de vin de contrebande, les gendarmes le savent, qui s'arrêtent, regardent silencieusement le père et le fils immobiles, main

posée sur la couverture qui dissimule, puis repartent sans autre intervention.

Au café du dimanche, on verra le père de Mouchette toucher amicalement en passant l'épaule de Mathieu (amicalement n'est pas le mot juste : c'est un toucher d'entente cordiale).

Gendarmes, garde-chasse et trafiquants, braconniers, ne remettent pas en cause l'ordre de la communauté. Ils la cimentent.

C'est un ordre silencieux.

Silence entre Arsène et Mathieu se guettant l'un l'autre dans les bois. Silence dans le café où le père et le fils boivent coup sur coup deux verres au comptoir après leur livraison clandestine sans échanger un mot avec la serveuse.

Un ordre tacite, qui fait de ce silence complice l'opposé du silence irréductible, qui ne peut être reconduit vers le groupe, de Mouchette.

Tout est su et tu. Implicite : plié dans, enveloppé, selon le sens de l'*implicitus* d'origine. Plié, enveloppé dans l'espace communautaire où chacun joue son rôle et tient sa place au sein du groupe.

Mouchette n'enfreint jamais la loi. N'en est pas non plus la gardienne.

Ce qui tient Mouchette à l'écart de la communauté, ce qui en fait l'objet de mépris et d'humiliations, n'est pas vraiment nommé. Bien sûr, elle est de cette famille pauvre, fille de ce père qui boit trop, mais sa condition n'est sûrement pas exceptionnelle.

Cela fait dire à certains commentateurs du film que Mouchette est un caractère *renfrogné*, habitée d'une *révolte naïve*. Ce qui est exceptionnel c'est le sentiment profond qui vit en elle de ce qui ne peut être supporté – et que la communauté accepte et reconduit. Le mépris des galoches trop grandes, des vêtements troués, de la maison misérable, de la mère malade, du père infantile et brutal. C'est ce sentiment qui brûle en elle, en un feu presque uniquement intérieur dont les seules manifestations visibles sont la boue des mottes lancées, celle des pieds répandue sur les sols respectables, et ce menton haut levé en guise de réponse aux garçons qui croient pouvoir lui montrer au coin de la rue leur pantalon baissé. Ce sont d'inoffensifs gestes dont elle s'arme pour retourner la violence.

Marie Turbin ne renvoyait pas les cailloux qui lui étaient lancés, d'après ce qu'en disait sa fille. Mais sa fille, elle, y a opposé un front profond surplombant un regard qu'on n'osait pas caillasser. C'est ce regard que j'ai reconnu chez Mouchette.

Dans la civilisation engloutie les objets n'existent pas. Il n'existe que des *choses* qui ont un nom unique : un bol, une paire de sabots, une robe. On a un bol, une robe, une paire de sabots. On a ses mains pour entourer

le bol, ses pieds pour soulever le bois des sabots, son corps à faire oublier sous la robe.

Au Bengale, quand un homme ou une femme doit partir ailleurs, quitter ce qui lui servait de maison dans le village, il emporte son bol de fer blanc, son verre, son parapluie (qui est aussi son ombrelle), pas de cuiller car c'est la main qui pétrit et porte à la bouche la nourriture ; et son sari sur elle, sa tunique sur lui ; leurs pieds nus. C'est ce qu'on voit dans les films de Satyajit Ray qui reprennent par trois fois l'histoire d'Apu.

Un même bol – qui n'est pas un exemplaire de bol pris entre tous ceux qui seraient rangés dans un placard, remplacé, si la main venait à le casser, par une de ses innombrables répliques en vente dans les lieux qui débitent les objets dont s'emplissent nos habitations – un même bol qu'il ne faut pas casser, ou tordre, fait à la main de celui qui le tient comme l'outil de l'eau et du lait, un même bol passe silencieusement des mains de Mouchette à celles d'Apu, à celles de Marie Turbin, aux miennes qui s'en souviennent comme du seul bol *réel* (un morceau de réel) dont je garde le désir au sein de l'indifférence éprouvée depuis lors pour les objets.

On a une mère. Et elle meurt.

Celle d'Apu meurt après la sœur, puis le père.

Celle de Marie Turbin meurt en mettant au monde Marie Turbin.

Celle de Mouchette meurt après la nuit que Mouchette traverse avec Arsène.

Il n'y en a pas d'autre.

Mouchette a sauté dans le contrebas de la route à la sortie de l'école. Elle a quitté le bitume pour les herbes hautes, le chemin des bois pour la traverse. Dans la civilisation engloutie, on allait toujours à la traverse lorsque le trajet se faisait plus court que par les chemins et les routes : aucun barbelé n'empêchait le passage d'une terre à l'autre. C'est d'abord de ce contrebas ensauvagé qu'une nouvelle fois Mouchette lance vers les filles, en train de se parfumer avant de monter sur la motocyclette des garçons, des mottes de terre boueuse qui viennent s'écraser sur le petit flacon de parfum. Puis elle part vers les bois. Elle quitte un monde d'ordre où chacun tient sa place. Et la pluie se met à tomber. C'est l'orage. Son obscurité. Sa nuit. La nuit, plus tard, avec la lune voilée de nuages, après qu'elle a attendu, accroupie, essayant de s'abriter sous les arbres, les buissons, que cesse la pluie. Se lève, ses galoches s'enfoncent dans la boue de la terre gavée d'eau, l'une reste à son pied, l'autre s'en décroche. Elle remet le pied dedans, puis par un léger va et vient elle enfonce un peu plus la galochette dans son berceau visqueux.

Elle repartira sans la galoche.

On a bien vu qu'elle n'a rien fait pour l'extraire de la boue où elle a glissé (la boue est l'arme et le berceau des pauvres). Mouchette l'abandonne. Ne parle plus avec ses pieds dans la nuit. Mouchette se défait de ses armes, quelque chose ne se défend plus, n'attaque plus. La nuit, la pluie la dénudent elle qui n'a pas de protection communautaire.

* *

*

Ni Marie Turbin ni sa fille n'ont choisi leur tombeau. Cependant. La fille racontait que dans les temps d'incarcération de Marie Turbin à l'asile psychiatrique où elle vécut ses cinq dernières années, celle-ci voulut en sortir en franchissant la fenêtre qui jouxtait le lit qu'elle occupait dans la grande salle commune du deuxième étage, et où il fallut bien, alors, l'attacher. Quant à elle, sa fille, lorsque vint le temps d'une détresse finale qui rejoignit la détresse native, elle ne voulut plus manger.

De là vient que Mouchette m'a convoquée au nécessaire usage silencieux de la langue qui s'écrit.

Nécessaire pour la mouchette d'user silencieusement de la langue comme d'une espérance. Suspendre ainsi la chute – au sol, dans l'eau. Suspendre l'effacement de la chair sur les os.

Ou bien en user comme d'une hache. On aimerait l'abattre silencieusement la langue écrite, ce qui serait son tranchant affûté sur chaque instance de l'ordre établi, ses chasseurs, leurs chiens et leurs dépeceurs.

Il y aurait une autre fin possible à *Mouchette*. Elle prendrait une hache, et la hache abattue ne ferait pas plus de bruit que celui de sa chute dans l'eau où elle finit par s'enfoncer doucement et définitivement.

Bresson l'abat dans *L'Argent*, qui sera son dernier film. Mais pas sur la cliente bourgeoise qui vient acheter le silence des commerçants auxquels son fils a refilé un faux billet – une grosse somme –, pas sur les commerçants qui l'ont volontairement repassé en guise de paiement à Yvon, le livreur de gasoil, qui se fera arrêter pour trafic de faux billets, pas sur l'employé des commerçants qui accepte de faire le faux témoignage que lui demandent ses patrons, pas sur la femme d'Yvon qui le quitte lorsqu'il se retrouve en prison, pas sur les gardiens qu'il ne menace à peine, au réfectoire, que d'une écumoire trouée, la hache ne

s'abat sur aucun des maillons de la chaîne qui protège la circulation de l'argent au profit de ceux qui le détiennent. C'est sur la femme qui l'accueille, en toute connaissance du premier crime qu'il vient de commettre, une femme de bonté lucide (devant son dévouement à toute sa famille, « Vous attendez un miracle ? » lui demande Yvon, « Je n'attends rien » répond-elle), pour laquelle il cueillera des noisettes et qu'il aidera à étendre le linge, c'est sur elle et toute sa famille (sauf l'enfant paralysé qu'il laisse pleurer de terreur dans son lit avant de fuir) qu'il abattra la hache.

Sur l'espérance.

Dans un de ses livres, de la série intitulée *Faits*, Marcel Cohen fait le récit d'un homme qui passe ses journées à travailler sur les archives de témoignages des exactions, modes d'extermination, de délations, etc. commis pendant le nazisme contre les juifs. Lorsqu'un jour, le hasard le fait tomber sur le témoignage d'une personne qui en a sauvé une autre, l'homme rentre chez lui malade, plus que bouleversé par ce qui lui est une insupportable découverte.

Il y a quelque chose d'irrecevable, qui ne peut être reçu sans dévastation intérieure, dans le surgissement d'une exception de bonté, ou de justice, humaines en lieu et place de la règle destructrice.

Il n'y a pas d'autre fin possible à *Mouchette*.



Robert Bresson, photogramme de *Mouchette*, 78', 1967

BIOBIBLIOGRAPHIE

L'œuvre de Christiane Veschambre, composée d'une vingtaine de livres, se déploie depuis 1979 et le *Lais de la traverse* aux Éditions des femmes, jusqu'à *Julien le rêveur* en 2022, en passant par les *Mots pauvres* chez Cheyne en 1996 : « J'écris à partir de l'expérience intérieure. Je cherche la langue qui pourrait la suivre, la précéder, la transformer. Mes livres sont de poésie, de narration, de pensée. Ils n'ont pas de "genre" », écrit-elle sur le site de la Maison des écrivains et de la littérature. Depuis *Versailles chantiers* en 2014, en dialogue avec la photographe Juliette Agnel, elle est principalement accueillie par les éditions Isabelle Sauvage.

Elle a co-fondé et animé deux revues, *Land* (1981-1984) et *Petite* (1995-2005).

Christiane Veschambre a participé au film réalisé par Emmanuel Falguières en 2018, *Nulle part avant*, poème documentaire qui creuse la question de la mémoire et de l'écriture.

*

BIBLIOGRAPHIE

Le Lais de la traverse, Paris, Éditions des femmes, 1979.

Sax domine, livret, musique de Bernard Cavanna, Paris, Sallabert, 1981 (création festival d'Avignon 1983).

La bambina e la marionetta in *Pinocchio nel paese degli artisti*, Milan, Mazzotta, 1982.

Les Mots pauvres, Le Chambon-sur-Lignon, Cheyne, 1996.

La Griffes et les rubans, Paris, Le Préau des collines, 2002.

Haut jardin, photographies de Jacques Le Scanff, Paris, Le Préau des collines, 2004.

La Maison de terre, Paris, Le Préau des collines, 2006.

La Ville d'après suivi de *À propos d'écrire*, Paris, Le Préau des collines, 2007.

Robert & Joséphine, Le Chambon-sur-Lignon, Cheyne, 2008 (prix des Explorateurs 2009).

Après chaque page, Paris, Le Préau des collines, 2010.

Passagères, réédition, Paris, Le Préau des collines, 2010.

Fente de l'amour, dessins de Madlen Herrström, Lavigerie, Éditions du frau, 2011.

Triptyque de la chambre secrète, Laon, La Porte, 2012.

Chaque pas du temps, Montluçon, Contre-allées, 2012.

Démarcations, collages de Philippe Bertin, Cresseveuille, Les Petites Manies, 2014.

Versailles Chantiers, photos de Juliette Agnel, Plounéour-Ménez, Isabelle Sauvage, 2014 (prix de poésie de l'Académie des Lettres de Versailles, 2015).

Quelque chose approche, La Rochelle, Les Arêtes, 2015.

Basse langue, Plounéour-Ménez, Isabelle Sauvage, 2016.

Ils dorment, Paris, Le Préau des collines, 2018.

Écrire/Un caractère, Plounéour-Ménez, Isabelle Sauvage, 2018.

frau(x), ouvrage collectif, Lavigerie, Éditions du frau, 2019.

dit la femme dit l'enfant, Plounéour-Ménez, Isabelle Sauvage, 2020.

Julien le rêveur, Plounéour-Ménez, Isabelle Sauvage, 2022.

Albane Gellé

Critique
Frédérique Cosnier

Artiste
Nelly Buret



Portrait par Lyla Petit

**Albane Gellé,
« tendre au(x) contraire(s) »**

**Frédérique COSNIER
Université Paris 3 Sorbonne
THALIM (UMR 7172)**

Dans sa préface à *Je te nous aime*, Philippe Longchamp évoque à propos des courts fragments qui constituent le recueil, l'effet de « [c]ette respiration, ce souffle toujours léger dans lequel le texte avance, en quelque sorte *recto tono*, toujours à la fois vite et tranquillement, et de façon à laisser le lecteur, à la fin de chacun des poèmes, dans l'incertitude¹ ». Il s'agit selon lui de « quelque chose se cherchant dans ce silence, quelque chose qui ne serait pas encore trouvé, ou qui serait trop incertain, ou qui serait libre² ». Ce qui a retenu notre attention dans ces propos c'est principalement deux choses : d'une part l'idée d'une contradiction, tenue, de la vitesse et de la tranquillité, dans la circulation d'un souffle, et contradiction tenue aussi entre dire et silence, et d'autre part l'idée que cette tenue produirait de l'incertitude, mais une incertitude revue au prisme engageant de la liberté. Pas de liberté dans le poème, pas de poème du tout, pourrait-on dire, sans incertitude fondamentale, sans le mouvement d'écrire cette incertitude.

Pour entrer en dialogue avec l'œuvre d'une poétesse qui choisit le participe passé « Bougé(e) », comme titre de son livre de réflexions paru au Seuil en 2009 dans la collection « déplacements », il nous semblait intéressant de partir de cette remarque préliminaire sur le mouvement d'écriture de l'incertain, comme nœud prolifique pour parcourir les recueils, nœud qui conduit d'emblée par l'idée d'un souffle libre par exemple à *Souffler sur le vent* (2015) et par l'évocation du silence à des titres comme *Aucun silence bien sûr* (2002) ou *Un bruit de verre en elle* (2002). Et si nous employons le mot de « dialogue », c'est aussi à

¹ Philippe Longchamp dans Albane Gellé, *Je te nous aime*, Le Chambon-sur-Lignon, Cheyne, 2004, p. 11-12.

² *Ibid.*

dessein, pour nous inscrire non seulement dans le format de cette journée d'étude mais aussi en pensant à l'importance que prend l'adresse dans cette œuvre, chaque livre portant la trace d'un « tu », souvent démultiplié (*Je te nous aime*, 2004), « tu » donc lui aussi libre et incertain, incluant et déclinant au cœur des recueils le « nous », le « il », le « elle », le « je », jusque dans les lettres adressées aux animaux (*Cher animal*, 2019) et aux arbres. Le « je » ne souhaite pas, manifestement, réduire le poème à l'expression d'un égotisme mais bien au contraire ouvrir à la prolifération de mouvements de subjectivation, imprescriptibles.

Mais approchons de plus près ce mouvement des contraires qui tiennent ensemble à la fois le « vite » et le « tranquillement », le « pas encore trouvé » et néanmoins déjà « libre ». S'il y a contradiction, ce pourrait être, semble-t-il, du fait que le mouvement des poèmes est la plupart du temps marqué dans ses voix par la rupture et l'entaille, à la fois comme motif et comme rythme. Ces ruptures et entailles, qui sont redites, refaites de poème en poème, se font tour à tour égratignure ou cicatrice, – jamais de spectaculaire blessure –, mais toujours, de manière ténue, à la fois subreptice et tenace, présence d'un déséquilibre, voire menace d'un gouffre. Nous prendrons pour seul exemple à ce stade les ballons des jeux d'enfants maintes fois mis au premier plan, quand on voit d'emblée que ces ballons se jettent « par-dessus les grands fossés », et « jusqu'à les perdre derrière les murs³ ». Les poèmes d'Albane Gellé, à maints égards, seraient ces sauts effectués au-dessus des grands fossés, comme autant de failles, de silences, de béances.

Nous proposons d'entrer dans le mouvement de ces poèmes en portant notre attention sur les tensions à l'œuvre dans leur langage, qui établit entre autres l'anacoluthie en rythme de vie, comme Philippe Longchamp, encore, le remarque, au détour de « la ponctuation à cloche-pied, les récits avec chausse-trappe et fausse piste⁴ ». De fait nous voici bien propulsés (et ce sera la trame de ce parcours) dans, tout d'abord, une enfance à la fois sautillante et trébuchante, puis dans un féminin fait de pelotes et de rangements mais de manière plus décisive encore de désordre assumé, jusqu'au bord de la rupture, et enfin dans une fréquentation animale où l'animal est peut-être le plus humain de tous et nous conduit vers l'anonyme, au-delà des genres et des espèces. Il sera question, à chacune de ces étapes, d'un parcours de voix entre joyeuses éclosions de vacarme et sidération du mutisme.

³ Albane Gellé, *L'Au-delà de nos âges*, Devesset, Cheyne, 2020, p. 17.

⁴ Albane Gellé, *Je te nous aime*, op. cit., p. 11.

Rire dans la mort de l'enfance ?

Si Ludovic Degroote, dans sa lecture de *Pelotes, Averses, Miroirs*, recueil composé avec les textes d'Albane Gellé et les dessins de Patricia Cartereau, note qu'il n'y a « rien de naïf » dans ce « regard croisé qui témoigne d'une sensibilité commune⁵ », c'est que l'adjectif « naïf » est celui qui pourrait se présenter un peu facilement si l'on s'en tenait à une lecture thématique, lexicale et factuelle des recueils. On y repère en effet une prévalence des traits d'enfance que sont la « balançoire⁶ », les « cerfs-volants⁷ », les « toboggans⁸ » et autres « points / des coccinelles⁹ » que l'on compte. Cependant, si « Nous découpons de drôles de formes / dans un papier carton / pendant des heures / et des heures / nous colorions des animaux », ceux-ci sont bien « effrayés d'un seul coup / par le rond noir / du fond d'un puits¹⁰ », et

Les mains sur les oreilles
nous restons plantés là
tout au bout du couloir
pendant que le loup
y est-il
nous comptons jusqu'à trois
des poussières d'astres
nous recouvrent¹¹.

L'enfance est aussi bien le monde des « fées clochettes » (qui « courent devant » à la page 37 de *Souffler sur le vent*, fées clochettes à qui est d'ailleurs dédié le recueil), que celui des ombres et de la menace toujours latente. Ainsi,

Dans les braises devenues cendres
nous voyons des visages,
moultres batailles,
et sous nos lits les crocodiles
ne dorment pas ;
dénoncés doux rêveurs
ou pire, naufragés

⁵ Ludovic Degroote dans Albane Gellé et Patricia Cartereau, *Pelotes, Averses, Miroirs*, Strasbourg, L'Atelier contemporain éd., 2018, p. 160.

⁶ Albane Gellé, *Souffler sur le vent*, Nancy, La Dragonne, 2015, p. 14.

⁷ *Ibid.*, p. 45.

⁸ Albane Gellé, *L'Au-delà de nos âges*, op. cit., p. 46.

⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰ *Ibid.*, p. 15.

¹¹ *Ibid.*, p. 17.

nous sommes au cœur des choses
démon et monstres
nous trempent l'âme¹²

Le rebond en miroir du [br] de « braises » en [dr] dans « cendres » fait sonner les cendres par la dentale et vibrer le [r] aussi présent dans les « monstres », reliés aux « doux rêveurs » qui sont ces « naufragés » guettés par les « crocodiles », tandis que le [d] des « *dénoncés doux rêveurs* » est aussi celui des « démons ». Ainsi, rien d'étonnant à ce que nous formions « de grandes rondes / tout seuls dans nos chambres¹³ », et au fait qu'encore « nous entendons les sanglots / des grands animaux¹⁴ ».

De fait, tout se joue souvent entre rire et larmes, les larmes étant retenues, « lundi, mardi, fête foraine, / où sont passés les autres jours / nous retenons nos larmes¹⁵ ». Le sourire est quant à lui autant ce qui est oublié qu'espéré. Ainsi on lit dans *L'Au-delà de nos âges* :

Nos souvenirs,
étoiles mortes
nous les rangeons dans des boîtes
sous les draps de l'armoire
et nos regards traversent
les piles de journaux
nos cheveux frisent
deviennent bleus
nous arrosons les géraniums
en oubliant le plus souvent
de sourire¹⁶

quand quelques pages plus loin, c'est le contraire qui est affirmé : « Pas disparus nous continuons / de traverser le vent / quelques-uns captent nos fréquences / parfois nuage de lumière / et dire que nous sommes encore / capables de les faire sourire¹⁷ ». À moins qu'il ne s'agisse toute la vie d'apprendre le rire (« J'apprends à rire¹⁸ »), quitte à produire d'étranges rires jaunes qui font des télescopages au plus près de la cruauté et de la légèreté mêlées : « nous soufflons / des bulles de savons, il faudra aussi penser / à planter le cochon d'Inde / mort pendant les vacances¹⁹ ».

¹² *Ibid.*, p. 20.

¹³ *Ibid.*, p. 21.

¹⁴ *Ibid.*, p. 22.

¹⁵ *Ibid.*, p. 14.

¹⁶ *Ibid.*, p. 54.

¹⁷ *Ibid.*, p. 59.

¹⁸ Albane Gellé, *Souffler sur le vent*, op. cit., p. 10.

¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

Puisque souvent « le sourire tremble²⁰ », il nous attend au tournant, tournant de la peine, comme les larmes sont au détour du chemin. C'est bien ainsi qu'est engagée la scène du trauma initial dans *Bougé(e)* : « Et tiens justement au détour d'un virage dimanche soir les vacances mon père mort d'un seul coup. Et moi bébé vol plané dans un champ. J'avale au passage ses 27 années à lui²¹ ». Pas de *pathos* dans ces bribes de confessions mais un aveu fait comme « au détour » de la phrase, comme au tournant, sans avoir l'air de s'y arrêter. Le détour ici, se fait, précisément, par des phrases majoritairement nominales d'où tout procès par verbe conjugué est confisqué, de même que tout enchaînement logique se trouve réduit à la parataxe, comme si en soulignant la perte de la logique exprimée on soulignait la perte première de toute relation rationnelle à la vie, pour inventer un nouveau rythme de vivre et de dire. Car c'est bien cette confiscation de la forme canonique de la phrase, par ses points névralgiques en français, verbes et liens logiques, qui institue le rythme singulier du poème de la perte. Malgré tout il fait vie, quand on entend la scansion battre en rythme très régulier de groupes de trois syllabes dans les deux premières phrases, avec détachement en 2/2 de « Et moi // bébé²² ».

Il faut dire que cette micro-narration arrive après l'évocation, juste avant dans le paragraphe, d'un « détournement de situation », qui a fait surgir le « détour d'un virage ». C'est en effet ce qui détourne, ce qui tord, et la route et la phrase, qui permet le mouvement, jusqu'à produire le titre d'un livre, *Bougé(e)*. Ce participe passé devient, dans le cœur du texte, par association de tiret, une affirmation de vie : « Bougé(e)s – accepter d'être²³ », jusqu'à définir la vie même par le mouvement de s'ajuster : « Vivre : un mouvement d'ajustement, en continu ou soubresauts, continents tectoniques pas pour une dispersion : vers un rassemblement²⁴ ». La mère fait quant à elle advenir ce rassemblement de vivre par un mouvement de voix qui met dans sa bouche l'imprécation à bouger, comme donnant vie une deuxième fois par la parole proférée d'un impératif de vivre et de partir (de partir donc de vivre ?) : « en toutes circonstances ma mère dans sa bouche *va où tu es vivante*²⁵ ».

²⁰ Albane Gellé, *Aucun silence bien sûr*, Chaillé-sous-les-Ormeaux, Le Dé bleu, 2002, p. 26.

²¹ Albane Gellé, *Bougé(e)*, Paris, Le Seuil, 2009, p. 21.

²² « Et tiens (2) justement (3) au détour (3) d'un virage (3) dimanche soir (3) les vacances (3) mon père mort (3) d'un seul coup (3). Et moi (2) bébé (2) vol plané (3) dans un champ (3). J'avale au passage ses 27 années à lui ».

²³ Albane Gellé, *Bougé(e)*, *op. cit.*, p. 9.

²⁴ *Ibid.*, p. 11.

²⁵ *Ibid.*, p. 21, les italiques sont dans le texte.

C'est d'ailleurs dans le féminin que se lit le deuxième nœud de contraires en tensions qui selon nous constitue une autre fausse entrée par naïveté dans l'œuvre d'Albane Gellé. Mais par élan véritable vers un inconnu.

Déranger les rangements

Comme on vient de le voir pour l'enfance, tout un chapelet lexical et circonstanciel potentiellement un peu trop vite attribuable à un féminin naïf pourrait être égrené. Il sera question des « petits fils de nos pelotes²⁶ », d'apprendre « à tricoter, paniers, chaussettes / et ce qui restera de laine²⁷ », de « recoudre des boutons²⁸ », de jardinage (« jardinons nos quatre saisons, / en attendant je débroussaille²⁹ »), de « cuisiner avec un peu de citronnelle³⁰ », de « casseroles³¹ ». Nous sommes dans le monde du quotidien et du familier, à peine désuet. On porte « un bout de châle sur le dos³² », une « écharpe³³ », on prépare des « couvertures³⁴ », et « des objets simples sont posés à ma fenêtre sans rideau, / tiroirs ouverts, les jours et nuits / agrandissent mon territoire // je laisse ici à la même place le frigo qui bourdonne, / entre les livres et l'huile d'olive, / m'en vais manteau sous les nuages, / croise trotinettes, salue la voisine³⁵ ».

La fenêtre cependant, celle qui ouvre la maison, comme chez le Baudelaire du *Spleen de Paris*, est cette zone d'ouverture fermeture, « ce trou noir ou lumineux » où « vit la vie, rêve la vie, souffre la vie³⁶ ». Ludovic Degroote désigne les poèmes de *Pelotes*, *Averses*, *Miroirs* comme autant de « [f]enêtres, rêves éveillés ou endormis³⁷ » et évoque lui aussi Baudelaire, mais celui des « Correspondances » pour les « “forêts de symboles” que pourrait évoquer tel dessin ou telle allusion poétique³⁸ ». Dans *Un bruit de verre en elle*, nous notons « une femme

²⁶ Albane Gellé et Patricia Cartereau, *Pelotes, Averses, Miroirs*, op. cit., p. 73.

²⁷ *Ibid.*, p. 28.

²⁸ *Ibid.*, p. 25.

²⁹ *Ibid.*, p. 48.

³⁰ *Ibid.*, p. 25.

³¹ *Ibid.*, p. 47.

³² *Ibid.*, p. 13.

³³ *Ibid.*, p. 15.

³⁴ *Ibid.*, p. 16 et 23.

³⁵ *Ibid.*, p. 21.

³⁶ Charles Baudelaire, *Petits poèmes en prose : Le spleen de Paris*, R. Kopp (éd.), Paris, Gallimard, 2004, p. 118.

³⁷ Ludovic Degroote dans Albane Gellé et Patricia Cartereau, *Pelotes, Averses, Miroirs*, op. cit., p. 161.

³⁸ *Ibid.*, p. 162.

elle reste à la fenêtre elle ne se jette pas par-dessus bord elle n'ouvre pas elle regarde la vitre ou quelque chose dehors derrière la vitre on n'en sait rien de ce qu'elle voit est-ce qu'elle voit seulement³⁹ ». Regard sur un regard, phrase tendue par les [a] qui se propagent depuis « une femme » ([fam]) jusqu'aux deux négations, « ne se jette pas » et « n'ouvre pas », temps et corps suspendus au bord du vide, avant de trouver la poursuite du mouvement qui se fera par « dehors derrière la vitre », tâtonnement du [d] et circulation du [r] qui cherchent à ouvrir la vue, comme pour aller plus loin que « cette vitre qui la sépare du monde ».

Il y a bien en effet dans les poèmes d'Albane Gellé une conscience exprimée de l'infime en même temps que l'affirmation d'une autre ampleur, sous-jacente : « tout ça n'a pas la grande ampleur de l'océan / sauf nos détours / sauf nos désirs⁴⁰ ». Où l'on retrouve le détour, précisément. Le virage. Ici associé aux désirs, qui sont de l'ordre du contenu, du gardé muet, mais on sait qu'en cette matière aussi, dans le monde de l'intime domestique, des ruptures peuvent arriver sans crier gare : « noter l'assiette bleue, cassée lundi », « trop de soucoupes pas volantes⁴¹ ». À la fenêtre la mort n'est jamais loin : « j'ouvre la fenêtre // les cerises tombent sur la table avec un bruit / de petit animal mort⁴² ». Toujours, quelque chose couve dans la maison et dans la phrase, par associations détournées, comme le lait sur le feu prêt à renverser un ordinaire trop balisé et rassurant. Ainsi on retrouve l'hypallage, qui fait sursauter du jour à la casserole : « à surveiller chaque lever du jour, et le lait sur le feu, / je fatigue // il y aurait un pays sous le mois de décembre / une forêt de syllabes, // serrées dans les poitrines⁴³ ». Le sursaut se produit entre le lever du jour et le lait, mais engendre aussi la contraction de l'étendue par voie de langage (la « forêt de syllabes ») éprouvée dans une corporalité plurielle (« les poitrines »). De fait, le tissage est de manière assez attendue quand on parle de texte celui des mots, mais à telle occasion ce sera *via* un mot-valise qui brouille l'uniformité du textetissu, forgeant une double image avec l'animalité, qui relie le vêtement ordinaire, la saisonnalité, à l'extraordinaire : « Des mots-baleines tissent des paletots pour quelques nuits d'hiver très froides⁴⁴ ». On sait alors qu'il s'agit de contrer les « langues-fumées » des « aplatisseurs de verbes, les incolores de tous côtés⁴⁵ ». Une révolte à bas bruit gronde au milieu

³⁹ Albane Gellé, *Un bruit de verre en elle*, Paris, Inventaire/Invention, 2005, p. 25.

⁴⁰ Albane Gellé, *Souffler sur le vent*, *op. cit.*, p. 25

⁴¹ *Ibid.*, p. 17.

⁴² *Ibid.*, p. 62.

⁴³ *Ibid.*, p. 29.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁵ *Ibid.*

des casseroles et des pelotes de laine, à tout le moins, et l'aveu n'est pas loin de ce « boucan à l'intérieur c'est peut-être que les mots ne sont pas à la bonne place il faudrait les faire refroidir et moi mes mots ils sont toujours un peu trop dedans émus⁴⁶ », sans ponctuation. Il s'agit dans le domestique de défaire les rangements, au premier rang desquels, ceux où le langage se trouverait contraint.

Ainsi, un « je », certes, s'adonne au rangement : « je range, rassemble nos affaires / ce qu'il faudrait, c'est la photo des fleurs / dans le verre à moutarde⁴⁷ », « je défais, range mes valises, / et je change l'eau des fleurs, des poissons⁴⁸ », ou encore le « je » planifie de ranger : « dimanche s'il pleut, je rangerai mon grand bazar⁴⁹ ». Cependant le rangement est surtout un questionnement d'oralité, jusqu'au silence : « J'additionne et je range / toutes les minutes de silence⁵⁰ », ce qui devient vite, à l'antithèse de l'ordre, agitation et dérangement : « je m'affole / parmi des dates d'anniversaires, des couvertures, / j'additionne et je plie, en trois, en cinq, je déplie⁵¹ ». Ce dérangement se lit à vif au cœur du langage qui n'engendre parfois qu'une suite de ruptures, et « si je rangeais mes casiers, je trouverais / le désordre de mes épisodes, quelques palourdes, / des alarmes⁵² ». C'est au creuset de ce désordre langagier que peut naître et s'ébattre le peuple trans-règne des « mots-baleines⁵³ », « calendrier-cheval⁵⁴ », « animaux-phares⁵⁵ » qui font le rythme pulsionnel d'un « monde-cheval⁵⁶ », ce

monde en face, et tout autour aussi, dessus ma tête et sous mes pieds, et puis dedans, à l'intérieur. Il passe partout, même par-dessous ma bouche cousue. Passe-muraille il se faufile ou heurte brusque, cogne à ma porte⁵⁷.

On entend ici la prolifération tout à coup du motif [s] (« face », « aussi », « dessus », « sous », « passe », « par-dessous », « passe-muraille »), se sonorisant en [z] mais pour dire paradoxalement la « bouche cousue ». Ici, l'animalité du « monde-cheval » dépasse à son tour l'évocation naïve

⁴⁶ Albane Gellé, *Aucun silence bien sûr*, op. cit., p. 52.

⁴⁷ Albane Gellé, *Souffler sur le vent*, op. cit., p. 14.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁰ Albane Gellé et Patricia Cartereau, *Pelotes, Averses, Miroirs*, op. cit., p. 125.

⁵¹ Albane Gellé, *Souffler sur le vent*, op. cit., p. 23.

⁵² *Ibid.*, p. 49.

⁵³ *Ibid.*, p. 9, déjà cité.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 69.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 9.

de la bête pour chercher le mouvement où se forme, déforme et reforme
celui d'un animal féminin, ou bien plus, le mouvement de « nous »,
« Androgynes et amphibies », qui

cassons la porcelaine
et semons la terreur
ni dieu ni maître
et si quelqu'un nous attache
malheur à lui
chaîne brisée
nous claquons la porte
puis nous nous endormons
sur des sommiers incandescents
avant de renaître
les yeux ouverts⁵⁸.

L'intime féminin veut sortir de l'attache, il se fait pour cela animal et
insaisissable.

L'animal langue

L'animal est omniprésent dans l'œuvre d'Albane Gellé, et nous ne
citerons au passage qu'un tout petit échantillon de la « ménagerie⁵⁹ »,
parmi laquelle de nombreux chevaux bien sûr⁶⁰, mais aussi, dans *Souffler
sur le vent*, poney (p. 29 et 48), tourterelle (p. 13 et 20), moustique
(p. 23), crabes, tortue de mer (p. 63), corbeaux (p. 36), canards et castors
(p. 46), puma (p. 47), chien (« chien d'aveugle // je suis l'aveugle, je suis
le chien », p. 47), cormoran (p. 48), cigogne (p. 52), martinets (p. 53), ou
dans *Pelotes, Averses, Miroirs*, loups (p. 13), vipères, frelons, papillon
(p. 105), sanglier (p. 129), girouettes, renards, hiboux (p. 153).
Cependant, c'est bien surtout l'animal dans ses passages, transformations,
voire ses mutations par sauts d'espèce et trans-règne qui fait mouvement
dans les textes. L'animal est anthropomorphisé (« sur l'avant-bras, peut-
être : un tatouage d'ours⁶¹ »), mais surtout, c'est une femme : dans
Bougé(e) « je suis un peu cheval » (p. 52). Dans *Pelotes, Averses,
Miroirs* : « Je suis chevreuil, oiseau de juin / je suis nous sommes une
guirlande / j'évite les pièges, est-ce que tu saignes » (p. 33). On remarque

⁵⁸ Albane Gellé, *L'Au-delà de nos âges*, op. cit., p. 30.

⁵⁹ Albane Gellé, *Souffler sur le vent*, op. cit., p. 40.

⁶⁰ Voir par exemple Albane Gellé, *Souffler sur le vent*, op. cit., p. 44 ; Albane Gellé et
Patricia Cartereau, *Pelotes, averses, miroirs*, op. cit., p. 125.

⁶¹ Albane Gellé, *Souffler sur le vent*, op. cit., p. 24.

que l'affirmation animale est duelle, du chevreuil à l'oiseau, mais surtout, engage une démultiplication du sujet, encore par parataxe, « je suis nous sommes » (écho à *Je te nous aime*), et cela ne tarde pas à faire apparaître le « tu » d'une question, « est-ce que tu saignes », sans point d'interrogation, comme s'il s'agissait de vérifier que le piège tendu et évité par le « je » animal, n'a pas attrapé le « tu » au passage (est-ce un être humain ou un animal à son tour ?) et provoqué une blessure par transfert, avant de revenir, quatre vers plus bas, comme par chute, au « je », qui a survécu au danger : « parmi les arbres d'une forêt, je me relève / des accidents⁶² ». Les animaux sont aussi fantastiques, « des dragons, des dragonnes » et font écho au monde de l'enfance, « chat botté⁶³ ».

Surtout, l'animal est la langue elle-même. Il serait sans doute opportun d'entendre ici un plus long passage de prose, celui du chapitre intitulé « chevaux » dans *Bougé(e)* afin de percevoir ce rythme propre de la langue animale :

Enfant il suffisait d'un cheval dans un pré pour que je d'un seul coup sois rassurée mais alors étais-je inquiète ? C'était brusque le sentiment d'être reliée au monde aux autres au lieu de quotidienne l'étrangeté sentie. Presque des larmes comme pour des retrouvailles impossibles – scénario mélo j'entre dedans à toute allure. Pas magique pourtant l'animal dans son pré, mais en une seconde capable de finir mon chagrin. Puis maintenant. Mille choses précédent, avant de le toucher de le monter c'est comme écrire. Du temps en heures, parfois en jours, avant d'entrer dans la matière, langue ou cheval, du temps avant, interminable, gros de mes préparatifs installations que je voudrais une bonne fois aplatis pour être enfin allons allons organisée et efficace mais non, je continue à faire prier l'intensité. Parce que je sais que cette matière langue ou cheval sera vivante et la frousse arrive vite de se laisser embarquer là où j'ignore. De l'inconnu en sous-marins parmi les mots, dans les foulées, décidément des ressemblances. Prête à partir mais je traîne un peu encore pourtant la solitude y sera délicieuse, accompagnée de près et pas une parole⁶⁴.

La langue cheval est celle qui permet de « finir mon chagrin », et l'on notera l'emploi de « brusque » pour qualifier « le sentiment d'être reliée au monde », quand on aurait attendu un « soudain » ou « surprenant ». Le brusque relève d'une temporalité disruptive (la soudaineté) mais mêlée de

⁶² Albane Gellé et Patricia Cartereau, *Pelotes, Averses, Miroirs*, op. cit., p. 33.

⁶³ Albane Gellé, *Souffler sur le vent*, op. cit., p. 39.

⁶⁴ Albane Gellé, *Bougé(e)*, op. cit., p. 51.

corporalité, comme on dit d'un geste qu'il est brusque, et l'on trouve d'ailleurs un parallèle entre toucher le cheval et entrer en écriture, encore une fois par parataxe : « Mille choses précèdent, avant de le toucher de le monter c'est comme écrire ». Il y a dans la concomitance de monter le cheval et d'écrire, le geste de déplacer, de « bouger » physiquement dans l'espace comme dans l'ordre canonique de la phrase, par exemple dans « au lieu de quotidienne l'étrangeté sentie » : l'adjectif avant le nom, comme dans « Pas magique pourtant l'animal », ou comme plus haut, le complément avant le verbe « pour que je d'un seul coup sois rassurée ». Les prédicats prennent la première place, le développement avant le centre, le discours délié avant le mot contraint. Mais en est-on surpris lorsqu'il est question, un peu plus bas, de « se laisser embarquer là où j'ignore » ? C'est ce mouvement vers l'inconnu qui, précisément, donne « la frousse », car « je sais que cette matière langue ou cheval sera vivante ». Par ailleurs, la langue inconnue, qui bouge l'ordre établi, est aussi celui qui tient la tension entre parole et silence : se laisser embarquer dans la matière langue, c'est une expérience qui arrive avec le mouvement provoqué par un animal qui n'a pas la parole. Pourtant, dans l'échappée, l'animal prend cette parole dans la langue du poème : « On emmènera les animaux / parler à ceux qui ne parlent plus, / on s'occupera des drames⁶⁵ », et aussi, « un cheval nous demande : / s'il vous plaît calmez-vous / les branches craquent⁶⁶ ». Et ces vers font suite à ce qui augurait déjà l'adresse qui sera développée dans *Cher animal*⁶⁷ : « nous écrivons des lettres / aux écureuils / aux peupliers⁶⁸ ».

C'est que, et nous nous acheminons vers la fin de ce trop rapide parcours, dans l'œuvre d'Albane, entre enfance, féminin et animalité, un anonyme circule et se transforme sans cesse, au-delà de toute forme définitivement fixée, qui pourrait ramasser dans un ultime mouvement de tension tous les contraires évoqués, faire flux continu avec et par le discontinu des ruptures et des failles. Cet anonyme cherche à prendre voix : « nous percevons des voix / sans bouche ni visage⁶⁹ ». La femme-animale est de ces « femmes-effraies », trans-genre trans-règles, et si « nous percevons / le début d'un vacarme⁷⁰ », c'est que « des chants se

⁶⁵ Albane Gellé et Patricia Cartereau, *Pelotes, Averses, Miroirs*, op. cit., p. 89.

⁶⁶ Albane Gellé, *L'Au-delà de nos âges*, op. cit., p. 43.

⁶⁷ Albane Gellé et Séverine Bérard, *Cher animal*, deuxième éd., Sainte-Colombe-sur-Gand, La Rumeur libre éd., 2019.

⁶⁸ Albane Gellé, *L'Au-delà de nos âges*, op. cit., p. 43.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 41.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 9.

lèvent / sous les décombres⁷¹ » et se font grâce à des « voix d'argile⁷² ». Entre sidération et désordre, les voix intérieures ou bien sonores de l'enfance ne se résignent jamais à l'immobilité. Elles demeurent, envers et contre tout, attentives au bruit du monde et ne renoncent à en dire ni l'effroi, ni la vie, ramassant dans le même mouvement les tensions traversées et tenues, par exemple par cheminement du [m] qui unit dans le poème ci-dessous la mère, le monde, le mouvement, les pommes et mille voix :

il faisait chaud sous la peau de
ma mère et d'ici sous le ciel je
continue d'entendre les bruits
vivants du monde c'est le même
mouvement qui tourne et moi je
vais posée croquant des pommes
avec mille voix dans les oreilles
que personne n'entend⁷³

⁷¹ *Ibid.*, p. 11.

⁷² Albane Gellé, *Souffler sur le vent*, *op. cit.*, p. 66.

⁷³ Albane Gellé, *Bougé(e)*, *op. cit.*, p. 13.

Albane GELLÉ

Poésie depuis quand, depuis toujours depuis petite oui certainement.

Depuis papa poète et parti très très vite dans le vaste invisible.

La poésie un abri, un horizon, une langue à inventer, une façon de traverser le monde.

Les poèmes comme les chevaux, les chiens les oiseaux les baleines, les poèmes des appuis, des amis, des compagnons pour ce chemin entre lumière et matière.

La poésie une manière de sortir de la dualité, de la séparation, du commentaire, de l'explication.

La poésie éponge, la poésie porosité, la poésie dedans.
Passerelle, et résonance.

Ce qui vient du monde et qui résonne en soi, parce que le vaste univers est aussi là niché au creux de l'âme.

Parce que la part qu'on ne voit pas est la plus grande, c'est la part qu'on ne sait pas, qu'on découvre, qu'on arpente, qu'on éprouve.

La poésie dispose ses outils, des mots pour tenter de traduire cet invisible qui recouvre et enveloppe la petite part du visible.

Dimension planète Terre petit point bleu dans l'univers.

La poésie pour dézoomer, réunir.
S'éloigner avant de rejoindre.

Tout prendre, tout étreindre, puis choisir de nommer quelques morceaux qui parleraient du reste, choisir les silences, les alliances, de telle ou telle grammaticale rébellion, prendre et reprendre sa respiration, poser virgules qui trébuchent, noms qui tombent, verbes qui relèvent, et aussi grand vice-versa.

La poésie sans plus de mots parfois, la poésie musique, la poésie danse, la poésie corps.

La poésie forêt.

Et la poésie poème aussi.

Avec des mots qui, en trouvant leur place dans ce poème, font vibrer la langue.

La font vibrer de telle sorte que les mots entrent en relation avec celui qui les lit.

Comme deux champs magnétiques qui se rencontrent. Il arrive que ces deux champs se repoussent et le poème s'éloigne loin. Il arrive au contraire que le poème atteigne le cœur et alors il y a rencontre, dans l'intensité de l'instant.

Il y a concordance, reliance, accès possible à son intériorité, à ce centre de nous enfoui souvent profondément, et recouvert de tellement de strates de rôles, postures et personnages.

Alors la poésie laisse entrevoir soudain que dehors est dedans, que le monde contient d'autres mondes, et que nous pouvons naviguer entre ces épaisseurs du réel, que nous pouvons les traverser, les habiter, les incarner.

La poésie est dans la danse des forêts, dans la vie du fond des lacs, dans le cri des hérons, dans la marche infatigable des tout petits insectes sur leurs tout petits brins d'herbe, dans les gestes de l'ourse blanche et dans l'infini des ciels au-dessus des têtes.

Parfois elle est dans les mots.

Dans les alphabets des hommes.

Alors avec les mots des hommes elle tente de traduire tout ce qui vit et respire et remue, dehors dans le paysage et dedans dans le cœur. Avec les mots des hommes elle fabrique des ponts entre dedans et dehors, entre les kilomètres de pensées dans la tête et la forme d'un nuage qui dessine le visage d'une grand-mère disparue, entre les battements de cœur tambour et le bruit de la pluie sur un toit de maison, entre la mémoire qui réinvente les jours et une sirène de pompiers.

Avec l'alphabet des hommes, elle réussit ce miracle de parler de l'invisible.

L'alphabet des hommes parfois décrit et raconte et photographie les villes, les chutes, les boucans, les envolées.

Avec la poésie, les mots du dictionnaire dépassent, traversent, s'étendent, s'étirent.

Les mots du dictionnaire nous traversent, nous étirent, nous dépassent.

Il arrive aussi que les mots du dictionnaire s'en aillent, prennent la poudre d'escampette, fassent le tour du monde, rejoignent les âmes de nos morts, et puis nous reviennent.

Il arrive que nous ne les entendions pas, ni les mots, ni les morts. Il arrive que nous soyons sourds, et aveugles, et maladroits.

Il arrive que nous les entendions, les mots, les morts, et tout le reste, et alors la poésie est dans l'air, elle touche notre peau, elle est le vent et le vent ne se laisse pas enfermer dans une boîte.

La poésie ne se laisse pas attraper.

Elle peut se poser sur une épaule, s'attarder dans un poème, elle peut respirer fort, bondir, rebondir, courir avec les zèbres, embrasser avec fougue, elle ne s'endort pas, non, elle nous réveille et elle nous ressuscite.

La poésie ne cherche ni n'attend rien, la poésie relie le temps des heures des cadrans et la mesure des espaces géographiques, verticaux, horizontaux, cosmiques.

La poésie sait bien que le temps et l'espace sont la même chose, et dans les poèmes elle tente de relier ce que des hommes perdus ont séparé, compartimenté, fragmenté.

Ce qu'ils ont fait disparaître.

Elle déroule des pelotes un peu partout dans l'air, du haut des immeubles de 67 étages jusqu'au fond des terriers des renards, des petites cuisines grillagées au bord des gares ferroviaires jusqu'aux voix des défunts qui voient tout de nos bousculades, elle trace des chemins sans hasard, elle déplace des montagnes, elle offre des cadeaux, elle chante, elle déambule, elle emmène, elle assomme, elle est infatigable.

La poésie n'est pas humaine, ni inhumaine, la poésie est animale, végétale, minérale, la poésie est l'univers avec la matière noire, les galaxies, les météores, toutes les étoiles, toutes les planètes, tous les soleils et l'infini, la poésie parfois est humaine, et parfois dans les livres, avec les mots des alphabets, la poésie alors invente des phrases humaines qui disent oui, ou qui disent non, des langues vivantes qui parlent de la mort, des langues vigoureuses, enchantées, effrayées, amoureuses.

Des langues qui cherchent la source, qui suivent les fleuves, qui voient sans les yeux, des langues qui se souviennent de tout, qui se souviennent

des autres langues, des langues sans mots, sans alphabets, et même sans hommes. La poésie commence avant les mots, elle continue après. Pour la poésie les mots sont comme des petits cailloux sur lesquels on saute pour traverser les rivières. La poésie aime les mots et aussi les rivières sans cailloux. La poésie aime toutes les saisons, et le fond des volcans, et le bruit des feuilles du peuplier, et la lumière sous l'obscur, et la nuit, et nos étreintes, la poésie aime l'amour, et les escargots, et les courses lentes, et nos étonnements.

La poésie aime tes mains, les dimanches, les lundis, les souvenirs du saule pleureur, la poésie aime des milliers et des milliers de voix, de pas, de mouvements, la poésie aime les regards, les yeux fermés, les yeux ouverts, la poésie aime le silence, les chevaux, la poésie aime le feu de nos cœurs, l'eau de nos larmes, l'air qui circule sans frontières, la terre qui est une porte, un abri et une mère, la poésie aime les écarts, les décalages, les sauts dans le vide, la poésie aime ce qui penche, ce qui plie, ce qui rit, ce qui éclate, ce qui se pose, ce qui se dépose, ce qui décolle, ce qui explose, ce qui éclot.

La poésie court après les vivants, les morts, les vagues, les orages.

La poésie tourne autour, saute en plein cœur, fait des détours, la poésie réserve des surprises, la poésie galope, murmure, fait des voyages interstellaires, rend visite aux vers de terre, traverse les murs, les murailles, les barreaux, la poésie donne des rendez-vous.

La poésie est ici, aujourd'hui, depuis toujours.



Nelly Buret, *Journal d'été*, encre et collage, 2020

BIOBIBLIOGRAPHIE

Albane Gellé a publié plus d'une vingtaine de recueils depuis le début des années quatre-vingt-dix, dans diverses maisons d'édition (Cheyne, Potentille, Esperluète, La Dragonne, Le Dé bleu, Le Castor Astral...). Elle a également longtemps organisé et animé des rencontres et événements autour de la poésie et de la littérature dans différents lieux. Le rapport à l'animal et au vivant occupe une place importante de son imaginaire et de sa création. Elle a fondé en 2014 dans le Saumurois « Petits chevaux et compagnie » qui propose des temps et des espaces pour vivre les liens avec le cheval (petitschevauxetcompagnie.com).

*

POÉSIE

- *Cheval, chevaux*, Remoulins-sur-Gardon, Jacques Brémond, 2022.
- *Pouvoir rêver*, dessins de Valérie Linder, L'Ail des ours, « Graines d'ours », 2022.
- *Mille mercis*, Éditions Books On Demand, 2022.
- *Équilibriste de passage*, Bègles, Le Castor Astral, « Poche / Poésie », 2022.
- *Cher arbre*, dessins de Séverine Bérard, Noville-sur-Méhaigne, Esperluète, 2022.
- *D'îles en lune*, photographies de Maia Flore, Biarritz, Contrejour, 2020.
- *L'Au-delà de nos âges*, Le Chambon-sur-Lignon, Cheyne, mars 2020.
- *Eau*, encres de Marion Le Pennec, Le Chambon-sur-Lignon, Cheyne, mars 2020.
- *Cher animal*, dessins de Séverine Bérard, Sainte-Colombe-sur-Gand, La Rumeur libre, « Hors collection », juin 2020.

- *Nos abris*, dessins d'Anne Leloup, Noville-sur-Méhaigne, Esperluète, mars 2019.
- *Pelotes, Averses, Miroirs*, dessins de Patricia Cartereau, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2018.
- *Où vont les mots*, Beaulieu-sur-Layon, Les Éditions Pneumatiques, « Poétiques », 2018.
- *Poisson dans l'eau*, dessins de Séverine Bérard, Val-de-Reuil, Les Carnets du Dessert de Lune, 2018.
- *Chevaux de guerre*, dessins d'Alexandra Duprez, Noville-sur-Méhaigne, Esperluète, 2017.
- *Poème-Hanneton*, Saint-Bonnet-Elvert, Éditions du Petit Flou, « Dans la cour des filles », 2017.
- *Les Éblouissants*, Tinquieux, Centre de créations pour l'enfance, « Petit Va », 2017.
- *Sais-tu*, Boucq, Faï Fioc, 2016.
- *Souffler sur le vent*, Nancy, La Dragonne, 2015.
- *À l'aveugle*, ill. Samuel Buckman, Vincent Rougier, « Ficelle », n° 119, 2014.
- *Où que j'aille*, dessins de Valérie Linder, Noville-sur-Méhaigne, Esperluète, 2014.
- *Si je suis de ce monde*, Le Chambon-sur-Lignon, Cheyne, 2012.
- *Voilà*, Montluçon, Contre-allées, 2012.
- *Nous valsons*, Varennes-Vauzelles, Potentille, 2012.
- *Pointe des pieds sur le balcon*, Laon, La Porte, 2012.
- *Bougé(e)*, Paris, Seuil, « Déplacements », 2009.
- *Je, cheval*, Remoulins-sur-Gardon, Jacques Brémond, 2007.
- *Je te nous aime*, Le Chambon-sur-Lignon, Cheyne, 2004.
- *Quelques*, Paris, Inventaire/Invention, 2004.
- *Un bruit de verre en elle*, Paris, Inventaire/Invention, 2002.
- *L'air libre*, Chaillé-sous-les-Ormeaux, Le Dé Bleu, 2002 (rééd. Mesnil-le-Roi, Éclats d'Encre, 2014).

- *Aucun silence bien sûr*, Chaillé-sous-les-Ormeaux, Le Dé Bleu, 2002.
- *En toutes circonstances*, Chaillé-sous-les-Ormeaux, Le Dé Bleu, 2002 (rééd. Portiragnes, Cadex, 2014).
- *De père en fille*, Cordemais, Le Chat qui tousse, 2001
- *Hors du bocal*, Cordemais, Le Chat qui tousse, 1997.
- *À partir d'un doute*, Voie Publique-Nantes, 1993.

Marie Huot

Critique
Jean-Baptiste Para

Artiste
Bessompierre



Portrait par Michel Durigneux

« De l'âme pour l'âme »
Notes sur Marie Huot

Jean-Baptiste PARA
Poète et traducteur
Rédacteur en chef de la revue *Europe*

« L'homme qui épouse son époque doit s'attendre à devenir rapidement veuf », disait Joseph Brodsky. Le poète n'est pas seulement contemporain de son époque, il est contemporain de la nuit des temps. Si le monde actuel affleure ou fait saillie dans les poèmes de Marie Huot, cette contemporanéité n'occupe pas à elle seule l'espace de sa vision, de sa sensibilité et de son imaginaire. C'est l'un des traits les plus remarquables de cette poésie : elle s'ouvre à un vaste horizon temporel. Et elle le fait en renouant avec la lumière immémoriale des mythes, des légendes et des contes, c'est-à-dire avec « ces choses qui ne furent jamais et qui sont toujours », comme l'observa Salluste le philosophe en des temps eux aussi très anciens.

Sous forme de traces, d'échos, de figures, Marie Huot accueille dans le tissage de ses poèmes et dans le timbre singulier de sa propre voix des voix toujours vibrantes qui semblent venues du fond des âges. Et toutes ces voix trouvent place dans un chœur où s'avancent aussi des voix familières entendues depuis l'enfance, celle d'une grand-mère en particulier. S'y ajoutent aussi des voix de poètes et d'écrivaines que l'on pourrait dire tutélaires, parmi lesquelles sont nommées Emily Dickinson, Marina Tsvetaïeva, Anna Maria Ortese et Clarice Lispector. Voix et silhouettes féminines pour la plupart, il faudra y revenir.

Chateaubriand parle quelque part de ce métal qui dans l'incendie de Corinthe était né de la fusion de tous les autres. J'y ai repensé parce que la douce incandescence de la voix de Marie Huot est depuis toujours hospitalière à d'autres voix, celles du présent comme celles du jadis. Sa propre voix, dans sa spécificité même, est aussi une arche de voix pour des temps de déluge. On le constate ici : le lyrisme ne généralise le sentiment qu'en le délestant de toute subjectivité exclusive. « Je rêve d'un langage capable de dire *je* sans invasion du moi », disait Antonella

Anedda. Si le poème délivre de l'attachement à soi, il augmente simultanément l'intensité d'un état intérieur traversé par les voix multiples des vivants et des morts. La solitude première de la parole, loin de se résigner aux couleurs du délaissement et de l'abandon, rassemble ses énergies pour devenir écoute, veille lucide, attention au monde et à autrui.

Je voudrais à présent m'attarder sur quelques implications majeures de l'imprégnation de la poésie de Marie Huot par la matière des contes et des mythes. Il n'y a peut-être pas, chez elle, des noix qui renferment des carrosses, des mouchoirs qui étanchent des océans, des princesses qui tombent dans un sommeil magique de cent années. Mais on lit par exemple ceci :

Au bas de ma robe bleue
Il y a mon soulier fin ma pantoufle de vair
Et mon autre pied qui est un serpent
...

Dans les diverses strates de temps rendues sensibles dans ses poèmes, Marie Huot inclut un temps qui n'est pas mesuré par les horloges et les calendriers, un temps qui est une plongée sous le temps et ses accidents, mais où se manifeste le battement même de la vie, et plus encore le battement de notre disposition perpétuelle à naître. Ce temps est peut-être celui de la rumeur même de la psyché, dont le poème atteste qu'il s'agit d'une rumeur rythmique. Ce temps est peut-être celui de l'âme.

Il faudrait oser ne pas tenir le mot âme pour un terme obsolète. Dans *Les Clairières du bois*, María Zambrano remarquait que si l'existence de l'âme constituait « un obstacle pour la raison analytique », il en allait différemment pour la raison poétique. L'âme, disait-elle, « n'est pas à proprement parler en nous, ni en quelqu'un d'autre, et encore moins en elle-même ». Forte remarque, par-delà son apparent paradoxe, car si l'âme n'a pas à être située, elle est en revanche *situative*. Dans une lettre à son frère George, le 21 avril 1819, John Keats proposait d'appeler le monde « *the Vale of Soul-Making* » – littéralement, « la Vallée du Faire-Âme ». Dans le corpus de la philosophie de l'islam exploré par Henry Corbin, la faculté centrale de l'âme n'est autre que l'imagination créatrice, c'est-à-dire le monde imaginal, que le philosophe français distingue de l'imaginaire. De la langue qu'il souhaitait pour le poème, dans sa célèbre lettre à Paul Demeny du 15 juillet 1871, Rimbaud disait : « Cette langue sera de l'âme pour l'âme ».

Je ne souhaite pas multiplier les références, mais en venir à ce point : les poèmes de Marie Huot entremêlent la temporalité de *chronos* au temps de l'âme qui est plutôt celui de l'*aiôn*, c'est-à-dire un temps qui

n'est pas celui de la successivité, du présent évanescent et labile, mais qui prend l'aspect, en regard de *chronos*, d'une extra-temporalité immanente. Non seulement le passé, le présent et le futur n'y sont pas séparables et séparés, mais ce régime de temporalité semble avoir un corollaire spatial dans les poèmes de Marie Huot : les espaces géographiques sont aussi des espaces de l'âme, ou encore des espaces affectifs ouvrant à une géographie émotionnelle.

Dans les interpénétrations temporelles qui se font jour dans les poèmes de Marie Huot, on peut lire une sécession à l'égard du nouveau régime de temporalité imposé par les formes ultimes du système capitaliste. Pasolini nous avait alertés en son temps sur la mutation anthropologique dont il percevait les prémices. L'historien François Hartog a pu parler de « présentisme ». « Les hommes ont oublié ce qu'un nom recèle d'histoire et de futur », dit pour sa part Marie Huot. À l'expérience d'une profondeur temporelle qui nous fut autrefois commune, nous avons vu peu à peu se substituer un présent déraciné, pareil à une succession de *clips* éphémères. Un présent orphelin de toute mémoire, une semence stérile incapable de descendance. Un présent dont les formes s'engendrent par métastases et non en tant que fruits d'un désir bâtisseur. Si je me suis permis d'évoquer ce point qui mériterait assurément de plus amples et de plus fines analyses, c'est parce que les poèmes de Marie Huot sont à mes yeux un espace de sauvegarde d'une autre temporalité, d'un autre rapport au monde et à autrui. Chez elle, l'instant du poème correspond exactement à ce qu'écrivait María Zambrano dans *De l'aurore* : « L'instant qui réussit en s'en allant à ne pas être fugitif ».



Les épigraphes qui figurent dans les livres de Marie Huot ne coiffent pas seulement leur fronton, elles ne sont pas seulement la proue d'une séquence, mais suggèrent une incorporation intime à la matière du poème, à l'intonation et à l'inflexion de sa voix. Au début d'*Absenta*, en claire résonance avec mon propos sur le temps, une citation de *L'Enchanteur pourrissant* d'Apollinaire vient relier la question temporelle à la situation de la femme et à la discrépance entre les formes du désir féminin et du désir masculin : « Aucun homme ne peut nous aimer parce que toutes nous sommes d'un autre âge, trop ancien ou même à venir. Les hommes nous prennent toutes pour des fantômes ; que fait-on avec les fantômes ? On leur demande des prédictions, on en a peur, puis après quelque temps on essaye de les saisir. » La suite du long passage cité en exergue d'*Absenta* est une réfutation de la condition fantômale à

laquelle sont assignées les femmes : « Ce qui nous lasse, c'est d'être regardées comme des fantômes, bons tout au plus à prédire. [...] Le véritable tort du diable, de l'enchanteur et de tous les hommes, c'est de nous croire des fantômes, c'est de nous traiter en fantômes, nous qui ne sommes qu'éloignées, mais éloignées en avant et en arrière, si bien que l'homme est au centre de notre éloignement ; nous l'entourons comme un cercle. On ne saisit pas le printemps, on vit en lui, au centre de son éloignement et l'on n'appelle pas le bon printemps fleuri, un fantôme. L'homme devrait vivre en nous comme dans le printemps. »

Il y a d'innombrables figures de femmes dans les livres de Marie Huot. Longtemps après la lecture, elles imprègnent notre souvenir comme un cortège de voix venues de tous les horizons. Horizons des mythes, des contes, des corpus littéraires, mais aussi de la factualité historique, que cette dernière soit éloignée dans le temps ou concerne au contraire de proches périmètres biographiques. Il est impossible de citer toutes ces femmes, mais quelques noms peuvent suggérer le vaste nuancier des présences : la Petite Sirène, Cassandre, Antigone, Héloïse, Doña Prouhèze venue du *Soulier de satin*, la sommeilleuse, la femme-saumon, la cantabile, la riveraine, l'exilée, ou encore les deux lignées féminines dont l'histoire nous est rapportée sur plusieurs générations dans *Ma maison de Geronimo*.

Dans *Absenta*, c'est par la voix de Cassandre que sont prononcés ces mots qui pourraient presque prendre valeur emblématique au regard de l'œuvre entière de Marie Huot : « Je vois et je dis des femmes muettes traversées de douleur / et qui auraient voulu être aimées pour une chose secrète en elles / dont elles n'ont pas connaissance. » Les femmes longtemps muettes font entendre leur voix chez Marie Huot, mais significativement, dans chaque pièce d'*Absenta*, tout se passe comme s'il manquait un début et une fin au poème. Comme si ce dernier commençait avant et continuait après les signes imprimés sur la page, comme s'il était la partie émergée d'une plus longue parole. Ce suspens signale un manque mais en inverse peut-être le signe, comme si la partie visible portait l'énergie de ce qui demeure par-delà tout naufrage, ou comme si le silence qui précède et qui suit protégeait la belle promesse de ce qui est à venir, encore inentendu ou indéchiffré. Ou bien serait-ce le stigmate d'une parole étouffée ? La violence d'un silence imposé ? Plus d'une fois, lisant Marie Huot, je me suis souvenu des mots terribles de saint Paul dans sa première épître aux Corinthiens : « Quant aux femmes, leur rôle est de se taire ».

Parmi tous les livres de Marie Huot, il en est un qui me reste particulièrement cher, les *Chants de l'éolienne*. Là encore, la parole qui vient à notre rencontre possède à la fois la fraîcheur d'une voix native et

le lustre des voix immémoriales. Là encore, les accents qui se font entendre sont ceux de l'appel et de l'absence, du désir et de l'attente. D'un poème à l'autre, une voix de femme y retisse le chant d'amour. « Je l'appelai et il ne me répondit point », dit l'épigraphe empruntée au *Cantique des cantiques*. Tous les poèmes sont une variation sur ce thème. Leurs vers et leurs versets concentrent et dilatent le souffle. Ils opèrent une mystérieuse coalescence de la plénitude et du manque. La voix qui s'élève est d'une ardente douceur. Sa franchise n'a d'égale que sa pudeur. Elle nous touche aussi parce qu'elle est juste, comme en attestent ses images, si étonnantes et pourtant si simples. Entre veille et sommeil, le jour perdure dans la nuit, la nuit s'annonce dans le jour. « À certains angles des rues je m'endors, la tête dans la corbeille de mes bras fermés. Je ne rêve pas de l'homme à qui l'on dit "Où es-tu ?" mais bien de celui qui dit : "Je suis là". » Il y a dans cette poésie une majesté sans orgueil, semblable à l'anonyme majesté des anciens contes, des mythes et des légendes.

« J'ai tant fait patience / Qu'à jamais j'oublie », écrivait Rimbaud dans la « Chanson de la plus haute tour ». Il n'est point d'oubli possible ici. La femme qui parle se déclare d'abord fille de Cassandre, et il faut entendre qu'elle est de sa lignée quand nous parvenons les échos d'une autre guerre que celle qui eut lieu dans l'enceinte de Troie. Il y a certainement une dimension civique dans les livres de Marie Huot, car la lyrique amoureuse ne cesse d'attiser les braises d'une promesse et d'une défaillance qui ne concernent pas seulement le couple mais le genre humain. « Tu t'imagines que la dormeuse s'éloigne à pas fins du jour qui est offert. / Tu ne sais pas que son sommeil n'est que l'espérance déplacée de te rencontrer dans un jardin calme près des sources. / "Bois, mon amour, bois..." ». La parole qui dans la poésie mystique s'adressait à la divinité par la voie du désir charnel peut désormais s'entendre dans un autre sens aussi, entièrement profane en son devoir sacré : la parole de l'amante à l'aimé qui la refuse est aussi bien celle de Cassandre aux Troyens que celle du poète dans un monde qui l'ignore.

Il est sans doute bien des façons d'accueillir au fond de soi les livres de Marie Huot, ces livres du « dur amour » que l'on relira encore et encore. Il n'est pas si fréquent que le verbe soit à ce point noué au désir, et dans une mesure égale à la solitude et au silence – mais un silence choisi cette fois, et non pas imposé. « Garder le silence est le plus minutieux de mes ouvrages / [...] Mon silence est une jarre où se gardent l'huile de ma parole et le secret de mes lampes. » Sur le fond de ce retrait, et sur tout l'horizon taciturne de cette endurance, prend essor la parole ardente : « Dormeur du retable magnifique, laisse-moi sur toi replier les grands pans de mon espérance à charnières d'or. / Laisse-moi m'allonger,

le visage vers le feu. » Ou encore : « Viens enfin. / Avance. / Étale-moi prodigieusement au-delà des digues. / Rends-moi large. / Et qu'en toi reste un nom pour chacune des eaux qui va jaillir. »

Dans les *Chants de l'éolienne*, alternant avec les chants de femme, la voix de l'homme fait entendre un bref contre-chant qui se répète et peu à peu se rétracte, s'amenuise, de sorte qu'à la fin de cet oratorio l'aimé ne laisse filtrer de sa bouche qu'un mot de deux lettres, hypothétique, optatif et potentiel : « Si... » Il semble alors que la voix en passe de s'éteindre prononce la note d'un nouveau commencement.

On rencontre dans l'œuvre de Marie Huot une figure récurrente : celle du jeune homme. Il est en général un peu vagabond, un peu gitan, un peu marin, un peu braconnier. « Au bord de chaque fleuve / de chaque rivière / quelqu'un a rêvé de devenir quelqu'un d'autre / et moi j'ai cherché le jeune homme / pour devenir heureuse » lit-on dans *La Renouée*. Cette aspiration est aussi celle des petites Blanche et Marie dans *Ma maison de Geronimo* : « Elles veulent trouver un fil de soie / un fils de roi / un prince qui sent la menthe / et les fasse luire de bonheur ». Et dans *Récits librement inspirés de ma vie d'oiseau*, la demoiselle dit : « Je voudrais bondir par-dessus la rivière / Pour rejoindre un homme ému et silencieux ».

Si Marie Huot revisite la figure quasi mythologique du « prince charmant », ce n'est pas pour nous resservir de vieilles lunes. C'est plutôt, me semble-t-il, pour en dégager l'énergie utopique, s'il est vrai, comme le disait Adorno, que « le poème exprime le rêve d'un monde où tout pourrait être différent » (*Discours sur la poésie lyrique et la société*). Avant Adorno, Baudelaire avait parlé du « divin caractère utopique de la poésie ». Et il précisait : « Elle contredit sans cesse le fait, à peine de ne plus être. [...] Non seulement elle constate, mais elle répare. Partout elle se fait négation de l'iniquité. » (« Notice sur Pierre Dupont », in *L'Art romantique*). Cette utopie porte en elle la conscience de ce qui est, de ce qui a été, mais aussi de ce qui n'a pas été, du non-être du vécu, de l'inaccompli où jamais ne s'oblitére l'espérance d'un accomplissement. Dans l'ordre des relations interhumaines, pour Marie Huot, l'espérance au féminin se cristallise dans les mots d'Apollinaire déjà cités : « L'homme devrait vivre en nous comme dans le printemps ». Mais dans toute son œuvre, Marie Huot met cette aspiration jamais renoncée en contraste et en tension avec le manque, la perte, la séparation. On s'en avise exemplairement dans ce poème de *La Renouée* :

J'ai dit au jeune homme je m'appelle Hermine
et ce nom est ma maison
ce soir pour toi je suis la Renouée
parce qu'enfin je te retrouve et je comprends

ce qui m'a manqué.
Je lui ai dit tu me défroisses
me déplies
me lisses et m'entraînes dans le mouvement
de la vie
j'ai tellement envie d'être
tu parles à mon nœud ma contradiction
tu parles où c'est imprononçable
tu parles dans ma bouche dans mon cœur d'oiseau
tu parles dans ma mélancolie
ma crainte des orages.
Et avec toi je veux boire toute la rivière.

Ce n'est pas vrai.
Le jeune homme n'est pas venu dans ma maison
sur la rivière ni dans mon jardin.
J'ai menti ou rêvé.
Je voulais tellement le retrouver.
Mais rien n'est vrai dans ce que j'ai dit
ni la robe
ni sa bouche sur mon sein
ni sa nuit contre ma bouche
ni la chanson ni le pont.

« La poésie ne comble pas, mais au contraire approfondit toujours le manque et le tourment qui la suscitent », observait Jacques Dupin dans *Moraines*. Cette conscience du lien profond entre la poésie et le manque remonte si loin qu'on la trouve figurée dans la mythologie, à travers la figure de Pan, le dieu de l'Arcadie. On sait que son désir de faune se porta un jour sur la nymphe Syrinx, mais qu'à l'instant où dans sa course il crut la rejoindre, son étreinte se referma sur une touffe de roseaux. Avec l'insaisissable objet de ses vœux, métamorphosé en plante des marais, il fabriqua cet instrument que nous associons depuis à son nom comme à celui de la nymphe – flûte de Pan ou syrinx. Ainsi le mythe nous dit que le chant naît de la perte et de l'absence. Qu'il est un appel lancé à l'adresse de ce qui manque.



Je serai loin d'avoir fait le tour de tout ce qu'il y aurait à dire sur les poèmes de Marie Huot, mais il est impossible de ne pas faire état des présences animales qui devraient solliciter notre attention bien au-delà du simple relevé d'un bestiaire où l'on rencontre, entre autres, des souriceaux, des tigres et surtout des oiseaux. On trouve des bêtes petites

et grandes dans tous ses livres, ainsi que des incorporations animales, mais le temps imparti m'incitant à ne prélever des citations que dans un seul, j'ai choisi *La Renouée* :

Je voudrais tandis que le monde vacille / m'appeler Renouée /
parce que c'est un nom pour rester vivante. // En vérité je
m'appelle Hermine / je suis une femme dans un nom de bête.
(p. 6)

Je cherche une joie de bête prise dans le paysage (p. 21)

Je ne veux pas forcément manger des bêtes / goûteuses / même si
je pense toujours garder un peu d'elles / au fond de moi (p. 28)

Je cherche une force / inapprivoisée / pas éduquée / pas courtoise /
une force d'être entière / et totalement vive (p. 56)

L'animal adhère plus intensément que l'homme au corporel. À travers lui, Marie Huot nous convie à une perception nouvelle des nœuds d'intensité du monde. Cette part animale revendiquée est en affinité avec l'expression du féminin. Dans un livre intitulé *Corps céleste*, Anna Maria Ortese se définissait ainsi : « *Uno scrittore donna, una bestia che parla, dunque* » – « Un écrivain femme, une bête qui parle, par conséquent ». On peut remarquer aussi de subtiles corrélations entre les figures animales et les enfants que les femmes mettent au monde, ainsi dans *Absenta* : « et là tout de suite qu'un enfant sorte de moi en miaulant. / Un autre, un autre encore dans cette messe sauvage / où tout le corps est consommé. // Et que toujours des enfants viennent. [...] Petits garçons innocents venus des grands sommeils, bénis par les femmes de ventre à ventre, le temps d'une jubilation et bientôt vous partirez à une vitesse folle comme des renards enflammés dans les champs de blé mûr. // Petits garçons, mes fils, combien de jours à tenir entre mes mains l'indicible grâce de vos gestes ? »

Au-delà des enfants eux-mêmes, il y a l'enfance – celle de Marie Huot restée si vive en elle et dont elle fait, par-delà la substance biographique, un principe. J'entends par là que l'on pourrait parler à son propos d'un « Principe Enfance », tout comme Ernst Bloch parlait de « Principe Espérance ». Et ce principe abrite une critique de l'ordre social et une vertu de dissidence. Je songe à Valéry Larbaud qui écrivait : « J'ai assez de jouer à la grande personne depuis des années. Je m'y prends trop mal. J'ai essayé de m'intéresser à leurs idées, à leurs histoires, je n'ai pas pu. J'ai essayé de partager leurs manières de voir, leurs passions sérieuses, leurs ambitions ; je n'y ai pas réussi. » Et Larbaud disait encore :

« Laissez-moi reprendre mon enfance là où j'en étais. » Chez Marie Huot aussi, l'enfance est une pierre de touche. Elle est ce flanc de jaspe contre lequel pourrait être mesurée toute valeur. Dans *Absenta*, une femme nommée Agnès L. parle d'abord de son quatrième enfant, Irina, un prénom qui tire son origine du grec *Eiréné* qui signifie « la paix », puis, s'adressant à l'homme, elle dit ceci : « Après m'être tant écartelée pour que passe la vie, une fois encore je vais souffrir longtemps, vive, retenue, pour qu'enfin tu reviennes dans cette maison pleine d'enfants, pour qu'enfin tu reviennes /// ce prologue dure une éternité d' ». Et le poème s'achève ainsi, restant en suspens sur ce « d' », sur cette apostrophe même, comme si tout le long malheur des femmes était peut-être la préhistoire d'une humanité à naître, dans un monde où tout serait différent. Car c'est le désir de ce monde aussi, pour emprunter une formule à Pierre Reverdy, que Marie Huot écrit « avec la pointe de l'âme sur la vitre du temps ».



Références des œuvres de Marie Huot citées :

Absenta, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2004.

Chants de l'éolienne, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2006.

Récits librement inspirés de ma vie d'oiseau, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2009.

Ma maison de Geronimo, Neuilly-sur-Seine, Al Manar, 2017.

La Renouée, Paris, Éd. courtes et longues, 2018.

La vigne et le cyprès

Marie HUOT

Je voudrais initier ce texte à la lumière de deux citations :

Si je n'étais pas une femme – dit-elle – je voudrais être une femme.
Et encore une femme. Et puis encore une femme. Mais si ce n'était pas possible, je voudrais être un héron.
Beppe Fenoglio, dans *La Guerre sur les collines*

Je suis une personne qui a un cœur qui parfois perçoit, je suis une personne qui a prétendu mettre en mots un monde impalpable. Et avant tout une personne dont le cœur bat de joie très légère quand elle réussit en une phrase à dire quelque chose à propos de la vie humaine ou animale.
Clarice Lispector dans *La Découverte du monde*

Ce texte fut difficile à écrire car, ce faisant, il m'est vite apparu que j'avais peu à dire sur mon propre travail.

Sans doute parce que, comme je le développerai plus loin, j'écris dans une sorte « d'aveuglette », ainsi que j'ai vécu toute mon enfance.
« À l'aveuglette » veut dire, à l'instinct, « au nez », en laissant venir à travers moi tout ce que mes « mauvais yeux » ne me permettent pas de saisir autrement.

Aussi, pour donner à ce texte davantage de corps, de matière, de profondeur peut-être, j'ai choisi de l'ordonner autour de quelques auteurs majeurs dans mon rapport à la littérature.
Pour m'appuyer sur leurs textes tout autant que pour leur rendre grâce.
Pour ne jamais oublier combien, par eux, nous sommes durablement habités.

J'ai volontairement choisi des auteurs non identifiés comme « poètes » mais dont la prose, souvent, se trouve être prise entre le récit et le poème.

Je n'ai pas, non plus, voulu donner un ton universitaire à ce travail, mais, comme toujours dans l'écriture du poème, laisser venir les images, le timbre, les couleurs.

Tout commence, je le crois, je l'invente, le répète, tout commence près de la vigne et du cyprès.

Le cyprès qui est un crayon, une flamme odorante et puissante, qui garde les morts.

La vigne qui trace des lignes d'écriture à l'infini, et qui enivre les vivants. C'est sous leur double signe que l'écriture pose « ses deux mains de feuilles à mon cou ».

Depuis la maison d'enfance près de la mer, en cette méditerranée où naissent les légendes.

Mais l'écriture commence aussi parce que, petite fille, très myope, je jouais à *aller à la mer toute seule* et je m'imaginais un futur de femme heureuse.

Sous les grands platanes, le dimanche, quand nous habitions la maison d'école, nous avions la cour tout entière pour nous. Je mettais mon maillot de bain bleu turquoise, prenais mon panier de ficelle avec un livre dedans. Dans la cour j'étais une serviette sur le goudron, je m'allongeais, et toute la mer venait vers moi mouiller mes pieds et faire pousser mes rêves. J'étais une petite seule, une petite libre et dans le silence j'écoutais bruire mon monde.

Cette énergie rêveuse, ce vouloir têtu, cette envie d'inventer au-delà du regard, j'en ai encore le goût exact quand je l'évoque.

« Qu'est ce que je vais faire de toute cette vie mienne ? »

Mes deux bras ouverts pas assez grands pour tout étreindre.

La poésie est venue de là et pour cela.

Pour tenter de combler ce désir d'être, ce quelque chose qui fait toujours défaut et que je continue de chercher éperdument.

Parce qu'il m'est arrivé d'être coccinelle, et souvent j'ai senti que les petits points sur mes ailes étaient reliés au ciel, à l'étang, à l'arbre.

Parce que j'ai vu les grues dans les roselières qui chaque année reviennent et portent avec elles une douce explosion de joie.

Parce que parfois, quand mes fenêtres sont grand ouvertes, entre un air vif et bleu.

Mon cœur serré a toujours dix ans et plein d'envies de quelque chose qui n'a pas de nom.

Parce que j'aime parler au secret des jours une langue qui m'appartient et qui est une lampe.

Mais pourquoi la poésie ?

Parce qu'on est des affolés, des lucioles, des oursins.

Parce qu'on ressemble à la vie étrange.

Parce que les incompréhensions nous clouent.

Parce que la langue belle des troubadours, la langue puissante des amoureux est souillée par les gagnants, les rapides, les voraces, les débraillés.

À cette langue qui sert aussi ceux qui vendent, communiquent et condamnent, on oppose la langue du poème.

La poésie parce que la mémoire est tout emplie de fantômes et de voix qui demandent asile.

Parce que l'on bredouille, on balbutie, on bégaye parfois. On cherche à dire cela, tout cela avec une langue qui fabrique des sortes de vérités, de lumières, des prophéties, des prières, des choses profondes qui nous tiennent debout, vivants.

Même si cela ne dure qu'un orage, un oubli, une chute dans le sommeil.

ÉCRIRE C'EST LIRE

Dans les collines d'Henri Bosco

Il est des auteurs qui vous enclosent dans leur paysage, leur puissante rêverie. Des années durant l'œuvre d'Henri Bosco m'a tenue prisonnière comme en un jardin.

Quant à moi je suis né pour habiter les terres basses, les quartiers où on laboure, avec les hommes, autour des maisons familiales qui livrent, le pain, l'huile et le lait. Je vis pour les horizons clos et

l'amitié des bêtes lentes, le verger, le souci du soir, et le feu d'hiver. Là on devient modeste et laborieux. Là on peine de longs jours sur une pensée et l'on pèse, au bout de l'année, le poids des quatre saisons qui est bien lourd.

Écrire c'est d'abord lire ce paysage. Puis peu à peu tout lire. Car, dès toujours, tout se lit, toutes les lignes, fils à linge, fils électriques avec des oiseaux posés dessus, sillons de labours, rigoles d'arrosage au jardin, ligne d'horizon sur la mer, fil de torrent et fil de fleuve, les lignes d'écriture au tableau noir, les rangées de livres sur les étagères et peu à peu le paysage tout entier se lit, partout, et flou assez (à cause des mauvais yeux), flou assez pour pouvoir y lire toutes sortes d'histoires et d'aventures. Je le comprends très vite : tout s'écrit et tout se lit. Il suffit de prendre sa place dans le livre infini du monde, de l'inventer au fil des jours, toujours ces fils, ces fils de lignes qui écrivent et qui relient.

Car, ne l'oublions pas l'étymologie de lire est bien le mot latin *legere*, qui veut dire cueillir, rassembler, choisir. (Lire c'est assembler des lettres avec les yeux.)

Écrire part donc bien de ces gestes-là, gestes de cueillette et gestes de bouquet. Idée que l'on retrouve d'ailleurs dans le terme d'« anthologie » qui lui, a une racine grecque et qui veut dire « collection de fleurs ». Lire, cueillir, ramasser, de quoi se nourrir et grandir.

Dès le moment où lire c'est lire le monde, dans sa grande largeur, tout va se donner à lire depuis ces lignes dans l'espace qui dessinent une narration.

Des histoires s'inventent, des choses émeuvent : ce peu de neige qui tient encore dans le creux des sillons de terre à la fin de l'hiver, les lessives au vent qui racontent au balcon le dedans de la maison, le récit bégayé de la mer en vagues blanches, le couchant étiré à la fenêtre...

Alors, écrire c'est s'inscrire dans cette histoire-là, tracer son sillon, pour voir et nommer le monde, pour bâtir sa mémoire.

Autour de ma maison de Geronimo
il y avait une vigne
L'hiver
sans feuilles
elle semblait une écriture secrète
tracée par une main mystérieuse devant ma fenêtre
Quand je serai grande je saurai lire cette histoire

– je me disais –
que toute l’histoire de ma maison de Geronimo
était racontée là
dans le secret de ces lignes étranges

Si j’écris
si j’ai nom d’Oublie
c’est peut-être à cause de ce déchiffrement
qui contient toutes mes voix de femme
Dans son petit vignoble
mon grand-père compte les pieds sur ses doigts
Pieds de vigne dans ma bouche
mon poème a une métrique tordue comme un cep

Dans son petit vignoble
mon grand-père regarde devant lui la partition
il croit qu’il pourrait chanter le raisin la vigne
Si je compte sur mes doigts
c’est pour entendre la musique de mon poème

Et devant nous plus loin il y a la mer
il y a tous les bateaux sur lesquels il a navigué
et nous sommes un moment ensemble
à penser que toute notre vie
– la longue sienne et ma petite –
toute notre vie est écrite là
en lignes infinies d’horizon de vagues
et d’horizons de raisin
et on croit tenir tout en une seule fois

ÉCRIRE POUR VOIR ET NOMMER LE MONDE

Dans le regard de Clarice Lispector et Anna Maria Ortese

Je choisis parmi beaucoup d’autres, ces deux femmes dont je ne saurais dire ce qui exactement les lie ou les rapproche, mais qui dans mon cheminement de lecture et de quête avide m’ont assurément infiniment nourrie.

Clarice Lispector qui a voulu, je le crois, énoncer et ordonner l'inconnu chaos de l'âme et Anna Maria Ortese qui a mis sur l'enfance des mots d'une étrange puissance onirique. Elle qui sut nommer les enfants Apases. Je crois que toutes deux ont eu avec Dieu des conversations comme au café.

Et où s'en iront-ils me demandè-je parfois, moi qui ai surgi d'eux, qui aujourd'hui parle, ombre de leur joyeuse ombre ? Où vont les enfants, quand l'âge dit apase prend fin ? Où vont ensuite les grands Comanches, ces Chevaliers du ciel blessés ? Dans quels cioux se perdent-ils, en même temps que les enfants douloureux ?
Anna Maria Ortese dans *Le Port de Tolède*

Il existe un être qui habite en moi comme si c'était sa maison et il est. Il s'agit d'un cheval noir et lustré, qui bien que totalement sauvage... a par là même une douceur première de qui n'a pas peur : il mange parfois dans ma main... Quand je mourrai le cheval noir n'aura plus de maison et il va beaucoup souffrir. À moins qu'il ne choisisse une autre maison et que cette autre maison n'ait pas peur de ce qui est à la fois sauvage et suave. Je te préviens il n'a pas de nom : il suffit de l'appeler et on trouve son nom...

Clarice Lispector dans *Un apprentissage*

J'ai vécu toute mon enfance à l'aveuglette.
Dans un sentiment de grande solitude. Mes mauvais yeux me donnaient du monde une image imprécise, fragmentée...
Ce que je ne voyais pas, il fallait que je le raconte, que je le nomme.

Écrire des poèmes a, très tôt, était une façon possible de comprendre le monde, les choses trop floues, trop éloignées.
C'était aussi une façon d'être là, dans un vrai présent malgré le brouillard, la distance, la séparation.
Une façon singulière de lire les paysages, de les interpréter, ou les traduire, comme évoqué plus haut.

Car voir le monde c'est pouvoir lui donner un nom.

La question du nom agite souvent mes poèmes.
Écrire c'est donner un nom à ce qui nous arrive, ce qui nous bouleverse, nous traverse.
Pour moi, écrire c'est demander à la vie comment elle s'appelle.

Il existe des poèmes indiens qui expliquent pourquoi telle ou telle personne se nomme ainsi, c'est une façon d'expliquer la personne, de dire ce qui lui est arrivé et qui a fait qu'on l'a appelée ainsi.

J'avais appris comment
pour les Indiens
les histoires sont des êtres vivants
dont on peut se demander ce qu'elles font
quand elles ne sont pas racontées.
Les histoires voyagent à travers le monde
pour trouver un homme ou une femme
et vivre dans sa mémoire.
Quand les histoires traversent des paysages incompréhensibles
elles expliquent ce que l'on ne peut saisir
en ordonnant les choses autour d'un arbre déraciné
d'un animal blessé.
Des histoires passent par là
c'est ce que l'on dit.

Il faut dans ce texte remplacer « histoire » par « poème ».
Le poème, le présent du poème explique et nomme ce qui est.
Je pense à Camillo Sbarbaro, Pierre Gascar, qui ont écrit sur les lichens,
par exemple « ...en saluant nommément les lichens quand on les croise,
il semble qu'on les aide à vivre ».

Je pense à Henri Bosco qui faisait des herbiers, ce qu'il évoque dans son roman *Le Mas Théotime* :

J'ai constitué un herbier, à quoi j'ai réservé tout un grenier bien clos où je me retire... J'y ai fait bâtir une bonne cheminée afin de pouvoir y passer toutes ces soirées d'hiver, si douces sous la lampe, qui me permettent de classer mes plantes... Ainsi je peux bien les voir et bien en respirer l'odeur fragile ; et je dis leur nom pour moi seul qui les ai cueillies pendant l'été. Je les dis à haute voix sans crainte qu'on m'écoute.

Ainsi par l'écriture j'aime donner un nom aux rivières, aux énigmes, aux nostalgies, un nom aux enfances et aux bêtes curieuses qui traversent mes poèmes.

Parfois les femmes de mes livres s'appellent Hermine, parfois elles s'appellent Blanche et parfois Oublie.
Certaines ont aussi pris un nom de fleur : la Renouée.
Tous ces noms sont leurs maisons.

En nommant on peut tout à la fois voir et ordonner le monde.
Nommer nous permet de dire ce qui échappe.

Cher jeune homme
devrai-je te raconter toute ma vie pour que tu comprennes
ou simplement verras-tu
les ressorts minuscules de mon horlogerie délicate ?
Nous nous tenons à la croisée inquiétante de quelque chose d'informulé.
Si tu arrivais à nommer ce qui arrive
j'inscrirais ta parole
comme le premier homme a gravé un signe sur une paroi nue
pour que toujours elle reste là
dans les millénaires à venir de l'amour.

ÉCRIRE C'EST LA MÉMOIRE ET LE PRÉSENT

Sur les rives de Tarjei Vesaas

Il est un livre de Tarjei Vesaas, *La Barque le soir*, qui rassemble des éclats de mémoire d'une telle force et d'une telle énigmatique beauté, que je veux vous lire ceci :

Le cœur est fendu en deux et ne sait ce qu'il veut.
La barque doit aller pour lui – jour et nuit ne sont qu'un rideau changeant à traverser. Avancer d'un courage farouche. Pas à cause des hommes. À cause d'énigmes embarrassantes. Le cœur est fendu en deux en grand secret...
Ohé ! crie-t-on de la rive, d'une voix à peine audible.
Ohé ! répond-on tout aussi lentement de la barque.
C'est tout.
C'est comme si le temps qui change n'existait pas.

Écrire est le lieu de la mémoire et le lieu du présent.
De même que : « Nous avons besoin de lumière et de sommeil / pour faire advenir notre petite éternité tant que nous sommes vivants. », nous avons besoin de mémoire et de présent.

Nous écrivons pour nous souvenir, pour fixer les « choses lourdes » et nous les oublions pour continuer la route des jours.
Écrire permet de répartir le poids de la vie.
On ne pourrait pas avancer en perdant le plus intense, le plus précieux, ni en portant des douleurs trop lourdes qui entravent nos pas.

Écrire c'est déposer les douleurs et les beautés.

Depuis le début de l'écriture, le poème est une boîte à souvenir, lui-même pris dans la boîte plus grande du livre.

Je dis toujours, mes livres sont des boîtes pour les voix perdues, mais aussi pour tout ce qui s'échappe ou va disparaître, pour les jours qui s'enfuient, pour le temps que l'on ne retrouvera pas.

Le poème et le livre sont des lieux de mémoire.

Dans son discours du Nobel, *Le Tendre Narrateur*, Olga Tokarczuk raconte une très émouvante scène initiatique.

Elle décrit une photo ancienne, sur laquelle elle voit sa mère en « jeune femme triste, pensive et un peu absente » regardant un point hors du cadre. Petite fille, Olga Tokarczuk interrogeait maintes fois sa mère sur cette tristesse et chaque fois cette dernière répondait qu'elle était triste car sa fille n'était pas encore née et qu'elle lui manquait. « Si quelqu'un vous manque c'est qu'il est déjà là » concluait-elle.

J'écris pour tout ce qui manque et qui, par le poème, est déjà là.

Le poème est ce « déjà là », le poème est le présent de ce qui manque.

Car le poème commence par la même rêverie triste qui porte le regard hors du cadre.

Sont déjà là les absents, les en-allés, les défunts bien-aimés, sont déjà là les enfances empilées les unes dans les autres, les nôtres et celles de nos enfants, sont déjà là les jours arrachés, les jeunesses enfuies, les amours closes.

Et sont déjà là aussi la beauté de nos espérances, les fenêtres et les horizons, les visions contenues dans le poème...

Car le poème est ce présent, cette présence, qui établit la nôtre, l'énonce, la souligne, l'éclaire.

Le poème est ce qui ravive notre mémoire pour la mettre au présent.

Tel l'entomologiste qui épingle les papillons et les scarabées, écrire, pour moi, c'est épingle les instants, avant qu'ils ne soient tout à fait perdus.

Les épingle avec le pointu du cyprès, du stylo, de la langue, les fixer pour en sauver l'être, l'intensité, l'unique passage à travers nos vies.

Écrire c'est ranger sa mémoire, l'ordonnancer, mettre à l'abri le plus essentiel, le plus considérable, le plus lourd, puis continuer sa route avec de plus légers bagages.

C'est pour cela que j'ai inventé un personnage, une figure féminine qui s'appelle Oublie (avec un petit « e ») que l'on retrouve dans plusieurs de mes livres.

Oublie est une femme qui écrit.

Elle s'appelle Oublie car elle a besoin d'être présente chaque jour pour vivre, pour inventer les jours nouveaux, des jours qui ne seraient pas empêtrés dans ce qu'elle appelle son « ancêtrie ».

Mais au fond ce qu'elle écrit dément ce qu'elle espère.

Elle écrit parce qu'avant elle, ont écrit sa mère et sa grand-mère et elle n'échappe pas cet héritage.

Elle s'appelle Oublie.

Parce qu'écrire la mémoire, c'est paradoxalement comme boire au Léthé pour ensuite réintégrer son corps et reprendre sa vie présente.

Oublie n'est qu'une image.

C'est tout cela que j'ai exploré dans le dernier recueil intitulé *Le Nom de ce qui ne dort pas*.

J'y ai entremêlé les thèmes de la mémoire, de la nuit et du fleuve, comme lieux emblématiques de la perte, du deuil impossible.

Oublie a pris son nom au fleuve de l'oubli, le Léthé grec et ce fleuve est tour à tour sa mémoire et son présent. Il glisse, il emporte, il noie...

Mon nom est *Oublie*
avec un petit « e » pour ne pas que le vent s'engouffre au fond de
moi
me désordonne et me soulève
Ma mémoire a nom d'Adige

J'ai déjà parlé dans un livre
Ma parole était alors pleine de foudre et puissante ma pensée
magique
J'avais ficelé ma crainte
Mais continuellement s'agitaient en moi des choses imperceptibles
des insectes
de brefs barbelés remués par le vent
des silences inclassables
une réalité hybride où la joie le disputait au chagrin
Continuellement revenait un petit carrefour triste à Colmar
très loin d'ici
avec un tas de bois sous la neige

Le fleuve comme ma mémoire est une échelle
que l'on monte ou que l'on descend

Il prend appui sur la nuit et se lit dans les deux sens

Dans le matin qui pointe
avec ses grands vols de corneilles loquaces
je ne sais plus si j'ai remonté la nuit
ma mémoire ou le fleuve

Ce qui prend sa source sur mon plateau d'Adige
ce que le vent agite dans les herbes interminables
c'est la voix de mon père divisée en corneille

Et dans *Ma maison de Geronimo* :

Oublie dit
Je suis une boîte
je contiens toutes les voix perdues de mon ancêtre
et je ne sais pas toujours qui parle dans ma bouche
C'est parfois Victorine et parfois Marie
Blanche ou Aimée Éléonore
c'est parfois moi et parfois ma mère avec sa robe rouge
et les trois ponts qui enjambent son nom
Les vagues qui brisent mes nuits en deux morceaux
appartiennent à mes marins
tout comme la vigne et ma maison de Geronimo
J'écris avec ce que l'on m'a laissé
une lente perpétuité de songes et de craintes

ÉCRIRE POUR TENTER DE DIRE L'OFFENSE FAITE AUX HOMMES ?

Sur les pas d'Elio Vittorini

Dans son livre *Conversation en Sicile*, Elio Vittorini, à la toute fin d'une longue déambulation avec sa mère, dans le village natal où il est de retour, fait dire ceci au narrateur :

À sept ans, il y a pour vous des miracles en toutes choses... Enfant, on ne demande que du papier et du vent, on a seulement besoin de lancer un cerf-volant. On sort et on le lance et c'est un cri qui s'élève de vous, et l'enfant le fait planer dans l'atmosphère avec un long fil qu'on ne voit pas, et de la sorte, il consume sa foi, célèbre sa certitude. Mais après, que ferait-il de la certitude ? Après on connaît les offenses faites au monde, on connaît l'impiété, et la servitude, l'injustice qui règne parmi les hommes, et la

profanation de la vie terrestre, tout ce qui est contre le genre
humain et contre le monde.

Si je souhaite terminer mon texte sur cet extrait c'est que la formulation
telle qu'elle est choisie par Vittorini : « l'offense faite au monde et aux
hommes », est pour moi, jusqu'ici, le terme le plus juste possible pour
dire le chaos des temps.

Chaque jour je m'interroge : est-il envisageable d'écrire encore dans ce
monde en feu ?

Comment en témoigner ?

Comment dire « cela » ?

Peut-on faire mine d'ignorer « l'offense faite aux hommes et au monde »
dans nos poèmes aujourd'hui ?

C'est une question qui me tараude là où je ne sais plus nommer.

La poésie, à mon sens, devrait pouvoir « porter cela ». Mais comment
faire entrer « cela » dans le poème ?

Car sans écrire « cela », bien souvent je me sens devenir une vitre, la
vitre derrière laquelle je regarde le monde.

Transparente, immobile.

Des émotions fortes me traversent, tout comme des paysages, la terre des
hommes me bouleverse, mais sans l'écrire, tout cela glisse sur la vitre en
une pluie lente et lourde.

Ne pas écrire de poèmes est une douleur.

Dans ce monde furieux je voudrais trouver une langue-lance-pierre, une
langue-torche ou une langue-cri. Mais je ne la trouve pas et cela me laisse
muette et triste.

J'ai lu avec admiration *Croquis-démolition* de Patricia Cotttron-Daubigné,
ou encore *Frères numains* de Florence Pazzotu, des textes d'Antoine
Wauters, d'autres...

Et je m'interroge : est-il encore acceptable de taire l'offense et de se tenir
dans le poème, entre la vigne et le cyprès, comme dernier lieu habitable ?

C'est une question aujourd'hui douloureuse et irrésolue pour moi.

Je ne sais si je dois parler de la bête hideuse à mes enfants
parce qu'ils voudront un nom
et que je leur dise quand elle viendra
et à quoi elle ressemblera
et si son pelage est tout de même doux à toucher.
Je serai peut-être en train de faire une omelette
de peindre mes ongles
ou d'acheter du savon
et soudain sortiront de ma bouche des paroles terribles.

Il y a toujours dans le paysage un homme une femme
un abandonné qui passe devant nos yeux
pour nous rappeler cela : que la bête veille
que son appétit de malheur est sans limite.
Elle jette dans les rues des femmes frileuses et pauvres
qui tremblent devant les vitrines.
Elle foudroie des enfants très petits
qui n'apprendront jamais à lire.
Il arrive qu'elle leur arrache bras et jambes et les gobe tout crus
par centaines
elle les assoiffe puis les noie sans repos.
La bête les condamne si vous prononcez le nom de leur pays
elle brise des hommes
leur tord le cou comme on le fait aux gelinottes
elle boit des lacs
engloutit des forêts miraculeuses.

Elle a le goût âpre du fer et du sang
la bête broie minutieusement et sans répit
du Pôle au Pôle
et dans les villages où jamais on ne croit qu'elle vient
elle halète près du petit honteux
et recouvre de suie la vieille femme
que plus personne ne visite.
Elle épie près de tous ceux que rien n'abrite
ni un toit d'herbe
ni un geste de la main
ni même encore la mémoire d'un prénom chuchoté dans la nuit.

La bête patiente mais toujours parvient.
Elle sait se rendre si banale
on lui connaît un goût de toile mouillée
de chapiteau monté à la hâte sous la pluie
et à moitié vide
où des femmes virgules ponctuent le silence sur des trapèzes
tandis que plus bas les vieux lions ne regardent rien.

On m'a dit que la bête
avait défiguré à l'acide le visage de femmes très belles
on m'a dit qu'elle avait cousu
et qu'elle avait déchiré
qu'elle et encore
qu'elle avait
et aussi et même j'ai entendu dire
mais ce n'est pas possible je me dis.

Prenez garde mes enfants
que la bête ne vous croise ou pose ses yeux sur vous
car alors je ne serai plus là pour vous prendre entre mes bras
encore
et ma voix perdue ne remontera plus du puits
pour vous appeler par vos noms Apases.

Les enfants Apases sont de drôles de bêtes
ils regardent sans cesse la mer et attendent d'elle
tout à la fois le départ
et l'éternel retour.
Ils pensent qu'ailleurs l'herbe est toujours verte.
Ils peuvent distinguer un pré vaste et venteux en pleine mer
pour y dormir
oui les enfants Apases accostent en pleine mer
pour manger des biscuits
faire des bouquets
se rouler dans l'herbe et s'endormir.

Arles en mars 2022

*

Les auteurs et les livres cités ou évoqués dans ce texte sont, par ordre
d'apparition :

FENOGLIO Beppe, *La Guerre sur les collines*, Paris, Gallimard, 1973.

LISPECTOR Clarice, *La Découverte du monde : 1967-1973*, Paris, Des
femmes, 1995.

ORTESE Anna Maria, *Le Port de Tolède*, Paris, Le Seuil, 2008.

LISPECTOR Clarice, *Un apprentissage ou Le livre des plaisirs*, Paris, Des
femmes, 1992.

SBARBARO Camillo, *Copeaux* suivi de *Feux follets*, Sauve, C. Hiver,
1992.

BOSCO Henri, *Le Mas Théotime* [1945], Paris, Gallimard, 1952.

GASCAR Pierre, *Le Présage*, Paris, Gallimard, 1972.

VESAAS Tarjei, *La Barque le soir*, Paris, Corti, 2002.

TOKARCZUK Olga, *Le Tendre Narrateur*, Paris, Les Éditions noir sur blanc, 2020.

VITTORINI Elio, *Conversation en Sicile*, Paris, Gallimard, 1968.

COTTRON-DAUBIGNÉ Patricia, *Croquis-démolition*, Paris, La Différence, 2011.

PAZZOTU Florence, *Frères numains*, Dijon, Les Presses du réel, 2016.

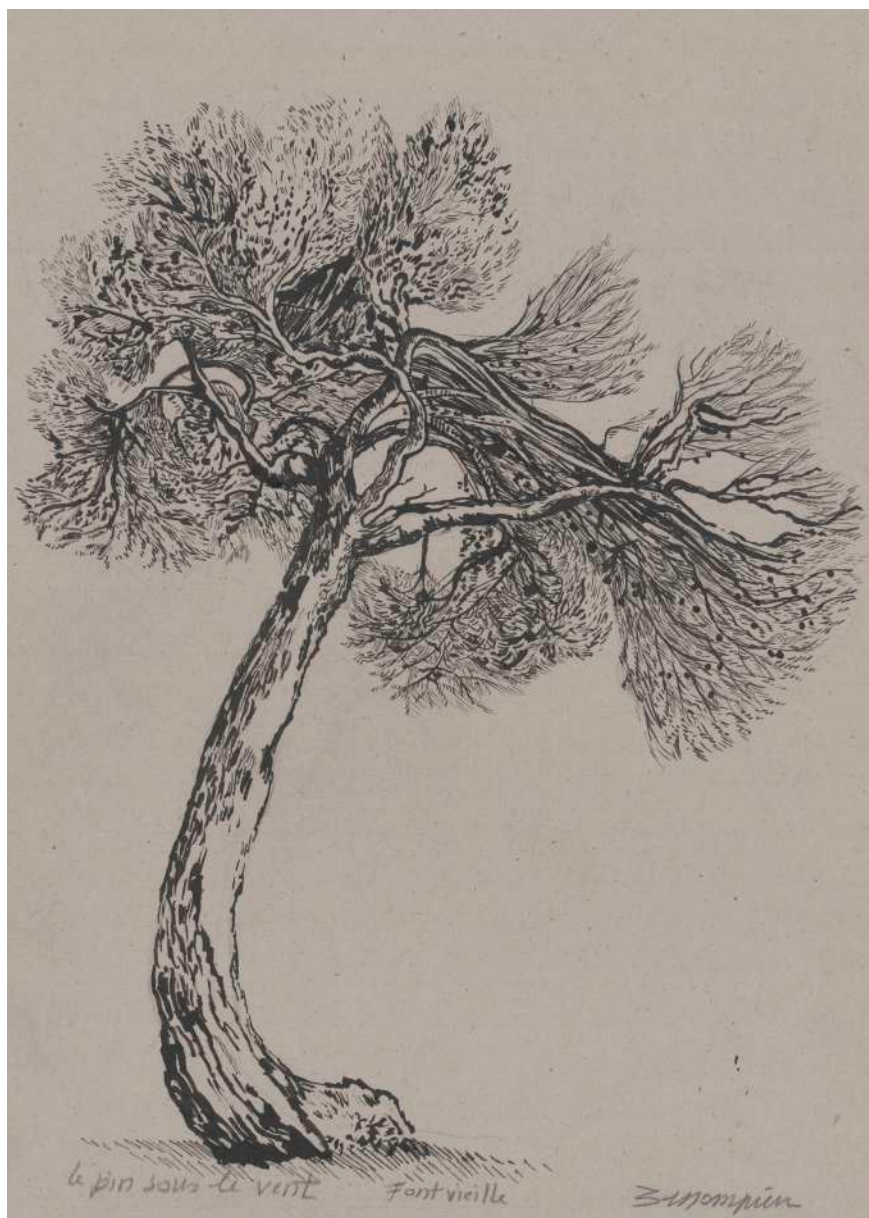
WAUTERS Antoine, *Mahmoud ou La montée des eaux*, Paris, Verdier, 2021.

*

« C'est sous leur double signe que l'écriture pose "ses deux mains de feuilles à mon cou" » fait référence au poème de René-Guy Cadou, « Je t'attendais ainsi qu'on attend les navires » : « Je ne voyais en toi que cette solitude / Qui posait ses deux mains de feuille sur mon cou ».

Les poèmes en italiques cités dans le texte sont extraits des recueils suivants :

- *Ma maison de Geronimo*, Neuilly-sur-Seine, Al Manar, 2017.
- *La Renouée*, Paris, Éditions courtes et longues, 2018.
- *Le Nom de ce qui ne dort pas*, Neuilly-sur-Seine, Al Manar, 2019.



Bessompierre, *Le pin sous le vent*



Bessompierre, *Le Saule*



Bessompierre, *Le Tamaris*



Bessompierre, *Le Rhône*



Bessompierre vit à Arles où il exerce son activité d'artiste peintre.

Il réalise une peinture en trois dimensions, qu'il qualifie du terme poétique mais explicite d'« holoplanes ».

Il réalise également de nombreux dessins. Plusieurs de ses tableaux ont illustré des couvertures de livres.

<http://bessompierre.com/peter>

BIOBIBLIOGRAPHIE

Marie Huot est née en 1965 au bord de la mer.

Elle envisage l'écriture comme une mémoire. Elle pense que ses livres sont des boîtes pour les voix perdues, des refuges contre l'oubli.

Elle habite à Arles.

Après de nombreuses publications en revues, elle a édité des livres aux éditions du *Temps qu'il fait*, dont *Absenta* (Prix Jean Follain 2002), *Chant de l'éolienne* (Prix Max Jacob 2007), mais également aux éditions du Bruit des autres, Encre & lumière, Cadran ligné, Al Manar, Circa 1924 ainsi que dans des anthologies.

Elle lit ses poèmes lors de rencontres ici ou là.

Elle a également travaillé avec des peintres pour des livres d'artistes.

*

PARMI SES PUBLICATIONS

Récits librement inspirés de ma vie d'oiseau, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2009.

La Visite au petit matin, Neuilly-sur-Seine, Al Manar, 2011.

Gît le cœur, Limoges, Le Bruit des autres, 2012.

Une histoire avec la bouche, Neuilly-sur-Seine, Al Manar, 2012.

Mon enfant de sept lieues, Paris, Circa 1924, 2012.

Douceur du cerf, Neuilly-sur-Seine, Al Manar, 2013.

Les Petits Jardins, Montluçon, Contre-allées, « Poètes au potager », 2013.

Le Rêveur de chandelles, Saint-Bonnet-Elvert, Éditions du Petit Flou, 2013.

À peine, Chanteloup-les-Bois, Le Loup dans la véranda, 2014.

Osselets & mots sur la table, Remoulins-sur-Gardon, Jacques Brémond, 2014.

Ma maison de Geronimo, Neuilly-sur-Seine, Al Manar, 2017.

Le Nom de ce qui ne dort pas, Neuilly-sur-Seine, Al Manar, 2019.

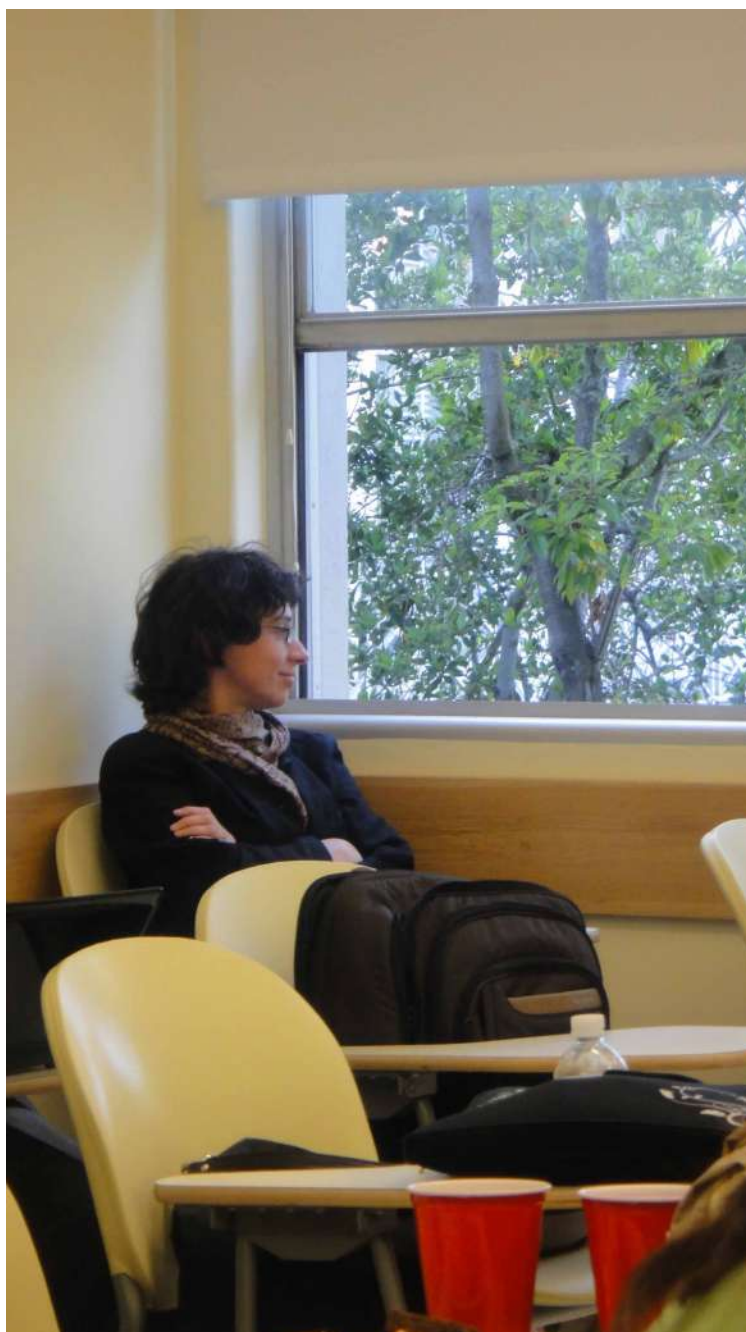
Camille Loivier

Entretien

Élodie Bouygues

Artiste

Vincent Vergone



Collection personnelle

Sur le temps de vivre et le temps d'écrire

Entretien de Camille Loivier avec Élodie Bouygues

Élodie Bouygues : Dans tes trois derniers recueils, lieux et objets (*Éparpillements*), animaux (*Swifts*) et jardin (*Cardamine*), recouvrent la forme de truchements pour explorer non seulement des mouvements d'âme, une intériorité, mais aussi pour remonter le cours du temps, mettre à jour des filiations, reconstituer une généalogie familiale (ainsi « Le jardin de ma mère », dernière section de *Cardamine*, me semble-t-il être un « jadis » à éclairer, davantage qu'un lieu à décrire¹). La question de la mémoire et du souvenir est constamment soulevée dans ces livres : il semble qu'on y avance en soi-même en retournant sur ses pas, en retournant vers le passé. Le poème est-il pour toi, à ce moment-là, un retour au « jardin des origines » (*C*, p. 39), (ce jardin, ou ceux qui précèdent et ceux qui suivent) ?

Camille Loivier : La mémoire est constitutive de l'écriture. Je ne peux écrire sans une mémoire vive, même si ensuite l'écrit libère la pensée et l'invite à se gorger de présent. Une mémoire qui remonte le plus loin possible dans le temps. Celle qui écrit doit se souvenir de tout ce qu'elle a vécu et elle doit s'entourer de tout ce qui peut enclencher le souvenir : objets, bruit, odeur, paysage, maison, visage... On remonte à l'enfance, à l'heure de sa naissance, puis peu à peu on remonte plus avant, affleure le passé, celui de sa famille d'abord, puis en cercles concentriques, de son pays, des pays de sa culture, des pays hors de sa culture, des voix inconnues venues de régions lointaines, de temps révolus. Mais aussi souvent, surtout, des voix aigües insistent pour que je les reconnaisse. Non pas nécessairement pour que j'écrive à leur place, en leur lieu et place (je ne me permettrais pas) mais pour que je les entende, que je me souvienne qu'elles ont existé, à part entière. Pour moi, ce sont des femmes, nécessairement. Des femmes chinoises, des femmes juives, de

¹ *Éparpillements* (Plounéour-Ménez, Éditions Isabelle Sauvage, 2017), *Swifts* (Plounéour-Ménez, Éditions Isabelle Sauvage 2021), *Cardamine* (Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2021). Désormais, les références aux recueils apparaîtront sous leur initiale, suivie de la pagination.

l'Inde, du Japon, elles me proposent un geste, une décision, une expérience.

J'attends donc d'entrer dans cette mémoire pour écrire.

Le jardin des origines est sans doute une sorte de nombril, un creux de vie rond, palpitant que chacun doit avoir en soi-même. C'est un jardin, une source, cela pourrait être une montagne. Un lieu qui existe ou non, auquel on n'a plus accès que par la mémoire, et dans ce cas, la contrepartie de cette perte, de ce dommage, c'est le sentiment de le posséder à soi seule : plus personne n'y entre que soi. On est seule à s'en souvenir, et pourtant comme le disait Jankélévitch, rien ne peut faire qu'il n'a pas existé. On peut l'avoir détruit, rasé, effacé, rien ne peut faire qu'il n'a pas vécu, même s'il s'agit d'un oubli général. C'est ce vers quoi remonte le poème, ce à partir de quoi il écrit, à partir de cette porte qui s'ouvre sur le vide de ce qui a été mais n'est plus, qui grince, qui se dégonde. Tout le temps de l'écriture du poème (et peu importe alors ce qu'il contient) et de sa lecture, on y plonge, on y est enclose. C'est une grande faveur, à laquelle on accède grâce à la mémoire, qui est l'assistante de l'écriture, son double.

Pour écrire *Cardamine*, j'ai dû me souvenir d'un jardin alors que j'étais en ville. Je n'arrivais pas à me le représenter, comme si aucun mot ne pouvait le contenir, tellement il était débordant de plantes. La seule image que j'ai pu en extraire est celle d'un paysage hivernal, un jardin terne sans feuilles, qui est le premier poème du recueil : « ... terre grise avec arbres dénudés, rivière rapide, joncs secs, lumière pâle » (C, p. 9). Aucun arbre, aucune fleur ne semblait pouvoir entrer dans les mots, être réduit.e à un mot, à un vers. Était-ce une question de mémoire ? Et d'ailleurs qu'est-ce que la mémoire, la saisie d'un instant par une note puis le déploiement de celle-ci au retour ? Je n'en suis pas sûre. Ce n'est peut-être qu'une question de comment on saisit. J'entends le mot mémoire au sens large : réserve, enregistrement des sensations, mais aussi compréhension ; l'inconnu vient peut-être aussi se faufiler dans ce lieu, car la mémoire doit être un lieu pour pouvoir être traversée par le temps. Je suis restée bloquée sur ce poème pendant de longs mois, puis la phrase « je voudrais entrer dans la terre » s'est rappelée à moi et m'a permis de coudre l'humain au végétal.

« Le jardin de ma mère », ce titre a deux directions, vers la première partie sans titre et vers la deuxième. Les deux parties évoquent un jardin, l'un est extérieur, l'autre est intérieur. Le jardin intérieur évoque une remontée aux origines « au fond d'un cratère », au fond de ce qui a disparu. Mais c'est aussi un lieu de refuge, « le fond d'un puits est une place de choix » (C, p. 57). Cette deuxième partie est un peu la justification de la première : pourquoi donne-t-on la parole aux plantes ?

C'est parce qu'une autre parole a manqué. Le silence est très présent dans cette deuxième partie, alors que dans la première, même s'il y était nécessairement, puisqu'il n'est question que de végétaux, un bavardage tisse des relations entre eux ; on ne s'aperçoit plus du silence.

Ces trois livres, *Éparpillements*, *Cardamine*, *Swifts*, sont nés presque en même temps. *Cardamine* était premier, mais m'a donné plus de difficulté, comme je l'ai dit, je suis restée plusieurs fois bloquée, ensuite *Swifts* a surgi sous la forme d'un seul poème qui a fini, au dernier moment, par disparaître, et qui n'existe plus que sous forme musicale, « Avant *Swifts* », dans la musique de Christine Masetti. *Swifts* n'arrivait pas non plus à s'étendre. *Éparpillements* surgit au beau milieu de mon journal (si peu intime), il prend l'empreinte du moment et s'impose dans sa forme mi-prose, mi-poésie. Il ira jusqu'au bout avant que *Cardamine*, puis *Swifts* ne s'achèvent.

Encore une fois, la vie, les événements de la vie bousculent l'écriture, l'empêchent d'aller son chemin, la font déraiser, pour la propulser vers d'autres directions (cela a déjà été le cas avec *Enclose*).

É. B. : Au-delà d'une mémoire intime, le « retour amont » dépasse la simple (pas si simple) enquête généalogique, pour remonter vers le « fond des âges » (C, p. 23) : ainsi dans *Éparpillements*, le sujet poétique affirme-t-il (elle) : « je suis ma mère », « je suis ma grand-mère » (E, p. 44), puis « je suis l'ichtyosaure je suis / le poisson des masses enfouies » (E, p. 101), dans une forme de reflux accéléré vers des périodes immémoriales. *Cardamine* s'ouvre sur l'évocation d'une terre fouillée à pleines mains, terre à la fois vivante et fossile dans laquelle la poète éprouve la perception physique de l'épaisseur du temps : « on s'enfonce [...] / vers les tout débuts / vers les milliards d'années accumulées par strates » (C, p. 14). Crois-tu que les découvertes les plus récentes de la science (dans le domaine de la préhistoire, de l'astrophysique ou de la botanique par exemple, qui toutes trois agrandissent en quelque sorte la conscience que nous pouvons avoir du temps) ont une résonance sur ton imaginaire poétique ? D'où ce fond de rêverie sur l'immensité, la flexibilité, la plasticité du temps provient-il ?

C. L. : Les sciences, dans de nombreux domaines ne cessent de s'élargir et de s'approfondir. Il me semble que la botanique a beaucoup changé, on parle maintenant des interactions des plantes avec d'autres plantes, avec des animaux, des arbres avec les champignons, de formes complexes de symbiose et d'endosymbiose. On porte un regard différent sur les plantes, on s'intéresse à leurs intelligences, à leurs sensibilités. À la façon dont

elles sont liées à leur environnement, dont elles interagissent avec nous les humains qui les avons négligées. Je trouve cela fascinant, tout autant que la reconnaissance de la diversité du vivant comme étant nécessaire à notre survie. Finie, la position de surplomb de la science, fini le modèle identitaire uniforme. Enfin, même si c'est en cours, cette manière de penser est pour moi une sorte de grande marmite en train de bouillir et dans laquelle je peux plonger ma louche pour écrire. Il y aussi l'archéologie s'attachant à la préhistoire et s'enfonçant dans les strates du temps pour rencontrer toujours plus d'humanités et de formes d'art. Nos ancêtres n'étaient pas des idiots, ni les « barbares » ni les « sauvages », ce seraient plutôt ceux qui apportaient la « civilisation », qui l'étaient. Notre vision du monde, de la géographie et de l'histoire est chamboulée, et le fil conducteur dans tous ces domaines est pour moi les résurgences du féminin. Ce squelette d'athlète couvert de bijoux n'est finalement pas celui d'un homme, mais d'une femme, cette main qui a peint un cheval sur la paroi d'une grotte est celle d'une femme... J'ai l'impression qu'un monde peut devenir vivable, respirable, cela veut dire aussi qu'un monde où écrire pour moi est possible, car il n'y a pas qu'un grand courant d'air dans mon dos, fait d'hommes, rempli de voix masculines qui me claquent la porte au nez. C'est bien sûr aussi le signe d'une civilisation en déroute, et le deuxième fil conducteur dans ces lectures tous azimuts est la sensibilité, la conscience écologique. Cela joue pour moi comme ferment, comme énergie, comme terreau, même si cela n'apparaît pas de manière tranchée, manifeste, car justement, dans tous ces apports des sciences, une manière de penser et de s'exprimer nouvelle est nécessaire. Tandis que la langue peine à suivre.

De même, notre conception quotidienne du temps reste très linéaire, suspendue aux montres, aux calendriers, aux agendas. Le temps nous asservit, et sa dimension spatiale, sidérale nous échappe, alors qu'elle est là à portée de la main. Mais la poésie nous oblige à rentrer en nous-même, à nous enfoncer dans les méandres du temps, vers le fond de l'espace aussi, cela peut être vertigineux, mais la poésie aussi vit de vertiges, c'est là qu'elle s'inquiète, prend des risques. Qui oserait aujourd'hui encore « fixer des vertiges » ?

Le fait que le « je » devienne ce qu'il côtoie ou pense, « je suis l'ichtyosaure », « je suis le fauteuil », « je suis la rente saisonnière », « je suis le milieu où je vis », entre aussi dans cette autre façon de voir, faite de transformations et de métamorphoses (je pense au beau livre d'Emanuele Coccia²). Le « je » n'est pas à mon sens un sujet égotiste, c'est une partie du monde au même titre qu'une autre, « je » que chacun

² Emanuele Coccia, *Métamorphoses*, Paris, Payot et Rivages, 2020.

(animal, minéral, végétal compris) peut endosser à sa manière. C'est un « je » qui ne se reconnaît pas dans la pensée de l'identité, mais dans celle des processus.

Un autre exemple, l'attitude face aux fleurs n'est plus celle d'un observateur qui se sent extérieur à l'objet qu'il analyse. En poésie, je n'observe pas pour ensuite recueillir des sensations. Je suis avec. Je suis là, je contemple. J'accepte les humbles bribes de poèmes qui peuvent en surgir. C'est souvent peu, une fois retirées les images littéraires, les émotions sublimes, tragiques, romantiques. Qu'est-ce qui reste, qu'est-ce qui est là ?

Pour les oiseaux sur le balcon, il en est de même. Je suis derrière la vitre tout près d'eux. Ils savent que je suis là, et c'est moi qui suis dans le bocal, enfermée, qui leur donne à manger, les regarde de biais. Au mieux nous nous entraînons. Par ma présence je ne peux pas empêcher un rapace de dévaler du ciel, mais je peux peut-être le faire dévier de sa trajectoire au dernier moment et lui faire manquer sa proie.

En poésie, la beauté intérieure et scientifique me nourrit par sa précision, son vocabulaire mais aussi parce qu'elle contient des processus, des déplacements qui libèrent ma syntaxe, qui me font me rejoindre avec le dehors. C'est aussi parce que les sciences sont sans cesse remises en doute. C'est leur doute, leur questionnement que je souhaite accompagner, non les vérités éternelles avec lesquelles on veut nous assommer. La poésie a aussi cette capacité de nous réajuster à notre attention curieuse et de nous réunir à un monde qui ne se limite pas à ce qu'on nous propose bruyamment, violemment de voir : un monde appauvri, organisé, rangé, obéissant. La poésie nous invite à regarder ailleurs, elle est elle-même une forme d'ailleurs.

É. B. : Tu écris que les plantes possèdent une « autre dimension temporelle » (C, p. 24) qui leur est propre : leur vulnérabilité et leur fragilité face à l'action humaine les vouent à l'éphémère (cueillette, écrasement, coupe), le passage du temps les condamne au « défleurissement³ », à la décomposition, à la mort, et pourtant sur la branche d'un aulne que l'on vient d'élaguer poussent encore, « sans savoir », de petites feuilles têtues d'un beau « vert amande » (C, p. 37 et 41). Il y a dans la plante, dans la fleur, dans l'arbre, un entêtement à *se souvenir de vivre* – même si, dans *Cardamine*, la « mémoire » du végétal est changeante, ambivalente : d'un côté, « la plante elle perd la mémoire / ignore son passé » (C, p. 24), de l'autre « l'arbre s'est souvenu » (C,

³ « quand elle [l'ancolie] s'épanouit pour aussitôt défleurir » (C, p. 30).

p. 37). Dans *Éparpillements* au contraire, la maison, les meubles et les objets, à la première personne, forment le chœur de l'anamnèse et sont les garants solides de la mémoire familiale. Entre oubli et indifférence (tu parles même du « coma » du pachira, *C*, p. 33), et immutabilité et transmission, l'être humain se trouve pris entre différentes temporalités qui se télescopent. Comment la poésie accueille-t-elle ces contrastes ? (je pense aussi au dernier poème d'*Éparpillements* qui m'apparaît comme un tourbillon temporel – la « danse » du temps). Peux-tu revenir également sur le concept d'« *aiôn* », qui est central dans cet ouvrage ?

C. L. : « Un entêtement à se souvenir de vivre » c'est très juste, car vivre s'oublie. On vit sans s'en rendre compte. La simplicité de vivre ne nous est pas suffisante, les plantes nous disent le contraire : vivre suffit. Quelle que soit la durée octroyée, un jour, une saison, trois cents ans ; chaque vie est unique.

Si la plante se souvient c'est aussi dans une relation, une attention qui lui est portée, si elle oublie c'est avec notre indifférence : « Parfois on ne les voit même pas / (personne ne nous les présente) elles sont là très humbles » (*C*, p. 25). Les plantes recherchent la compagnie des humains, et nous avons infiniment besoin d'elles même si nous ne nous l'avouons pas toujours. Il peut exister des phobies des plantes. Ce que je recherche dans *Cardamine*, c'est à comprendre ce que j'éprouve non pas pour mais avec les plantes, dans un appartement, en ville, ou dans un jardin : qu'est-ce que c'est cette relation que je souhaite établir. Est-ce qu'il se passe quelque chose ou bien rien ? L'humain dans la négligence des plantes a perdu de son humanité (dit l'humus). On a eu tendance à séparer l'homme de la nature, et encore aujourd'hui le social de l'écologique. Cette erreur qui persiste nous coûte cher. Je me réfère toujours à une citation du philosophe chinois du *xv^e*, Wang Yang-ming, c'est ce qui apparaît dans le poème « (débris de tuiles) ». Pour lui, la compassion va de l'humain jusqu'à l'objet, aux débris de tuile, en passant par le végétal. Un lien de continuité rassemble ces éléments reliant le vivant au moins-vivant : « on va vers ce qui est brisé jeté à terre / un fragment de soi que l'on récupérerait / dans son dénuement » (*C*, p. 44).

De la même manière, je cherche à comprendre ce que signifie : « rentrer dans la terre ». Chaque poème est comme une manière d'y entrer un peu plus profondément, alors que l'on n'y entre pas comme cela, on est posé dessus, on tient par la pesanteur, l'attraction terrestre, mais on ne peut pas rentrer dedans. Se faire un terrier. Peut-être a-t-on l'impression d'une inhumation. Pourtant ce n'est pas ce qui m'est venu à l'esprit au premier abord. Dans un jardin, on ne pense pas à la mort, les fleurs se succèdent de saison en saison, les arbustes demeurent et

changent. Le jardin de *Cardamine* cherche à contenir cette multiplicité de la vie. Aussi « rentrer dans la terre » est multiple, c'est planter, enraciner, croître, se réfugier, creuser un tunnel, traverser, disparaître, enterrer, renaître. S'il y a une contradiction entre leur vulnérabilité et leur durée, c'est parce que les plantes ont elles aussi une diversité de vie ; elles sont belles parce qu'éphémères, on a à peine le temps de les admirer. Mais les arbres centenaires nous émeuvent pour tout le temps que l'on sent passer dans leur écorce, le monde qu'ils contiennent dans leur frondaison. Ce qui pourrait être contradictoire, c'est de se sentir seule dans la nature, en compagnie des plantes. *Cardamine* reflète cette contradiction : « des branches nues sous le ciel gris sont seules » (C, p. 10), « (naître seul) » (C, p. 21), « être seule de nuit en barque... » (C, p. 31), passages qui font écho à la solitude de la deuxième partie, « Le jardin de ma mère ». Alors que je suis en compagnie des plantes, j'éprouve encore plus ma solitude en tant qu'humaine, mais si j'arrive à la dépasser et à me réaccorder aux autres vivants, cette solitude s'estompe. La poésie est là pour cela : nous relier et essayer petit à petit de raccourcir la distance. C'est le moment de s'approcher, de tendre la main vers le plus ignoré, le plus hostile peut-être. Sans naïveté. S'il y a un tournant poétique c'est peut-être que le langage de la nature a changé : rose, chêne, pivoine ne sont plus des symboles, ce sont des êtres à part entière.

L'exposition « Les choses⁴ » en ce moment au Louvre présente des objets de la vie quotidienne, des animaux morts, des quartiers de viande, quelques bouquets de fleurs coupées, l'humain apparaît dans une étude de bras et de jambes, tout cela réuni sous le titre de « choses ». Ce morcellement, cette évocation de la mort, mais aussi de la nourriture, qui unissent des objets à des êtres vivants considérés comme des objets, se rapportent à une vision du monde à laquelle *Cardamine* n'adhère pas.

J'en viens aux objets, justement, dans *Éparpillements*. Ces objets ont une mémoire, ce n'est pas nécessairement une mémoire familiale, car les objets passent de main en main, ils se déplacent plus vite sans doute que leurs propriétaires. Une chaise achetée dans une brocante par exemple est composée de mille histoires humaines que nous n'avons pratiquement aucune chance de connaître : « (danseuse) je suis ou ne suis pas / personne ne connaît mes origines / à qui ai-je appartenu à une femme certainement » (E, p. 13-14). Elle seule sait d'où elle vient. J'ai écrit ce recueil à l'époque des premiers migrants de Méditerranée, même si ce n'était pas le centre de ces poèmes, les images de longues files de migrants traversant l'Europe me bouleversaient, elles ont imprégné ma

⁴ Exposition « Les choses » au musée du Louvre, du 12 octobre 2022 au 23 janvier 2023, commissariat Laurence Bertrand Dorléac.

mémoire. Les événements n'arrivent pas les uns derrière les autres, ils se télescopent, se superposent, l'intime rencontre le collectif et inversement. J'ai l'impression qu'ils sont entrés dans mon texte sous forme d'objets : ceux qu'ils ont laissés derrière eux, leur maison abandonnée, leur entourage familial. Peut-être les ont-ils vendus, ou donnés. Ces objets qui se souviennent d'eux, qui gardent leurs empreintes, finissent comme eux, je l'espère, par trouver un refuge, un autre lieu où vivre. Ils ont le même destin. Les objets contiennent la mémoire des lointains comme des temps passés, des disparus, des en-allés. On ne peut pas savoir à qui on a affaire quand on se retrouve devant eux. Cela rend les objets tellement humains, pas du tout figés, mais extrêmement mouvants et émouvants. Ils ne parlent pas à la place des humains, ils contiennent juste une mémoire et il faut se pencher sur eux pour l'entendre.

Le temps des objets n'est pas non plus seulement le passé. *Éparpillements* contient un poème de l'avenir, un poème de science-fiction, qui projette les derniers êtres dans un futur d'après la fin de notre civilisation humaine : « on avait hypothéqué l'avenir et la radioactivité / avait fini par tout brûler nous n'étions plus que / trois êtres vivants : lui le circumtattoo moi la /primevère eux les poissons d'eau douce / les hommes aient disparu » (E, p. 91). Le temps nous entraîne au fond de l'univers mais aussi dans l'autre sens, à l'échelle des planètes et des étoiles, notre vie n'est pas dérisoire, elle retrouve sa juste place.

Concernant la notion d'« *aiôn* », empruntée à Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille Plateaux* (Minuit, 1980), c'est le sens de durée opposée à Chronos, que je retiens, le temps des horloges, le temps régulier et bien réglé, masculin, aussi, alors que l'*aiôn* est féminin (à mon sens) : « le temps s'arrête (c'est faux dit l'horloge) / et l'*aiôn* suit son cours » (E, p. 51), « je suis la durée je suis l'*aiôn* je suis le déroulé / que l'on n'entend pas passer / je cours je vire dans le silence du matin / quand tout le monde dort encore » (E, p. 124).

L'*aiôn* n'est pas une temporalité saisonnière, cyclique, c'est plutôt du temps qui échappe au temps homogène, uniforme, pour le remettre en question. C'est quelque chose d'insaisissable, mais qui permet au temps chronologique de fonctionner : sans l'*aiôn* tout s'écroule. Un temps sous forme d'énergie, sous forme de vie. Mon père était horloger, la maison était remplie de pendules, horloges, réveils. La plupart ne marchaient plus. C'est un univers mécanique qui m'est familier, qui m'est nécessaire mais que je trouve aussi oppressant. Il vaut mieux faire du temps son allié, plutôt que de lutter sans cesse contre lui. Et les particules de temps qui s'échappent dans l'atmosphère, ce sont elles que je récupère dans la poésie, poussières de temps, larmes de temps. L'*aiôn* est le temps qui s'éparpille. Même si j'aime les horloges, les pendules, cette affection

peut être balayée par le vent de l'*aiôn*, dans une danse. La danse qui clôt *Éparpillements*, comme tu l'as remarqué, est une danse macabre. Les peintures de danse macabre dans les églises ne sont pas si macabres, elles ont quelque chose de joyeux, les morts côtoient les vivants, les jeunes les anciens, tout tourne, on est pris dans une farandole où tous s'emmêlent. C'est une manière d'acquiescer au moment de la vie, de « se souvenir de vivre » comme tu le dis si bien.

É. B. : Dans *Éparpillements*, je le disais, les maisons, les jardins, le mobilier, sont l'incarnation du passé familial (et au-delà, d'un passé de l'humanité). Le recueil évoque à plusieurs reprises la mort récente du père. *Swifts* lui est intégralement consacré : à la question du deuil, inextricablement liée à la notion d'événement (ce qui advient) et au passage du temps, vient s'articuler la question de la langue, ou plutôt des langues. Au « vide » que laisse un père taiseux au cœur de l'existence (tu parles aussi de « trou dans la terre » : on pense à la tombe, mais aussi au piège, à la chausse-trappe), viennent se substituer le « silence » de la chienne (*S*, p. 13), les « longs sifflets [...] en filets » des martinets (*S*, p. 41), le « grognement » des sangliers (*S*, p. 59). Autant de langues que tu ne connais pas et qu'il te faut apprendre, dans lesquelles les mots sont inutiles et le corps attentif et sensible, indispensable. Tu prônes dans tous les recueils une « patience » et une « attention » (*C*, p. 24), la compassion également, seules à même de pouvoir saisir ce que le vivant, « le sauvage », nous disent sans mots. Comment se fait, dans ces livres, la conjonction de l'animal et de la mort ? (je songe, entre autres, à deux scènes extraordinaires où les animaux sauvages viennent à la rencontre de ton père : dans *Éparpillements* où un chevreuil se présente à lui comme un fils, p. 66-67, et dans *Swifts* où un sanglier blessé cherche secours auprès de lui, p. 66).

C. L. : L'animal et la mort. Je n'avais pas perçu ce rapprochement dans mes poèmes, mais il est là, c'est évident. Dans *Swifts*, les épagneules sont autant des vivantes, que des fantômes, que des chiennes dans la mémoire. Chaque fois que je vois une épagneule dans la rue, je suis comme aimantée, je m'approche, je lui parle, c'est « ma » chienne. Quatre épagneules se sont succédé dans mon enfance, j'ai des molécules d'épagneule en moi (je pense au livre de Donna Haraway, *Manifeste des espèces compagnes*, lu récemment⁵).

⁵ Donna Haraway, *Manifeste des espèces compagnes*, Paris, Flammarion, « Climats », 2019.

Mais aussi, est-ce la même chienne qui meurt puis renaît ? Avec les animaux, on a un peu ce questionnement, du fait que nous ne les reconnaissons pas. Est-ce le même que l'année dernière, ce merle ? Ce chevreuil est-il celui vu la semaine dernière ou a-t-il déjà été tué par les chasseurs ? Dans ce manque d'individualité pour notre regard – de même pour des vaches, contrairement aux fermiers d'autrefois – nous ne les reconnaissons pas, nous les privons d'individualité, d'une certaine manière nous les privons de mort. La mort semble quelque chose d'individuel, excepté que maintenant nous parlons de disparition, de sixième extinction, comme si l'animal n'était que pluriel.

Dans *Swifts*, les chiennes, les swifts, les sangliers sont pris dans cette pluralité, chacun à des niveaux différents, et pourtant, j'entre dans une intimité avec eux, même avec les swifts, par leur cri, par leur vol, et cela comment c'est possible, sinon dans l'émotion, qui n'est pas que visuelle, et c'est cela que je demande au poème de saisir et de retenir, sans savoir si cela est possible.

Mais ces animaux pluriels m'encouragent à écrire ou m'engagent à écrire, car ils sont toujours « ce qui arrive », ce qui surprend : un sanglier surgit d'un fourré, cri d'un swift. Ils sont cet inconnu, cette surprise, bonne ou mauvaise, qui vient au-devant de nous, nous oblige à quitter, à tout quitter pour l'accueillir. Ils nous rappellent encore une fois à la vie, à être présent *hic et nunc*. Et les animaux sont là pour cela, on chasse la mort en eux, on vient l'y chercher pour l'extraire, la donner, l'ingurgiter, dans tous les cas, afin de l'obliger à refluer loin de soi. En quelque sorte, l'animal meurt à notre place. Il est aussi susceptible de nous accompagner dans l'au-delà, de ne pas nous laisser seul dans la mort. L'intimité avec l'animal sauvage, le chevreuil, le sanglier, les individualise, ils sont nos doubles, notre métamorphose.

Dans l'intimité resurgit la mort individuelle, singulière, notre propre mort donc, en même temps que dans sa pluralité l'animal est aussi celui qui passe la frontière, se déplace des deux côtés du vivant, il a cette capacité à lui seul de relier les morts aux vivants, peut-être parce que la mort est envisagée du côté de la métempsychose ; nous renaîtrions animal : « je serais swift / mais toi que connaîtrais-tu / quel gibier entre les crocs de la chienne (*S*, p. 39).

Quant à la langue, au langage, ils sont remis en question par la mort. Quels mots poser sur la mort ? Aucun ne semble convenir, aucun ne semble s'ajuster à ce que l'on éprouve. Seule la langue balbutiante, la langue poétique en quelque sorte avec ses hoquets de blancs, de tirets, est possible. Cette langue de l'hésitation rejoint la langue animale, celle qui chemine, sinue entre les territoires de la mort et de la vie, le sauvage et le domestique. Une langue insaisissable, une langue libre. Ces deux

dualités, le sauvage et le domestique, ne devraient pas se recouper, et pourtant nous en sommes arrivés à cela, à ne reconnaître un dernier accès au sauvage que dans la mort après avoir presque entièrement domestiqué la vie. C'est un peu ce que disent ces vers : « c'est la nuit que les choses se passent / le sauvage est à l'œuvre / et nous renaissions ensemble » (*S*, p. 19). De cette dichotomie le poème cherche à s'échapper, il cherche avec l'animal à bondir comme le fait le chevreuil zigzagant ou en ne se déplaçant plus que de nuit, pour échapper, pour fuir la domesticité d'un fusil.

Albane Gellé a dit que j'avais pu écrire *Il est nuit*⁶, parce que j'avais, au préalable, écrit *Élégie à une pinsonne*⁷. Elle a sans aucun doute raison, la mort d'une petite pinsonne m'a donné « la permission » de revenir sur une mort plus douloureuse, plus enfouie. « Trois semaines de vie, trois semaines de mort » (p. 67) résume alors mon existence avec elle, le temps du deuil rejoignant celui de la vie faite d'inquiétude et de joie. Cela fait encore de l'animal, de l'oiseau, en particulier, un passeur entre les mondes, entre les temporalités.

É. B. : Tu perçois au monde différentes qualités de silence. Celui, « comble », du « volcan qui dort » (*E*, p. 105), celui des « mots qui s'étranglent » (*S*, p. 20), de « l'emprise » (*S*, p. 17), et celui qui au contraire du silence « n'a pas peur du silence » (*S*, p. 19), qui « contient tous les mots » (*S*, p. 33). Le recueil *Swifts*, plus particulièrement, interroge ce que peut la poésie face au vide, à la « mutité » des êtres et des choses, et célèbre dans le même temps la capacité des bêtes à parler sans mots, à établir un dialogue muet et de mutuelle compréhension avec les hommes (dans « La langue de la chienne » par exemple). On sent aussi chez toi poindre par endroits une forme de désespoir face aux limites de l'écriture poétique (les titres composés de parenthèses n'enfermant que du vide – ou du silence). Tu dresses le procès d'une écriture qui s'opposerait d'une part au langage sans mots (celui du regard, des « battements de cils »), d'autre part à l'intensité du vivre, incarnée par les swifts (« dans ce temps d'aphasie où je cherche un chemin entre les langues / les swifts s'élançant dans la vitesse des remuements », *S*, p. 40), procès qui peut aller jusqu'à la remise en question, jusqu'au bord même du renoncement (« si écrire retire le souvenir alors cesser », « ne pas chercher à saisir l'émotion avec les mots / – pas la peine », *S*, p. 50, 52). Comment échappes-tu à ce paradoxe, comment écris-tu, « malgré » ?

⁶ *Il est nuit*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2009.

⁷ *Élégie à une pinsonne*, Paris, Éditions Caractères, 2005.

La poésie peut-elle, comme le vol des swifts, « donner du sens à vivre » (S, p. 52) ?

C. L. : Que sont les mots face au tourment de vivre, face à la mort ? Peut-être m'ont-ils manqué. Ils me rattrapent au vol pourtant car l'écriture est au centre de mon existence.

Entre le silence et une langue, une parole déficiente, c'est là que se situe l'écriture. Elle ne s'oppose pas au langage sans mots, mais au langage fait de mots de papier mâché. L'écriture s'oppose plus à la parole qu'au silence, plus à la parole humaine normative qu'au langage animal.

Dans ma recherche d'une langue, je croise des silences, mais au fond de cette recherche, en son fond, a d'abord lieu un silence – celui d'une parole non comprise, d'échanges de mots qui n'ont pas pu avoir lieu. Alors je m'interroge et je cherche d'autres moyens, non d'expression, ni de communication, mais des moyens de se comprendre, de se contaminer (malgré la connotation négative j'aime ce mot), d'où la possibilité avec les bêtes, avec le regard, d'une connivence. Lors des rencontres humain-humain, il y a quelque chose de perdu, il me semble, ou de contraint, de surfait. Dans la poésie aussi, il peut y avoir des poses, mais, au moins, soi-même, doit-on éviter de considérer la langue comme un pur outil sans qu'il soit en amont comme en aval, imbriqué dans l'émotion, dans la pensée, dans le vivre. Pour moi il n'y a pas de contradiction, l'écriture est entre, elle est un fil lancé dans l'eau que j'enroule ensuite pour voir ce que j'ai attrapé, un mot, une image, un vers, ou rien. Bredouille.

Oui, peut-être en rester aux bredouillements, ou ne pas les taire, ne pas les écraser, et quand même essayer de dire. C'est tout le cheminement de *Swifts*, je crois. Essayer de parler, malgré et avec la difficulté. Ce n'est pas uniquement le silence de la mort qu'il faut rompre, c'est plutôt le silence de toute une vie vers lequel il faudrait tendre l'oreille. Un silence sur quoi ? Pas nécessairement un secret – cela ferait grand bruit – à découvrir, mais un simple silence qui grandit avec l'existence.

La présence des blancs et des tirets fait partie de cette recherche, de cette tentative de rassembler les contraires, le langage articulé et le langage sans mots. Les blancs suspendent, les tirets et les parenthèses multiplient les voix et ouvrent sur un langage polyphonique. Qui parle ? On ne sait pas. Une autre voix un peu à l'écart, à distance, ou qui relève quelque chose : « — l'animal entre dans le langage où il joue des tours — » (S, p. 62) ; « il rêve / il regarde un peu curieux / n'a pas envie de partir » (S, p. 65). Dans ce dernier cas, le blanc insiste sur sa subjectivité, sa présence, le blanc dit mieux qu'un mot sa vie animale, sa conscience animale.

J'aime infiniment l'usage du tiret long, et de la ponctuation dans la poésie de Marina Tsvétaïeva (en tout cas dans la traduction), qui me semble aussi interroger, suspecter et parfois même interrompre de manière déroutante le déroulé poli de la langue poétique comme par exemple : « Témoignait la montagne — nous : destinés / Aux autres (je n'envie pas ces autres-là !)⁸ ».

Je demande peut-être beaucoup à l'écriture – d'écrire les langues des animaux que je croise, les voix végétales que je crois entendre. Pas de dictée, de traduction... Je demande à la langue, c'est-à-dire à moi-même aussi, de rester à l'écoute avant de répondre.

Je ne pense pas dresser un procès à l'écriture, je peux juste regretter ses manquements, ses incapacités, qui sont les miennes. S'il y a un désespoir, comme tu l'as souligné, je ne peux le nier, mais ni les mots, ni les swifts ne semblent pouvoir le soulager : « ou bien c'est écrire ou bien le ciel pâle / les swifts ne me soulèvent plus » (*S*, p. 50). L'écriture ne s'oppose pas au réel, ils sont tous les deux remis en cause. Tous les deux sont déficients face à l'émotion qui pourtant est le mouvement qui les lie l'un à l'autre, qui est justement ce qui bouge sans cesse, si difficile à saisir au moyen des mots figés dans leur histoire, leur grammaticalité. Même si c'est cette grammaticalité même qui aide à donner forme à cette émotion...

(On ne sort pas des contradictions, elles ne se résorbent pas, mais s'engendrent mutuellement, et il ne peut en être autrement).

Car peut-être qu'on leur en demande trop aux mots, aux swifts —

Il ne s'agit pas non plus d'une opposition radicale silence/parole, humain/non-humain, c'est plutôt dans le dégradé de l'un à l'autre que va se situer le poème. En outre, un doute sur la langue ne me semble pas empêcher une confiance dans la langue, justement dans celle qui s'est interrogée, qui a failli, qui sait ce que c'est que d'échouer, une langue qui ne se laisse pas entraîner par des facilités, des vitesses, des hauteurs que l'on croit siennes et qui finissent par se déliter.

Écrire n'est pas un lot de consolation, si on a la capacité d'écrire, ce que l'on doit souhaiter avant tout c'est qu'elle ne s'effondre pas avec ce qui s'effondre autour, mais on ne peut pas savoir, ni maîtriser le processus.

On ne sait pas trop ce qui nous arrive. Pourquoi les mots sont-ils des bouées alors que l'on se noie, je ne sais pas. *Éparpillements* a été une bouée, c'est-à-dire que des mots sont venus, et puis chaque jour ils sont revenus, ils m'attendaient ou je les attendais ; ils ont rendu accessible une

⁸ Marina Tsvétaïeva, *Le ciel brûle*, traduction de Pierre Léon et Ève Malleret, Paris, Gallimard, p. 125.

force vive là où en surface il n'y avait que des vagues de souffrance muette.

La poésie fait plus que donner du sens à vivre, elle est au cœur même de ce sens, et de cette vie, ce qui fait qu'elle peut être bousculée, malmenée elle aussi par la vie et se trouver au dépourvu, momentanément, il faut le souhaiter. La poésie est le centre de mon existence, mais comme les plantes je dois sans cesse me souvenir de vivre, me souvenir qu'écrire est ma vie. C'est une obstination, mais c'est aussi un oubli contre lequel je dois lutter, l'intermittence du sentiment de vivre.

Écrire, une question de temps ?

Camille LOIVIER

Maintenant je n'écris plus dans le temps mais dans l'espace. L'écriture s'est octroyé un jardin et s'est installée dedans, pour y vivre, juste prendre ses aises, mais aussi pour mieux se désorienter, rencontrer son désordre...

Avant, dans le temps, tout était simple, un livre après l'autre, un poème après l'autre. Cela s'enchaînait car, évidemment, on ne peut pas finir un livre, arrêter l'écriture. Il en est de même du trait de calligraphie chinoise, quand on le trace, il faut cacher les pointes, cacher le début et la fin du trait, l'enrouler sur lui-même, car il n'y a pas de début et il n'y a pas de fin, seul compte le milieu, l'épanouissement et l'étirement. J'enroulais donc la fin d'un recueil dans le début d'un autre, le début dans la fin, la fin dans le début, je n'arrêtais pas d'écrire, je ne prenais un repos que quand quelque chose s'était amorcé, pas de début, pas de fin, c'était donc déjà un temps spatial.

Je ne vais pas donner de définition, ni même ma définition de l'espace et du temps, c'est de l'ordre de la philosophie, je n'en ai pas, mais on verra petit à petit ce qui va se détacher de feuilles fanées séchées brûlées.

Cela s'enchaînait, cela n'empêchait cependant pas le vide, le hiatus, que j'avais cherché à fuir. Je ne dis pas que le calligraphe cherche à fuir, lui, il a tout bien compris. Le monde est ainsi sans début ni fin, en continuité procréative, un feu d'artifice continu de surgissements, une transformation sans perte ni fracas.

Écriture du temps, écriture des lieux

J'étais en quête de quelque chose que je cherchais de livre en livre, de poème en poème. Maintenant je ne poursuis plus rien, je me laisse rattraper par ce qui m'entoure, se concentre et m'encercle.

Le temps semble s'être arrêté. Le lieu se dilate ou se resserre. On peut y pénétrer par n'importe quel côté, par toutes sortes de recoins. Fermé, il ne cesse de s'agrandir. Il n'est plus besoin de commencer ou de clôturer

un recueil, ce sont des points qui s'ouvrent, des taches qui se déploient à un endroit ou un autre, avant de s'épuiser, de tarir.

Je suis des cheminements, enchevêtrements de lignes dans un espace recomposé de différents lieux et de différentes temporalités. Il y a des chevauchements et des écartements. Villes et campagnes, familiers et étrangers se croisent, se soudent au poème, sans que l'on sache exactement où l'on est. Je peux sans cesse obliquer, retourner en arrière, mais je ne peux qu'avancer très lentement.

Écriture spatiale ne veut pas dire dépourvue de temporalité, elle vit dans sa durée, une durée cahotante, chaotique, une durée qui sans cesse remonte à sa source. La durée est alors palpitante, rythmique. Puisque le temps dépend de l'espace, on peut le remonter, le dévaler dans un sens comme dans l'autre. Mais ce qui importe plus encore, ce sont les directions, les orientations dans lesquelles un lieu faste ou néfaste s'inscrit, porteuses de goût, de sons différents, répondant à l'un des éléments terre, feu, eau, bois, métal... comme dans le *fengshui* chinois, l'art de la géomancie, qui consiste à disposer des lieux en fonction des énergies.

Ce déboîtement dans les lieux a commencé avec *Éparpillements* (*Cardamine* et *Swifts* ont été conçus avant ou concomitamment).

C'est aussi un fauteuil à remonter le temps dans lequel je m'allonge :

[...]

si on ne résiste plus à s'asseoir dans le fauteuil
on sent soudain une étrange langueur

le corps se détend, s'allonge
et la mer s'étend devant soi
la brise de mer étend sur soi sa main

le feu dans la cheminée dit qu'il est le même
que partout sa flamme est la même
mais d'instant en instant il, elle bouge

c'est le fauteuil devant le feu
qui aurait réchauffé la malade
et l'aurait sauvée
il flambe rêve de fuir¹

¹ Camille Loivier, *Éparpillements*, Plounéour-Ménez, Éditions Isabelle Sauvage 2017, p. 37-38.

J'y retrouve le féminin, le questionnement sur ce que peut être le féminin, la ligne du féminin, la langue féminine, et la question de la langue et celle des ébats et débats incessants entre prose et poésie. Quand j'écris au féminin, c'est un féminin « universel », je souhaite que chacun puisse faire l'expérience d'être au féminin dans la lecture comme j'ai été tous ces masculins de la littérature et de la poésie sans que cela me paraisse étranger de me fondre dans la vie ou dans la voix d'un homme. J'imagine donc que l'expérience inverse est possible, sans difficulté.

La question du féminin ne me paraît pas quelque chose que l'on puisse négliger, ou conclure à la hâte. Il ne s'agit pas seulement de son propre vécu, de son opinion, encore moins d'une formule toute prête. Il faut une longue et mûre réflexion qui ne peut que passer par l'histoire, les récits historiques sur la question du féminin, depuis la préhistoire jusqu'au XXI^e siècle, depuis notre petit hexagone jusqu'aux plus lointaines contrées. On n'en revient pas de trouver partout le même effacement, la même domination, non, on n'en revient pas. L'étude est donc longue, je suis loin d'en avoir fait le tour², elle concerne aussi la langue et notamment la féminisation des noms de métiers, titres et fonctions³. Ce n'est pas moi qui décide, ce sont les luttes, les récits, les lois, les usages qui ont eu lieu avant moi, sur lesquels je ne peux pas me permettre de porter un regard à la légère.

Si j'en reviens au lieu, l'espace clos du jardin est au féminin. Ce ne sont pas des sillons organisés, des potagers domptés, des collections de roses piquantes. Ce sont des déambulations, qui se créent une destination mais qui à chaque fois l'éludent, s'intériorisent dans l'observation précise puis rêveuse. C'est l'anarchie des travaux à faire et les outils disséminés, tâches reconduites, répétitives sans identité. On va d'une chose à une autre, on commence et puis on abandonne, chacune nécessite un soin particulier, appelle le regard, la main, et au fur et à mesure on a dessiné un cheminement qui revient sur ses pas, fait des boucles, avance et recule, s'arrête, repart. Écrire de même se contente du meilleur coin, jamais le même, un rayon de soleil, une fraîcheur, un arrosoir à remplir et à verser. Ce sont des mouvements qui entraînent les mots.

² Notamment avec les cinq volumes d'*Histoire des femmes en Occident*, sous la direction de Georges Duby et Michelle Perrot, Paris, Perrin, 2002.

³ Je renvoie ici à un livre qui devrait être dans toutes les poches : Bernard Cerquiglini, *Le ministre est enceinte*, Paris, Le Seuil, 2008.

De ce déplacement de carte mnémonique d'un territoire immense, chaque point s'ouvre vers d'autres points et le moins aisé est d'y établir un itinéraire, un cheminement qui découpe un fragment de paysage. Un recueil sera donc alors cette promenade d'un point à un autre, ou l'occupation d'un fragment du territoire qui se défriche, qui s'invente, se repose, s'interrompt puis repart. Ici une fleur, là un banc, là encore une proie.

L'espace comme lien

Je suis sortie du présent en tant que le présent est au-dehors. Je suis entrée dans l'intériorité du maintenant quand l'évènement arrive du dedans et vous percute.

Il me faut m'étaler.

Intervient un espace de chevauchement, de frottement. Peut-être n'est-ce pas que dans le lieu.

L'espace comme lien, ni dedans ni dehors, est l'un des sens du « *ma* » 間 japonais⁴, déjà présent dans le poème « *Mamonaku* », mot qui signifie « sans même un “*ma*” », et donc « tout de suite » :

À ce mot, tous les trains arrivent
il faut faire attention de ne pas le prononcer n'importe où
mais nous descendons toujours à
Aobadai
tout le monde comprend notre adresse
– après les trois poubelles, près de l'arbre –

dans la pièce sombre sous l'orage
le sommeil ralentit le temps
nous allons rester jusqu'au vent
à l'eau qu'il faut éponger

impossible de savoir ce qui est là
entre soi et la pluie
tant de cigales crépitent
[...]⁵

C'est un espace de lien. Ce n'est pas un espace grand ouvert, plat, offert, dénudé à la vue, mais un espace de boisement dans lequel on entre sans

⁴ Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu, Inaga Shigemi, (dir.), *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, Paris, CNRS éd., 2013, p. 294-296.

⁵ Camille Loivier, *Enclose*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2011, p. 112.

s'en rendre compte, peu à peu, le taillis devient touffu et se referme sur soi.

Espace de la liminarité. L'entre de la salle d'attente et de l'entrée, du couloir, de la véranda, où tout passe, tout glisse. On n'est pas là pour s'arrêter mais on y fait des rencontres. On peut aussi prendre le temps de bavarder.

C'est donc une porte du temps que je traverse dans un sens puis dans un autre, vers le passé et vers l'avenir, le chas n'étant que l'instant à peine perceptible mais aussi cet instant unique où l'astre se positionne à l'exact milieu entre deux battants.

Remontée du temps, de ce qui a été stratifié dans un lieu et qui ne nous appartient pas en propre mais qui entre dans une partie commune ou comme un « je » ouvert à tous les vents.

Nous avançons vers un avenir indéterminé assez obscur où la seule certitude est le retournement de notre rapport à la nature, la « grande nature », comme disent les Chinois et plus précisément, « ce qui est ainsi / ce qui vient de soi », le « *ziran* » (proche du « *sponte sua* » latin). L'avenir est bouché car Dame Nature va se renverser sur nous, tout ce qui l'a blessée, elle va nous le renvoyer de manière décuplée⁶. Avenir bouché, mais avenir quand même, avec un petit trou de souris⁷ qui sera notre seule issue de secours et qui demandera beaucoup, beaucoup d'humilité, de décroître, encore décroître⁸.

En arrière, le temps ne cesse de reculer, nous ne cessons de remonter de plus en plus loin dans les temps préhistoriques, et plus loin encore dans l'univers, vers la naissance des planètes, les incroyables tout débuts. Le temps ne cesse de s'écarter des deux côtés du présent, et nous ne faisons que passer minuscules dans ce trou de l'espace-temps, qui entoure le lieu, le lieu où l'on se blottit car tout est bien trop grand pour nous.

⁶ Cette phrase est une réminiscence de la traduction d'un vers de « Peu importe qui a jeté ces détritits » du poète taïwanais très engagé, Hung Hung (Hung Hung, *Le Passe-muraille*, traduit du mandarin par Camille Loivier, Belval, Circé, 2018) : « Peu importe qui a jeté ces détritits dans la mer / L'océan nous les vomira à la figure / Peu importe qui a pollué la mer / L'eau nous polluera à notre tour // Si l'on blesse la terre / Elle nous le rendra avec une stérilité muette / Cette terre pelée / On ne pourra plus que s'y enterrer // Si on intercepte l'eau des fleuves / La mer s'asséchera / L'homme veut dominer le monde, mais la stérilité / Couvrira ciel et terre // Le dauphin blanc migre chaque année / La sterne noire migre chaque année / Seul ce beau monde que nous avons détruit / Nous abandonnera sans un regard en arrière. »

⁷ Allusion au passage fameux du *Nègre du Narcisse* de Joseph Conrad, dans la lecture de Gilles Deleuze dans ses cours sur la peinture.

⁸ Allusion au *Laozi* (*Le Livre de la voie et de la vertu*).

Le « *ma* » 間 : la porte avec en son centre un astre, lune 閒 ou soleil 間 . Voilà comment je l'imagine hors de toute explication orthodoxe. C'est un passage, mais avec un obstacle en son milieu. L'entrée obstruée l'est par un paravent en pierre ou en bois⁹. Celui qui entre est perçu après ou en même temps que celui qui accueille, ils se découvrent ensemble – ils ont le même frisson.

Arrivant de côté, la fragilité de l'invité est immense, il ne peut faire face. Pourtant s'il s'approche, il peut tout autant reculer, se sauver, échapper à la prise. Tandis que l'hôte, surpris par la venue a le temps d'apercevoir le profil, la jambe de l'invité, et de se rajuster ou de s'éclipser. S'ils s'attendent mutuellement, cette venue de côté est le début de leur intimité, ils n'ont pas besoin de se soupeser du regard, ils sont déjà dans les bras l'un de l'autre.

La rencontre non désirée dit alors l'impossibilité de la frontalité, des échanges directs, on en restera à une double approche, politesse et profondeur.

Tel est le temps pris dans l'interstice entre deux vantaux. Et ce qu'il advient entre ces deux vantaux, un vent de passage soulève un paysage.

Ce qui ne reviendra pas.

L'hôte et l'invité sont aussi prose et poésie.

Quand la langue s'en mêle

Prose et poésie, terme à terme, qui luttent qui tendent entre elles un fil de funambule pour passer d'un côté à l'autre. Faire en sorte que prose soit en poésie et poésie en prose et que de leur réciprocité naisse quelque chose, en langue et dans la langue.

Car la langue, passée du côté de l'espace, ayant quitté la chronologie et l'ordre, passée du côté du « *ma* », de l'intervalle, pourra changer. Elle se disloque, elle s'étire, et elle se multiplie ; plusieurs voix s'entrelacent comme plusieurs temporalités ou lieux s'entretiennent dans le poème. Les tirets représentent une voix, les parenthèses et peut-être d'autres procédés, permettront de faire entrer cette polyphonie dans le poème. Ce ne sont donc pas à mon sens des signes formels, mais bien au contraire, une manière de prononcer différemment le vers, ou tout du moins de

⁹ Ce paravent en pierre, présent dans les grandes maisons en Chine ou dans les temples, sert à empêcher les esprits de passer, car ceux-ci en effet ne peuvent avancer qu'en ligne droite. Seuls les humains sont en mesure de les contourner et d'entrer. C'est donc une protection très efficace.

l'entendre différemment dans sa tête. Le reproduire est possible mais pas forcément nécessaire dans une lecture à haute voix qui par la situation est prise dans d'autres attentes. Il ne peut s'agir à aucun moment d'un jeu d'acteur. Ces voix présentes dans le poème sont perceptibles dans une certaine discrétion, sinon elles resteraient cachées. Cachées pour survivre.

enfoncez dans le silence
nous marchons côte à côte
à chercher des mots dans le vent
ils viendraient peut-être du haut d'un arbre
ou du fourré partis à fond de train
que surgissent les sangliers qui ont surgi
l'année passée

– trop plein des bouches –
deux mutités se rencontrent
mais des mots seuls isolés aucun

ce serait quoi le mot de justesse
– un geste ¹⁰⁾

Mais peut-être peut-on aller un peu plus loin, la langue doit craqueler, des fissures apparaître sous l'effet de la flamme lors de la scapulomancie, pour retrouver dessous des veines, des forces qui parcourent les intérieurs du monde. Car quoi qu'il en soit des frottements de prose et de poésie, il me faut garder l'émotion.

Garder l'émotion

Alors écrire ne dépend plus du moment, de l'heure, il vient des choses elles-mêmes : « on confie aux choses le soin de dire ce que l'on éprouve » dit un proverbe japonais¹¹.

L'émotion à ressusciter à revivre à transmettre.

L'émotion, « c'est un trouble, une lisière d'évanouissement » écrit Roland Barthes¹².

Garder l'émotion à portée de voix, c'est cette difficulté que j'affronte, que l'écriture me surprenne, m'apprenne. J'attends cela d'écrire dans le

¹⁰ Camille Loivier, *Swifts*, Plounéour-Ménez, Éditions Isabelle Sauvage, 2021, p. 26.

¹¹ Itô Teiji, *La Beauté du seuil*, Paris, CNRS éd., 2021, p. 29.

¹² Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, « Points essais », 1973, p. 36.

lieu, dans la carte du jardin, dans le dehors qui est la nature, la ville n'étant qu'une dégradation de celle-ci ou encore un dégradé.

Je m'en remets aussi à la langue chinoise qui en fond disloque ce que je vis, puisque le mandarin reflue le plus loin possible de moi ; tellement impossible de l'aborder sans être frappée par les poncifs. Je suis allée au plus loin (que j'ai pu) de cette langue jusqu'à en perdre connaissance : aux antipodes de ce que l'on en dit, de ce que l'on en enseigne, de ce que l'on véhicule et qu'il serait ici bien trop long et fastidieux de décrire, loin, loin en tous les cas des Li Bai et des Wang Wei, des Du Fu et des Su Dongpo. Mais plutôt proche de mes premiers poèmes écrits à vingt ans en chinois à coup de dictionnaire Ricci (le merveilleux dictionnaire Ricci), poèmes qui n'étaient du mandarin pour personne, ne correspondant à aucun critère esthétique, aucune règle grammaticale ni poétique, mais traduisibles, mais contenant des mots dont j'étais amoureuse, mots que je considérais miens, réunissant un « son-sens-forme-usage commun » sans coupure. Revenir au mandarin mien, à la langue d'avant tout, d'avant tout apprentissage, aux commencements où se situe la seule liberté, a nécessité une deuxième naissance à Taïwan :

j'ai parlé avec elle du silence des mots
comment leur chair délicate celle d'un
coquillage, d'une palourde ne supportant
pas d'être ouverte, est asphyxiée par l'air qui
entre, force le son des mots articulés,
bouche bée
j'ai aimé le grattement de ses pattes
l'entendre sous la lune dans l'ombre
fraîche de l'été, oisive, en complète solitude
elle se partageait même
avec les bêtes glapissantes, avec le chant
des oiseaux qui ne la voyaient pas¹³

Maintenant je me sens capable de recevoir, d'être l'hôte de cette langue chinoise dans ma langue d'écriture, je peux parfois sentir qu'elle monte dans la langue française, la traverse par des accrocs aux coudes, aux genoux aux poignets, là où cela frotte, à l'usage.

Mais revenons à l'émotion.

Je reste fidèle à l'émotion, ce qui a traversé le « *ma* » c'est l'émotion.

C'est ce qui vient du dehors et qui vous met en mouvement. C'est partir du dehors, mais cela ne veut pas dire que ce mouvement s'oppose à

¹³ Camille Loivier, *Une voix qui mue*, Varennes-Vauzelles, Potentille, 2019, p. 11.

l'intensité intérieure, via l'émotion justement, intérieur et extérieur se rejoignent, sont mus l'un par l'autre. L'émotion est mouvement.

On dénigre trop souvent l'émotion. Tandis que pour François Jullien, on en a peur. On a peur « d'être ému jusqu'à l'intolérable¹⁴ ». Qu'est-ce que l'intolérable, c'est perdre tous ses repères, ne plus contrôler, se sentir perdu, perdu. L'intolérable invite à aller au plus loin.

Je dois reconnaître cela à l'héritage de la culture chinoise ancienne qui est ma deuxième culture, à part égale. C'est le poème chinois qui nécessite d'être ému par le monde, pour l'apprécier autant que pour l'écrire. Par l'émotion le poème rejoint le processus de renouvellement continu du cosmos, c'est le même geste, le poète ne fait qu'y prendre part.

Il y a quelque chose d'une culture animiste dans la poésie aussi (que la culture chinoise comme la nôtre ont tellement biffée) qui se redéploie à ce moment-là, de l'écriture et du poème.

Swifts est un livre liminaire, dans cette entrée par la porte du « 間 », il est au seuil comme *Cardamine* l'est, mais il l'est encore plus car il dit quelque chose sur la langue. Pas la langue écrite, la langue parlée, le parler de la langue. Il n'y a pas de langue sans voix, sans parole et comment ce fait simple de parler, et aussi de s'adresser, de parler à, n'est pas du tout simple. Pour chacun, dans telle situation, dans tel pays étranger, donner sa voix à une langue nécessite un effort, met en danger. On réapprend à parler à chaque fois que l'on parle, dit, écrit. Bien sûr je ne me réfère pas à une langue de perroquet qui est justement sans affect. C'est au contraire ce psittacisme qu'il faut quitter pour comprendre. Pas si facile, car tout nous y invite, et nous vivons dans des sortes de cages, attachés à des sortes de piquets. Couche après couche, strate après strate, il faut arriver à retrouver ces mots que l'on cherchait, et peut-être que ce que l'on voulait dire n'était rien, et se demander ce que ce vide découvre à son tour.

C'est de là que part *Swifts*, c'est un dépouillement. C'est me dire, cessons de nous faire croire des choses ; et l'animal et la mort se rencontrent alors, ni avec l'un ni avec l'autre, on ne peut tricher. Dans *Cardamine* et dans *Swifts*, comme dans *Éparpillements*, on entre dans une zone d'indiscernabilité (pour reprendre le terme de Deleuze) avec le végétal, l'animal. Le vivant, mais cela peut aller jusqu'aux débris de tuile ou de pierre, aux objets qui contiennent des affects, et dans ce cas je m'en remets à la pensée extrême-orientale. Non que je devienne oiseau ou que l'oiseau devienne moi, que je prête ma voix, ou que celle-ci soit habitée,

¹⁴ François Jullien, *Philosophie du vivre*, Paris, Gallimard, « Folio », 2015, p. 19.

mais bien parce qu'à ce moment-là nos deux unités se recouvrent l'une l'autre.

Entre moi et la plante, le rapport de fragilité n'est pas celui du féminin, mais bien de tout être humain. On peut en rester à la surface et considérer cela comme de « petites fleurs », de « petits oiseaux », mais ce sera un tort. Car aucun de nous ne vaut mieux que ces vies qui sont en train de disparaître annonçant notre tour.

Les poètes (masculins) n'écrivent plus sur les fleurs¹⁵ ? C'est que les « Messieurs » (semble-t-il) ne regardent pas le monde, d'ailleurs, on le sait, et nous sombrerons tous. Si je ne peux pas me rallier au monde (social, civilisationnel...) tel qu'il est, et que je considère dans sa totalité comme « masculin », c'est que, comme l'a dit en son temps et pour la guerre Virginia Woolf, la catastrophe écologique ne sera « pas en notre nom », « *not in our name*¹⁶ ». Et plus spécifiquement, sans peut-être se douter de l'implication de ses propos : « la vaste majorité des oiseaux, des animaux tués l'ont été par vous et non par nous¹⁷ » a-t-elle écrit dans le même ouvrage. Par ailleurs, le sort réservé à la Nature et aux femmes est très sensiblement le même, particulièrement à partir du XVIII^e siècle, avec le phénomène d'*enclosure* notamment. Là encore il faut s'en remettre aux très nombreuses études à ce sujet. Ce propos peut paraître exagéré, mais si on lit Isabelle Stengers par exemple, ou toutes sortes d'écrits écoféministes, je me sens parfaitement justifiée et prête à assumer cet extrémisme.

Cependant, si j'écris avec un fond de colère en moi (qui est l'autre versant de l'impuissance), cela n'est perceptible qu'à une oreille aguerrie, je ne cherche pas, en poésie, à convaincre. Il existe d'autres espaces pour cela, comme les écrits critiques, les dialogues... L'émotion naît du monde extérieur, cette « leçon de chinois¹⁸ », je l'entends encore en moi aujourd'hui, elle évolue, elle s'enfonce, mais elle ne me quitte pas.

La rivière canalisée

on ne nageait pas dans la rivière
une barque dessus

¹⁵ Il faut peut-être relire le philosophe Peucédan dont nous parle André Dhôtel dans *Le Grand Rêve des floraisons*, Paris, Klincksieck, 2018.

¹⁶ Vinciane Despret, Isabelle Stengers, *Les Faiseuses d'histoires*, Paris, La Découverte « Les empêcheurs de penser en rond », 2011.

¹⁷ Virginia Woolf, *Trois guinées*, Paris, Éditions des femmes, 1977, p. 39.

¹⁸ J'emprunte ici le titre du joli livre de Gérard Macé, *Leçon de chinois*, Fontfroide-le-Haut, Fata Morgana, 1981. Un livre que j'ai lu et relu au début de mes études aux Langues O', autant de fois que *Idéogrammes en Chine* d'Henri Michaux aux mêmes éditions (1975).

en sa crue

l'eau jaune de glaise tourbillonnante
imbibant la berge

les reinettes sautaient par dizaines
entre les joncs
leurs ventres blancs, leur peau imberbe
– nous avons joué ensemble longtemps –
on a écarté nos cuisses de grenouille
en bondissant, en sautant l'eau attraper la déchirure
de drap
rouge vif
semblable à la viande

(il n'en reste qu'une
immobile sur la plage déserte)

– ce qui a été fait –

nous voulions nous baigner dans la rivière
glacée et sale
tomber toutes habillées
jusqu'à la noyade

*

– bois l'eau de cette rivière
et tu te couvriras de pustules –

on a posé une barque à la surface de l'eau
pour la nuit
flotter
sans bouger
flotter dans la barque attachée au rivage
sentir sous son dos
le passage de la couleuvre sinueuse
en une caresse lovée

dormir avec la couleuvre
entre le cou et l'aisselle
sages¹⁹

¹⁹ Camille Loivier, poème inédit.

Le motif de la barque, cher à la poésie classique chinoise est quelque chose que je peux encore approfondir, qui continue de résonner, de mouvoir et d'émouvoir. Et ce qui est encore invisible dans ce poème d'un travail en cours, c'est la bi-partition du poème classique chinois entre paysage extérieur et intérieur, profondément ancrée en moi.

Entre l'animal le végétal, le minéral et soi, au moment de la rencontre et de l'émotion, il y a nécessairement déplacement des deux côtés, pour former un lieu en commun, comme dans la théorie des ensembles que l'on apprenait autrefois (peut-être la seule qui m'a retenue des mathématiques), deux ensembles partagent un même milieu, ce milieu contient un peu des deux, et forme un troisième ensemble. Les deux premiers en deviennent alors une part. Qu'est-ce que c'est que de se considérer comme la partie d'une entité que l'on doit partager avec une autre partie différente de soi ? C'est très mystérieux.

()

les plantes ne viennent pas vers nous
elles restent sur leur garde
nous ne les comprenons pas
il est si facile d'exercer une pression sur elles
mais c'est alors qu'on ne peut plus les atteindre

– approchez-vous et tout simplement nous vous accueillons –

parfois on ne les voit même pas
(personne ne nous les présente)
elles sont là très humbles
mais il suffit que l'on nous laisse seule avec elles
– le dedans un peu retourné sur le dehors –
pour que l'on perçoive leur vie
entière à côté

elles savent parfois nous rappeler du fond de nous-mêmes
comme le peut un livre, une lettre sur une feuille de papier
(on est au fond des âges et le temps se soumet)²⁰

²⁰ Camille Loivier, *Cardamine*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2021, p. 23.

Pour les choses, il s'agit d'un autre rapport mais qui n'est peut-être pas si étranger, dans ce qu'elles nous disent sur l'absence, elles portent elles aussi leur temporalité et leurs déplacements. J'étais heureuse de lire tantôt combien Jung y portait attention²¹, dans l'accompagnement qu'elles proposent à nos sensibilités. Les choses qui ont plus à dire parfois sur l'émotion que les humains, peut-être parce qu'ils l'ont oubliée, comme dans *Éparpillements*, ce poème sur la vieille éponge qui survit à l'homme :

je suis la vieille éponge ratatinée tombée
à terre dans la salle de bains après
l'orage les insectes pénètrent la maison
et trouvent ne trouvent plus l'issue
—— je suis tombée dans l'orage
frappant les vitres —— et dans la nuit
une forme tache brune sur le sol

—— je ressemble à un crapaud
sage
j'ai un matin poussé un cri
ultime ultra-son que personne n'a entendu

(et le frelon entre par une fenêtre et ressort
par l'autre comme dans un moulin laissant
une goutte d'urine sur mon cahier)

on a donné un petit coup de pied
pour me pousser
objet répugnant à ce point parce que
j'ai appartenu à quelqu'un d'autre
et lavé sa saleté suis-je pourtant
immonde à ce point que l'on n'ose
même pas me toucher
avec des gants on le fera peut-être
l'homme est dans sa tombe mais je suis
toujours là
vieille éponge rabougrie tombée par terre
que personne ne ramasse
par dégoût
je suis l'éponge²²

²¹ C. G. Jung, *Essai d'exploration de l'inconscient* [1964], Paris, Gallimard, « Folio essais », 1997, p. 86.

²² Camille Loivier, *Éparpillements*, *op. cit.*, p. 63.

À présent, je suis devant la porte du « *ma* », en son seuil, incapable encore de traverser. J'ai longtemps été retenue en sa naissance, occupée à cheminer dans un territoire trop vaste, où prose semblait plus à l'aise que poésie. Que si le livre ne peut se clore, il ne peut pas commencer non plus, qu'il balbutie, ne cesse de débiter sans pouvoir avancer. Tous les ingrédients sont là. Mais ils ne se mettent pas en ordre, ils ne vont pas servir à quelque chose. Il y a comme un désaccord.

À partir d'un seul point d'un lieu, on dirait pourtant que je commence à m'épanouir :

on a vagabondé dans le lieu, jardin et maison, sans souhaiter rencontrer personne, on a cherché à s'approprier quelque chose que l'on nous a refusé. On a écouté des bribes d'histoires, des fragments sans lien apparent et on n'a pas compris que l'on était ce lien, cette pâte à fixe, ce joint. On est venue à la rencontre d'une enfance meurtrie, on est allée plus loin encore vers l'enfance passée de celles qui n'étaient plus enfants, on se mettait là parce que l'on s'y sentait bien ; on était à sa place, retournée à l'autorité de soi-même

plus seule encore mais recueillie par les fleurs et les feuilles

on errait comme un fantôme, on a vu en nous une revenante, on nous a accueillie comme telle, on nous a chassée comme telle

on a suivi des lignes de fuite qui nous menaient là, dans un creux de pensée dont ensuite on n'arrivait pas à nous déloger

on ne se noyait pas dans la rivière, on patageait dedans

mais est-ce que j'allais là-bas pour savoir ? Est-ce que je remontais depuis le fond du jardin pour savoir ?

(car je voudrais seulement contempler pour l'instant où les sens poussés à l'extrémité d'eux-mêmes engrangent les moindres indices. Le corps et la pensée qui sont le même s'immobilisent, figés par la lave poussant la porte avec une lente puissance, mais sans la moindre indulgence
– et là c'est un oiseau qui vous fait advenir à vous-même –²³)

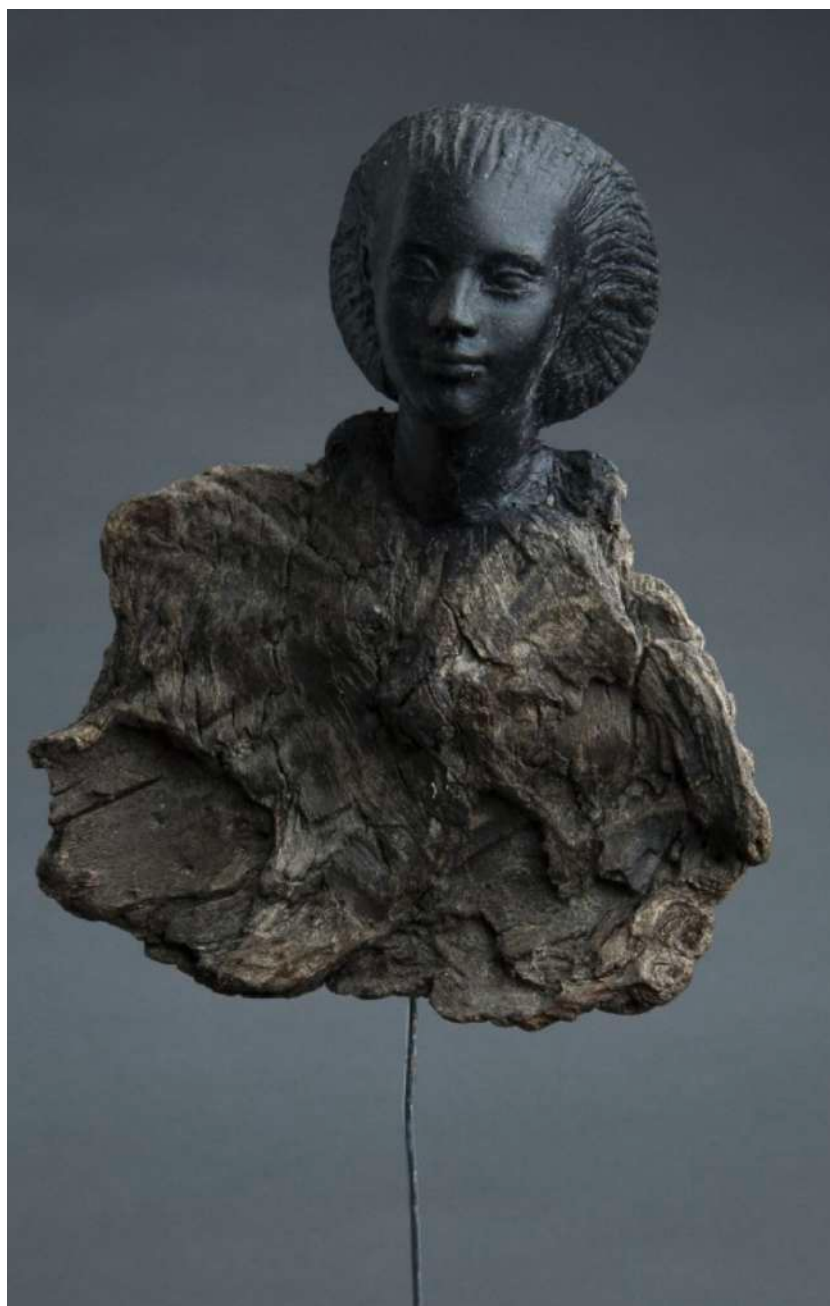
²³ Camille Loivier, extrait d'une prose en cours.

Et pour terminer, on parle aujourd'hui d'intersectionnalité, c'est bien cela la complexité des choses. On voudrait que ce qui arrive, arrive en ordre, en rang, un par un, pour régler les choses l'une après l'autre, par ordre d'arrivée, avec un numéro, le premier de la pile, puis le deuxième, le troisième, des chiffres, des colonnes, des tableaux. La vie n'est pas comme cela. La vie est amère. Tout tombe d'un seul coup et de tous les côtés, avec peu de répit. À cela que répondons-nous ? On ne nous a pas appris à démêler des nœuds, encore moins à respecter leurs emmêlements, en cherchant à les assouplir, car pour cela il faudrait du temps. Le temps donc ?

Écrire dans l'espace du cheminement, c'est donc ici ralentir, entrer dans le temps non pour le décomposer en feuilles caduques mais pour entrer à l'intérieur, le voir s'ouvrir jusqu'en son fond, là où il se déplace.



Vincent Vergone, *L'Envolée*,
Cire et feuille d'orchidée, (avant tirage en bronze), 2017



Vincent Vergone, *La Petite souveraine*,
cire et bois flotté (avant tirage en bronze), 2019

BIOBIBLIOGRAPHIE

Camille Loivier vit et travaille à Paris.

Elle est poétesse, traductrice du mandarin, et enseignante-chercheuse. Elle a dirigé *Neige d'août*, revue de poésie consacrée au lyrisme et à l'Extrême-Orient de 1999 à 2016. Son premier recueil de poésie *Excroissances* a bénéficié d'un prix de la ville d'Angers en 1995. Elle a obtenu une Mission Stendhal en 2008.

Certains de ses poèmes ont été traduits en, mandarin, arabe, anglais, allemand dans des revues, ou ouvrages collectifs.

*

POÉSIE

- *Élégie à une pinsonne* (bilingue français-mandarin), Paris, Éditions Caractères, 2005.
- *Il est nuit*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2009.
- *Enclose*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2011.
- *Wang Wen-hsing*, Montluçon, Contre-allées, 2011.
- *Ronds d'eau*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2014.
- *Joubarbe*, couverture de Nélida Nérida, Varennes-Vauzelles, Potentille, 2014.
- *La terre tourne plus vite*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2016.
- *Éparpillements*, Plounéour-Ménez, Éditions Isabelle Sauvage, 2017.
- *Une voix qui mue*, Varennes-Vauzelles, Potentille, 2019.
- *Cardamine*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2021.
- *Swifts*, Plounéour-Ménez, Éditions Isabelle Sauvage 2021.

Livres d'artistes

- *Immobile et sans façons*, avec une photographie d'Ariadne Breton-Hourq, Trézélan, Filigranes, « Résonances », 1998.
- *Hôpitaux*, avec des gravures d'Ena Linderbaur, Approches, 2013.
- *Connaissanc(e)s*, avec des gravures de Jeanne Lesage, Plounéour-Ménez, Isabelle Sauvage, 2014.
- *Swifts en vol*, livre pauvre avec Lou Raoul, 2016.
- *Poésie/partages*, n° 10, poèmes choisis de C. Loivier, ccompagnés de photographies d'Odile Robinot, site des Découvreurs, <http://lesdecouvreurs2.blogspot.fr>
- *Fragment du livre*, livre pauvre avec des photographies de Sylvie Tubiana, 2021.
- « Tourner autour du puits », photographie de C. Loivier, revue *Vinaigrette*, 2022.

Anthologie

- *Des voix pour la Terre*, Paris, Bruno Doucey, 2021.
- *Voix intermédiaires, anthologie de poésie contemporaine*, Éditions Remue.net, 2016.
- *Couleurs femmes*, Bègles-Paris, Le Castor Astral-Le Nouvel Athanor, 2010.
- *Littérature & poétiques. 2006-2011*, La Maison des Littératures, 2011.
- *Enfances, regards de poètes*, Paris, Bruno Doucey, 2012.

Écrits avec la photographie

- « La photographie est une sensation tactile », texte accompagnant *Tracés* d'Ariadne Breton-Ourq, Marseille, Atelier de Visu, 2008.
- « Se dévide fil après fil » in Yannick Lecoq, *Avec mes yeux/Mit meinen Augen*, Éditions En Forêt/Verlag Im Wald, 2007.

Écrits avec le théâtre

- *Les Quatre Frères de la lune*, Compagnie Espiègle, 1997.

- Adaptation poétique des *Métamorphoses* d'Ovide, Compagnie Praxinoscope, 1998.
- *Le Rêve du papillon*, texte poétique, Compagnie Praxinoscope, 2002.
- *Prunes vertes et cheval de bambou*, Compagnie Praxinoscope, 2014.

Écrits avec la musique

- *Avant Swift*, poème mis en musique pour voix et violon de Christine Masetti.
- *Ombre de Sarashina (Solitudes de la terre et Ivresse de l'aube)*, deux poèmes sur une musique pour voix et piano de Fabien Waksman.

Écrits de prose et d'essai

- « Une éthique entre prose et poésie », Les disputaisons, « de la prose ou du vers, avant toute chose » chapeautées par Jean-Pascal Dubost, *Poezibao*, 2021.
- « Turbulences et sagesse », revue *NU(e)*, n° 70, sur Valérie Rouzeau, 2019.
- « amenuisement », poèmes pour Antoine Emaz, numéro spécial de la revue *N47*, 2019.
- « Une poésie en mouvement », préface à un choix de poèmes d'Albane Gellé, traduit en mandarin
- « Une histoire de langues », in *Tarabuste, une fabrique de la poésie LIBRE*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2019.
- « Traduire, en position de coquillage », *La moitié/du fourbi*, n° 7, numéro spécial « Le bout de la langue », avril 2018.
- « Du chinois dans le français », *La Revue de Belles-Lettres*, n° 2, 2011.
- « Sur quoi d'autre que du papier, écrire », *Sarrazine*, n° 13, numéro spécial « Papier(s) », 2012.

Publications en revues

Neige d'août, Europe, Dans la lune, Le Nouveau Recueil, N4728, Le Préau des collines, Revue des Belles Lettres, Nouveau Délit, Contre-Allées, Rehauts, Territoires sauriens, Les Carnets d'Eucharis, Remue.net, Terre à Ciel, Ce qui reste...

Entretiens

- Camille Loivier et Armelle Leclercq, « À claire voix », *Les Carnets d'Eucharis*, 2021, p. 110-115.
- Camille Loivier et Alexia Morinaux, *À défaut d'un bouquet*, livre pour le diplôme de ENSA de Bourges, 2016.

Traductions du mandarin

- Ling Yu, *Terres sauvages*, en coll. avec Emmanuelle Péchenart, Circé, 2022.
- Wang Wen-hsing, *Un homme dos à la mer*, Montmorillon, Vagabonde, 2022.
- Hung Hung, *Le passe-muraille*, Belval, Circé, 2018.
- « Époque Qing », *Anthologie de poésie chinoise*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2015.
- Liao Mei-hsuan, *Dialogue des oreilles*, (en coll. avec Gwennaël Gaffric), Paris, *Neige d'août*, 2015.
- Walis Norgan, *La montagne rêve*, (en coll. avec Gwennaël Gaffric) Paris, *Neige d'août*, 2015.
- Dossier « Poésie taïwanaise *de facto* », *Revue Europe*, n° 1022-1023, juin-juillet 2014.
- Leung Ping-kwan, *En ces jours instables*, Hong-Kong, 2012.
- Kuki Shûzô, *La structure de l'iki* (trad. du japonais), Paris, P.U.F, 2004.
- Chen Ming, *Les nuages noirs s'amoncellent*, Cadeilhan, Zulma, 2004 (rééd. Presses Pocket, 2015).
- Wang Wenxing, *La fête de la déesse Matsu*, Cadeilhan, Zulma, 2004.

- Dossier « Encres de Chine », *Le Nouveau Recueil*, n° 72, septembre 2004.
- Wang Wenxing, *Processus familial*, Arles, Actes Sud, 1999.

Traduction du mandarin de bandes dessinées et poésie

- Chihoi, *À l'horizon*, Genève, Atrabile, 2008.
- Chihoi et Hung Hung, *Le Train*, Genève, Atrabile, 2010.
- Chihoi et Kongkee, *Détournements*, Genève, Atrabile, 2012.

Noémie Parant

Critique
Tristan Hordé

Artiste
Quentin Parant



Photo ©Denis Ferdinande

Noémie Parant
Des récits de perte

Tristan HORDÉ
Critique

Contrairement aux nouvelles qui s'achèvent par une chute, les récits de Noémie Parant annoncent d'emblée par leur titre un parcours dramatique : « L'adieu », « L'accident », « La fugue », proposent un programme de narration. Il s'agit chaque fois de rapporter une rupture d'avec le cours quotidien, ordinaire, de la vie, un événement singulier qui ne peut être vécu, le plus souvent, que de manière tragique. Les récits reposent tous sur des souvenirs et sont donc en partie dans la fiction ; la narration peut être conduite avec en regard le lecteur (« L'accident »), un « tu », pour un personnage qui vient de mourir (« L'adieu ») ; elle peut aussi être prise en charge par un « elle », prise de distance d'une narratrice (« La fugue ») qui a vécu les événements et les reconstruit trente ans plus tard, un soir d'été.

La rupture de « L'adieu » a lieu près de la mer, un des symboles de la mort ; elle est pourtant d'emblée refusée en tant que telle. Pour ne pas penser cette disparition irréversible, on appelle les souvenirs et, surtout, celui du visage, soit ce qui définit couramment l'identité de chacun, « ton visage vivant qu'on ramènera dans le fond de nos yeux, qu'on ne voudra jamais oublier et qu'on n'oubliera d'ailleurs jamais. » Jamais : le congé définitif serait donc impossible ? Pourtant ce n'est qu'au prix d'un incessant recours aux souvenirs que se maintient quelque chose de l'absent mais, progressivement, un autre « jamais » s'impose, « on ne quittera jamais tout à fait l'obscurité qui nous a gagnés », et viennent aussi les questions qui accompagnent une disparition, qu'est-ce qui fut ? qu'est-ce qui est ?

Il est d'autres ruptures qui n'impliquent pas une séparation physique d'avec l'entourage. Dans « L'accident », le récit est porté par le « je » de la narratrice, une enfant de sept ans, qui se souvient de ce qu'elle a appris du moment de sa naissance : une hémiparésie l'atteint à la suite d'un

AVC et la laisse sans l'usage de son côté droit, devenu pour elle « celui de l'oubli », « l'arrière de moi-même ». Elle énumère ce qui ne l'empêche pas d'être « comme les autres », mais cependant une moitié de son corps est absente. On pense au *Vicomte pourfendu* d'Italo Calvino : le corps du personnage a été divisé en deux au cours d'une bataille, les deux moitiés vivent séparément, elles finissent par se rejoindre et le vicomte retrouve un corps entier. La perte ici est seulement compensée par l'optimisme de la narratrice pour qui il y a « tant d'étés à se souvenir et à vivre encore ».

La fugue n'est pas celle d'un(e) adolescent(e) qui veut s'émanciper de ses parents mais celle d'une femme qui fuit la maison familiale en emmenant avec elle sa fille de neuf ans et un garçon plus jeune. Fuite sans doute préméditée mais non préparée pour ne pas attirer l'attention : la fillette ne peut « prévenir les autres » qui restaient, ce qui « lui a juste fait l'effet d'une déchirure ». Elle passe quelques jours chez des amis de sa mère et c'est le départ ensuite imaginé sans retour, « quelque chose proche de l'exil ». L'enfant ne peut comprendre ce qui pour la mère répond à une nécessité, c'est pour lui « une forme d'arrachement ou de faille inavouée », la fuite de la mère impliquant la séparation d'avec des repères solides, une perte sans perspective de retour.

Les récits de Noémie Parant, chacun à sa manière, posent la question du manque, de la perte de l'Autre ; de l'image que l'on a de soi. Comment penser une présence à partir d'images perdues ? Que peut-on revivre de ce qui a disparu, à partir du souvenir d'une voix, de la couleur des yeux, de scènes déformées par le temps ? Ce qui ne s'oublie pas est toujours partiel et ne peut faire revenir une présence. Le lecteur passe d'un thème à l'autre en reconnaissant une unité de pensée dans le projet d'écriture.

L'adieu

Noémie PARANT

Voilà, c'est arrivé. C'était le vingt-cinq juillet de cette année, c'était le soir, c'était la nuit et c'était près de la mer.

Mais on ne saura jamais si, à ce moment, tu es devenu le soleil entier ou seulement un rayon qui nous réchauffe les jours d'hiver ou cette épaisseur vibrante de juillet ou juste un bout du soleil, une miette, un éclat, une pointe où te retrouver alors on courra désormais dans la rue pour ne plus être à l'ombre, on courra dans ce soleil qui chauffe le goudron et les pissenlits, les boutons d'or qui poussent sur les côtés, on les ramassera, on pensera à toi dans ce geste, on voudra même t'y retrouver d'un coup, brûlant, saisissant seulement quelque chose du monde mais s'imaginant, croyant avec certitude que tu es bien ce morceau retenu dans nos doigts.

Maintenant, il y aura l'hiver qui va commencer, on n'oubliera pas l'été qui est passé, on n'oubliera rien de cet été troué, de ce mois de juillet qu'on aurait pourtant voulu aimer. Il y aura l'hiver tombant et on supposera que tu es dans la pluie grise, que tu es toute cette pluie ou une seule goutte, une toute petite, encore une fois la scène se répètera, courir dehors, sauter dans les flaques, s'éclabousser, se mouiller, ne plus savoir par quel bout prendre cette pluie, mais la serrer au fond, la serrer sans relâche.

Et tu auras ce visage du monde, on ne peut pas dire ce que sera ce visage, on ne sait pas ce qu'il sera, de la tristesse mêlée, de la tristesse profonde, immense, oui de la tristesse mêlée en effet à autre chose, une impression trop vivante et vive et absolue de ce que tu fus, elle-même brouillée dans un présent perdu au milieu du reste, émus, on sera de toute façon émus, à la fois peut-être par le jour qui se lève et la nuit qui tombe, ce soleil et cette pluie toujours, enfin par tout ça mélangé, ramassé ensemble, on sera émus juste en pensant à toi mais ça deviendra comme une pensée du monde absolument plein, du monde aimé qu'on écrasera alors en nos cœurs.



Et il y aura, par-dessus tout, ces souvenirs de ce que tu fus, on ne pourra pas les saisir quoique si présents, ils ne seront pas la douleur mais quelque chose en elle qui est plus qu'elle-même, plutôt la douleur quand elle est profonde et aiguë. Ces souvenirs seront là, comme les restes d'un âge d'or définitivement perdu, de l'or qu'on pressait avec nos bras, sur lequel on marchait ainsi que dans le feu, on se souviendra en effet de ce temps qui fut brillant et flamboyant et de sa lumière peut-être, éblouie nous éblouissant, sa lumière qu'on tirera jusque-là.

Avec elle, on espèrera te serrer dans nos bras, on l'espèrera toujours, ce sera le vœu criant de nos cœurs, te serrer, mais ne plus jamais te serrer pourtant, pas même t'effleurer en passant juste à côté, juste comme ça, t'effleurer comme autrefois, ce toucher qui deviendra ainsi l'immense chagrin ou seulement une partie de ce chagrin et qui nous trouera les mains à chaque fois.

Alors on songera aux jours d'avant, à ces jours où l'on te croyait éternel, éternel absolument, on pensera qu'on y avait vraiment cru, qu'on y avait bêtement cru, on se dira qu'au fond on ne savait pas ce que serait ta mort, qu'on l'imaginait seulement de loin comme un possible qui aurait nécessairement lieu mais sans jamais s'en convaincre vraiment.

On aimait sans doute trop la vie ensemble, on l'aimait même quand le ciel est bouché, même sans les oiseaux ni les feuilles, peu importe, on sentait que peu importait tant que la vie continuait, la belle vie au fond c'était la belle vie avec toi, maintenant elle restera seulement tapie à l'intérieur, parfois elle remontera comme un souffle, une magie que l'on connut pour de vrai et ce sera comme des bribes de toi, retrouvé, ramassé et séché par le vent et le soleil mêlés, des bribes elles-mêmes déchirées et déchirantes.

On ne saura plus, du coup, comment regarder à l'intérieur, il y aura beaucoup trop, il y aura cette vie passée et tout, de là, nous paraîtra si lointain, te revoir autant que ce que nous fûmes de ton vivant, on s'y accrochera comme au meilleur de nous-mêmes et ça nous rendra très beaux à l'intérieur, cette lumière revenue et le souvenir de celle-ci, ça nous rendra solaires, on brillera tout à fait du dedans, tout à fait, par la tête entière, par cette tête qui contiendra comme un trésor, on y plaquera nos mains de chaque côté pour qu'aucun morceau ne s'échappe, ni les jours passés ni toi dans ces jours ni rien de tout ça, de cette époque dorée qui saura nous embellir encore.

Ainsi le passé deviendra immense, il deviendra en effet cette immensité au soleil que l'on vécut, au soleil vif des moments avec toi, des moments où l'on ne connaissait encore rien de la mort, rien de sa cruauté, mais seulement les années se continuant et s'étagant en nous quel que soit le ciel au-dessus, ciel d'automne ou de printemps, ciel de

n'importe quand avec lequel, à tous les coups, l'on s'éclairait et l'on scintillait, magnifiques et sans doute très heureux, quoique l'on ne formulait rien s'agissant du bonheur, que l'on ne se prétendait pas heureux, l'étant seulement dans l'immédiat et avec une vérité qui n'eut pas besoin de longs discours, d'aucun discours sous ces rayons éclatants.



On aura cela mais ce sera déchirant, ce sera la triste déchirure, l'absolue déchirure de ne plus pouvoir te parler ni t'entendre ni te voir, jamais, car il y aura ce jamais, il ne voudra rien dire d'ailleurs, on refusera de comprendre ce qu'il veut dire, ce plus jamais qui nous portera pourtant par-dessous et qui sera la couleur de ce nouveau monde, il nous opprressera, par moments il nous tuera quelque part aussi alors on se prendra à songer à n'importe quoi, à ce qui tombe sous la main, n'importe quoi tandis que le plus jamais passera sur nos corps, qu'on le sentira passer en se demandant ce qui nous arrive, en se demandant peut-être si l'on a enfin compris la mort.



Et ce seront des questions très simples, des questions strictement humaines en effet, elles remonteront alors en nous, en te pensant, comme d'un vécu très ancien, tellement ancien qu'il nous paraîtra inconnu et absolument neuf mais il ne servira à rien de pleurer, il ne s'agira pas de pleurer seulement de te penser, tu seras une pensée entière qui nous habitera en plein jour jusqu'au soir, quelquefois la nuit aussi, on te pensera pensant à ton visage qu'on voudra toujours retrouver au fond de la mémoire, ton visage vivant qu'on ramènera dans le fond de nos yeux, qu'on ne voudra jamais oublier et qu'on n'oubliera d'ailleurs jamais, ni sa tournure ni ses traits qu'on voudra immortels, ton visage auquel on s'accrochera avec amour et peine, tout au fond il y aura ce tout au fond de ton visage en nos têtes.

On le reverra de profil, de face, sous tous les angles et l'expression indéfinissable qui en émanait, l'expression tellement connue, absolument connue et familière qui nous frappera à chaque fois avec la même vigueur, la même intensité, qui nous frappera par ce qu'elle ramène en nous de toi, désormais morcelé, malheureusement morcelé par la mort.

On le retiendra, pour ne pas qu'il s'échappe ainsi que s'échappent les visages de tous les disparus, on le retiendra en cherchant des photos dans nos papiers, des photos pour te revoir d'un coup, pour le renouveau du souvenir et l'on t'y trouvera. Ce sera cette fois l'infinie douleur qui nous

traversera, on ne criera pas, on ne dira rien, on ne pleurera toujours pas te regardant, te détaillant, t'imaginant bouger les yeux et les lèvres, partant très loin dans ce possible, y tombant comme dans un trou, tes yeux clignant tes lèvres bougeant, cette attente, cette espérance, elle brisera nos regards, elle nous rendra presque aveugles mais on continuera en elle y cherchant, y trouvant un passé ressurgi où l'on riait de tout avec toi, où l'on se plaisait à rire de tout et même de rien, le cœur léger tellement léger, dans cet autrefois on glissera dans cet autrefois, on croira vraiment y être, on y croira là aussi intensément mais ce sera faux, tout sera faux bien sûr, qu'importe à ce moment le vrai et le faux, les barrières tombant elles tomberont à mesure que nos regards avancent plus loin dans ce souvenir.

Alors on pensera de nouveau à toi quand tu vivais, quand tu étais vivant, on reverra tes cheveux débordant du chapeau, tes yeux et ta voix, ta silhouette au loin, on reverra cela d'un coup, ton corps mêlé au reste et ça nous fera l'effet d'un trou. On ne pourra pas dire si ce trou est dans la mémoire ou dans le monde ou réellement sur nos têtes, on le sentira seulement fendre ce qu'il rencontre, on sentira cette fêlure et elle deviendra presque nous-mêmes, elle sera une partie de nous-mêmes, ton visage dans cette fêlure, ton visage perdu au fond qu'on tiendra contre nous malgré tout, qu'on étreindra sans savoir comment l'étreindre pour de vrai et les pensées tomberont là, elles s'accumuleront à cet endroit les unes sur les autres. Les pensées s'agissant justement de ton visage, de ce qu'il fut, de ce qu'il nous fut, chaque jour, cette image perdue mais jamais en nos mémoires, jamais en nos têtes devenues si profondes, absolument profondes par ce visage qu'elles contiennent.



Enfin la vie continuera, elle continuera quand même, on n'aurait d'ailleurs jamais imaginé que ce fût possible, elle se poursuivra tandis que, derrière, faisant fond à tous les paysages, il y aura cette tristesse qu'on ne peut détourner ou prendre d'un seul jet pour l'éprouver, cette tristesse insaisissable dont on ne saura pas quoi faire, vraiment, elle sera trop vive pour qu'il soit possible de la vivre, dans nos cœurs, elle s'enfoncera dans nos cœurs, elle sera presque pointue à l'intérieur, il nous semblera même qu'il n'y a pas de bord pour l'attraper, ni par un bout ni par l'autre, mais y mourir de chagrin si l'on tombe en elle, mourir pour ce que l'humanité a pourtant toujours vécu, c'est ce que l'on se dira, se répétant des choses banales qui ne consolent pas ou à peine, que c'est ainsi, que c'est la vie, qu'il faut faire avec, qu'il y a eu fatalité et qu'on n'a rien pu contre cela et d'autres paroles qui tourneront en boucle, nous

noyant, sans réussir en effet à nous consoler vraiment, nous consoler de ta mort et c'est alors ton visage démultiplié qui, toujours, reviendra, seulement ton visage et l'expression désormais inaccessible qu'il soutenait.

Mais, en dessous, tout restera brouillon en nos têtes, complètement brouillon, on se demandera par moments ce qu'il s'est passé, si c'est vraiment ça qui eut lieu, si vraiment tu as disparu et à quel moment et de quelle manière ou si ce n'est pas juste une image de l'esprit, on se demandera même si l'on t'a vraiment connu, à quoi aussi ressemblait la vie d'autrefois et ces questions nous feront penser qu'on est fous, car on deviendra presque fous en réalité, ne sachant plus ce qui fut ni ce qui est. Alors on accusera la fatigue, d'autres fois la chaleur et d'autres encore rien du tout comme s'il était devenu trop dur de réfléchir dans ce présent qui écrase nos consciences et ta mort qui le surplombe, ta mort impossible avec les souvenirs lointains de la vie commune, ceux plus proches où il fallut te dire adieu, toujours au milieu d'une obscurité qui cachera le soleil d'été, le laissera mourir à son tour ou le rendra plus chaud qu'il ne l'est, brûlant quelque chose en nos têtes et finalement nous brûlant tout entier.



Car c'est sous ce soleil que tu auras justement disparu, sous sa lumière que l'on t'aura dit adieu en effet, te donnant à Dieu sans avoir pourtant jamais cru en lui, mais tant pis, on y aura cru pour cette fois, juste un jour et peut-être les jours d'après et peut-être même la vie ensuite. On se dira parfois que ça aurait pu tomber l'hiver mais que ça n'aurait rien changé, qu'il n'y aurait pas eu de différence au fond pour cet adieu ou si peu, si ce n'est moins d'éclat, des rayons plus bas, des rayons touchant terre à peine le déjeuner terminé. On se dira qu'on s'en fiche, qu'on se fiche de cela comme de cette belle saison qu'on avait cependant espérée toute une année, qu'on avait cru être la plus belle et que l'on attendait au bout de soi, tout en haut de nous-mêmes, cette belle saison où tu mourus.

Finalement, il nous semblera que bien des choses nous sont devenues égales, l'été dont on rêvait autrefois dès les premiers bourgeons et l'automne, on se fichera aussi de l'automne arrivant, il paraît que la nature prend alors de jolies teintes pourtant mais qu'importe, il ne sera plus possible désormais de vivre de vraies peines comme de vraies joies. On espérera que ce n'est que pour un temps, que l'enthousiasme reviendra, les moments joyeux que l'on connut comme les vrais soucis et le reste, surtout l'espérance qui ne nous quittait pas, l'espérance de trucs simples, comme de revoir la mer et de se promener au bord de l'eau.

Mais, voilà, on ne quittera jamais tout à fait l'obscurité qui nous a gagnés, jamais tout à fait, depuis ce jour de juillet dont on distinguera d'ailleurs à peine la clarté. Seulement ce brouillard qui nous aura meurtris d'un coup, pas le brouillard des matins radieux mais une brume derrière les paupières qui s'accrochera à nous en effet, douloureuse et éternelle.



Maintenant on repensera à ta place sur la colline, ta place éternelle elle aussi, on saura que le soleil est majestueux sur ce sommet, près de la belle église et des maisons qui font rêver à l'entrée, la vieille maison avec le chien qui aboie et la seconde plus à droite, l'une et l'autre nous rappelant à quelque temps ancien de l'enfance. Et le chemin qui y mène, gravissant la colline jusqu'à la pointe et son grand soleil en effet. On s'inquiètera qu'ici tu puisses avoir trop chaud certains après-midis et aussi bien de la pluie quand elle tombe, que tu puisses être sous la pluie, tout au fond de la pluie. Ces réflexions nous serreront le cœur malgré la violence de la lumière sur la vallée et, dans cette violence, sa beauté même. Tout ça nous saisira d'une manière éternelle encore une fois, donnant à l'existence une impression très vive, parfois insoutenable, mais parfois magnifique malgré tout.

En réalité, on comprendra de là-haut, les jours de ciel bleu ou gris, les jours de grand vent encore mieux, tout là-haut devant ta petite plaque avec ton nom et tes dates, petite plaque décisive à laquelle on n'avait pas pensé autrefois parce qu'on ignorait qu'elle se dresserait avec tant de force sous nos yeux, on comprendra que l'on ne pourra jamais te dire adieu, qu'il n'est pas possible de te dire adieu, tant nous serons étreints par les souvenirs mais aussi par cette part de toi qui restera nécessairement en devenir, rejaillissant sur le monde d'une manière à la fois sublime et enchantée.

L'accident

Lettre à tous les valides

Automne 2020

Chers tous,

Me voici. Je m'appelle A. et j'ai eu sept ans en octobre.

J'ai tout comme vous : deux mains, deux pieds et un corps entier. Bien sûr, je peux me servir de mes bras – attraper un ballon, embrasser mon chat. Et marcher aussi, courir même. Je le fais d'ailleurs souvent quand je reviens de l'école, en m'élançant le long du chemin qui mène à mon portail de bois. C'est un plaisir que j'ai, une habitude aussi.

J'ai bien quelques marques particulières : des yeux bleus, des cheveux blonds qui bouclent sur le bout, des jambes fines aussi. Et j'aime bien être ainsi : je ne me rêve pas différente. Bon, avec tout ça *elle viendra plus tard la façon dont je me déplace, mon bras qui se replie* avec tout ça, vous vous ferez bien l'image globale de ce que je suis.

Par contre, il faut que je vous raconte.



Ça s'est passé à ma naissance.

Je ne me souviens de rien, c'est trop lointain mais il y a eu quelque chose. Ce n'est pas facile de vous en parler sans le souvenir : je veux essayer pourtant. Il paraît que j'ai vu du noir ou du bleu, peut-être du gris : il est question de nuances, en tout cas. Tant pis si on ne sait plus laquelle, il suffit juste de s'attendre à ce qu'elle rappelle les cieux : vous savez, quand il fait gris et qu'on saute en bottes sous la pluie, ou alors quand le soleil est au zénith en plein été et aussi comme ces nuits où l'on regarde le ciel sans étoiles à la fenêtre. À chaque fois, il y a de la couleur : différente, elle nous tombe dessus changeant la ligne de notre humeur ou peut-être l'inclinaison par laquelle le monde nous revient.

Voilà, c'est un fait qui ressemblerait à cela et qui frappa autant mon visage, il n'y a pas eu de malheur ou de bonheur là-dedans – ça arriva, et puis c'est tout.

L'événement, il s'est donc produit sept ans en arrière. Il n'est pas clair à mes yeux : vous voyez, il est seulement une couleur qui me poursuit

jusqu'à aujourd'hui sans jamais mourir *mais il faudra que j'explique mieux la manière par laquelle il me poursuit*. Il s'agit d'un détail qui, en même temps, forge l'ensemble. Comment dire ? Imaginez quelqu'un qui marche bizarrement dans la rue, oh là là ! s'exclame-t-on en ce cas, il boitille *qu'a-t-il à sa jambe et pourquoi celle-ci ne fait-elle pas comme l'autre, et la symétrie là-dedans et celle-là elle traîne, ma parole, elle ne déroule pas le pas, elle ne sait pas le faire peut-être serait-ce un jeu ou une impossibilité ou quoi encore* : j'y reviendrai de toute façon.

Mais je poursuis : finalement, je crois qu'il est trop tôt pour en parler *parler de quoi, de ceci qui fut et qui demeure oui de l'instant qui joua, d'un coup de dé, pour la suite* mais non, il faut d'abord prolonger le récit du début.



Donc je m'appelle A., je ne reviens pas sur mon âge juste je signale que je n'ai jamais coupé mes cheveux. Ils sont toujours coiffés en queue à l'arrière et puis aussi, j'ai déjà perdu six dents de lait *mais est-ce que ça compte d'égrener tout cela ?* Peut-être pour toutes ces fois où je me regarde dans le miroir, constatant en effet que mon sourire change à mesure.

Enfin, j'ai de longs cils, je crois que je suis jolie, on me le rappelle souvent en tout cas. C'est un avantage, il vaut mieux avoir de beaux traits – au moins, je suis tranquille de ce côté-là.

Mais j'ai assez dit de moi telle que j'apparais, telle que, vous, vous me voyez : petite fille blonde aux yeux bleus *je parlerai plus tard de ces regards en dessous, de ceux-là par côtés, qui peignent la surprise parfois la stupeur, je ne sais pas, peut-être un grain de curiosité ou quoi d'autre*.

Maintenant sachez que je n'ai pas le plein usage de mon corps. Disons que je l'ai d'une façon différente : il existe un côté qui est celui de l'oubli. Ni le bras droit, ni la jambe droite *j'aurais déjà presque tout dévoilé, c'est remonté tout seul sans le vouloir*.



Je ne sais pas exactement ce qu'il s'est passé, si ce n'est par ces quelques mots du médecin et aussi par ce que j'ai pu en entendre, quoique sans l'assimiler, depuis le début.

Il y aurait eu un « pépin » à l'intérieur, comme on dirait en plaisantant : le mot est exact. Vous pourriez fouiller dans mes cheveux, vous ne constateriez aucune trace *mais elle est désormais là pour toujours*. Ce n'est pas une douleur. C'est... quelque chose. J'ai réussi à y

venir, peut-être faudra-t-il que je m'en échappe à nouveau car la vie, tout compte fait, elle prend le pas sur l'ensemble : il se trouve que je vis et le reste, bah, ce n'est plus qu'un creux qui tombe en arrière. Il eut beaucoup d'importance pourtant au départ, il fut même tout de moi et de ma vie les premiers jours *enfin de moi vivante*. Voilà, j'étais née singulière, le cerveau touché. Après tout, ce cerveau, il le fut peut-être par quelque illumination *n'allez pas croire à un phénomène divin car je ne suis pas croyante*. Imaginez plutôt un choc brillant, et une partie qui se détruit dans cet éclat mais qui s'ouvre en même temps.

J'ai perdu cette partie. Il n'est plus question de la retrouver, il le fut peut-être un jour quoique ce n'est pas moi qui pourrais en témoigner. Ce morceau touché, je ne l'ai jamais connu : avec lui, j'aurais pu mieux bouger à droite, mieux sentir aussi *alors qu'aurait été cette vie où je me serais possédée entière ?* Au lieu de ça, tendre la main et même pousser plus loin la ligne d'horizon à l'avant, je le peux seulement parce que je suis devenue gauchère.



Je m'arrête un peu pour regarder à la fenêtre.

Nous sommes le 12 novembre aujourd'hui, le ciel est bleu j'ai même entendu des gens se promener sur le chemin qui monte à la colline. C'est la vie qui se poursuit, elle est heureuse finalement j'ai pu rester vivante quand d'autres en seraient morts. Ce n'est pas si grave, j'ai juste un côté qui n'est pas mon côté mais plutôt l'arrière de moi-même. On appelle ça l'hémiparésie, un mot bien piquant pour dire la faiblesse musculaire. Rien de plus.

Tiens, il y a des oiseaux au dehors, il en resterait quelques-uns dans les arbres déplumés. Et le vent, qui est léger dans les feuillages : j'imagine qu'il les chatouille, leur donne de l'air, surtout de la fraîcheur par bouffées. Enfin, j'ai au fond une particularité qui touche à mon corps : je ne peux pas vraiment choisir mes mouvements à droite *d'ailleurs je ne comprends pas comment je ne peux pas cela*. Les oiseaux là-bas, ils ont leurs deux ailes : ils ne parviendraient plus à voler sans l'une d'elles *d'oiseaux blessés, ils ne seraient pas tristes de l'être, uniquement parmi leur blessure exactement comme je suis en la mienne*.



Alors vous penseriez que je me traîne au milieu du monde, charriant derrière quelque chose d'irrécupérable.

Mais non ! Ce serait sans compter la joie de vivre *mes jeux de poupées, les histoires que je me raconte, les balades aussi quand il fait froid*. Surtout, le lever du soleil : il revient chaque jour *même si j'ai du mal avec mon pied et ma main même si je n'ai pas ce que vous avez* j'ai du rêve en échange et tout un plaisir qui ne saurait s'éteindre. C'est la vie tout court, la vie telle qu'elle est plus haute que la mort : cela, je l'ai su dès le premier jour et, pourtant, il me semble que vous n'en prendrez conscience qu'à la fin.

Ce ne sont que des banalités au fond *comme on parle souvent de ce « prix de la vie »*, sauf que ce lieu commun je l'éprouve de l'intérieur. Dès le départ, j'ai tenu la corde : je ne l'ai pas lâchée *la vie je la tenais, j'y tenais elle avait en effet un prix à mes yeux* quand bien il vous suffisait d'être sans s'y accrocher. Juste de naître, et la suite se déroulant comme d'elle-même. Je crois que l'arrivée a été plus dure pour moi : j'avais le choc et la pente à remonter. Je l'ai fait, me hissant par le haut *et vous, sur votre ligne droite* au moment où je montais. J'ai eu cette épreuve, la vie rattrapée je l'ai rattrapée : vraiment, elle ne m'est pas tombée dessus, je l'ai voulue.



Mais que s'est-il passé ? Il y a eu l'accident. On ne saura jamais à quel moment il se produisit, si ce n'est aux alentours de ma naissance. Il a eu lieu, en tout cas. Et il a été dit qu'il s'agit d'un AVC.

Exactement.

Bon, allez, pas de panique : ce sont des lettres bien connues – un A comme arbre, un V comme voile, un C comme chant *non, ce n'est pas cela mais je m'en fiche : j'en fais ce que j'en veux de ces trois lettres qui ont joué avec ma vie*.

Tout est clairement exprimé cette fois. La tête frappée et ce qu'il en fut ensuite pour la jambe et le bras. Frappée ? Par quelle stupeur, quelle secousse je ne sais plus rien. Il dut y avoir un moment où les couleurs ont changé, comme je l'expliquais, peut-être même que j'ai ressenti un déchirement : une sensation étrange, j'ai dû éprouver une étrangeté. Et, quelque part, il m'est impossible d'y revenir : ça me reste au fond comme un événement fondateur, dont rien ne serait plus en arrière. Cependant, tout mon corps aujourd'hui le rappelle : je suis coupée en deux. D'un côté, je peux tirer dans un ballon, engager le pas, plier ma cheville tandis que, de l'autre, je n'ai que le second plan, comme on dirait d'une image.

C'est difficile. Il est certain que ça l'est. Pour autant, je ne me plains jamais. Quelquefois seulement, j'ai pu regretter de porter une attelle parce que cela m'empêchait de choisir la paire de chaussures que j'aimais

par exemple, ou pour d'autres raisons. Finalement cette difficulté elle fait partie de mon corps, je ne sais pas ce qu'est la vie sans elle alors je ne peux pas concevoir ce que serait une vie autre, prétendument plus simple. Il y a ici du malheur aux yeux des gens : « *Mon Dieu, la pauvre ! Elle a eu un AVC !* » disent-ils avec effroi mais le malheur, figurez-vous, c'est plutôt de ne pas en survivre.



Lundi 16 novembre aujourd'hui, quelques jours ont passé : je n'ai pas trop pensé à tout ça ce week-end. J'ai fait de la balançoire sous le noisetier, poussant les feuilles mortes autour. J'ai regardé la pluie aussi : elle dit beaucoup de la vie, j'entends de la vie telle qu'on l'éprouve. Elle est à la fois la tristesse et la nostalgie ; elle porte en elle l'espérance des jours meilleurs. Et puis, on peut l'observer goutte à goutte sans plus sentir si le temps passe à travers elle.

À cette époque justement, j'étais à l'hôpital : ce début de novembre après ma naissance, sept années qui ont passé sans me laisser le souvenir. Ne demeurent que les séquelles aujourd'hui : à elles seules, elles suggèrent ce qui put avoir lieu *ces jours, ces soirs sous la pluie aussi, peut-être les éclaircies comment le savoir depuis ma chambre du CHU où je ne voyais rien du dehors, qu'un bout de ciel neutre et sans distinction* et mais je ne veux pas en faire trop, car au fond je ne suis pas certaine d'avoir souffert. Les autres le supposent sans que j'aie le sentiment de la souffrance mais moi, la vie coupée, la vie chutant : je pense seulement que j'ai trébuché pour commencer. Mais moi, qui fais le récit ici de cet accident *non, il ne me coûta pas la vie !* par lequel même je conquis la vie, voici ce que je peux vous en dire : que j'y trouvai là ma chance pour la suite à *chacun la sienne, quoique certains n'aient pas de bonne étoile*, que j'y attrapai presque au vol ce qui me rendrait pour toujours singulière et, au fond, tout à fait heureuse.

Je décrirai une autre fois ce bonheur, cette joie d'avoir à présent tout un monde à éprouver et à imaginer, alors que j'ai failli mourir.



Pour tout dire, c'était deux heures après. J'avais vu le jour, pourtant il me devint tout à coup difficile d'aller plus loin, à peine si j'entendais quelque chose. Ah si ! Cette femme inconnue qui répétait : « ben alors ! Allez, allez ! » Qu'en était-il de ce monde trouvé déjà englouti je n'en aurais connu que la blancheur, les éclairages m'éblouissant *c'est donc ça presque-mourir ?* Me souviens plus c'est vrai, juste des bruits, des voix

lointaines venant du monde toujours vivant. Et là, de mon côté, c'était le noir et un halo autour, je ne saurais dire de quoi, peut-être de la conscience encore vibrante à l'intérieur justement de celle-ci, telle qu'elle ne saurait plus jamais être ce qu'elle fut quelques heures durant. C'était elle, mais transformée. Et solitaire aussi, si seule dans ce bout du monde *l'avez-vous vu ? Vous ne verrez cette extrémité, à part quand il sera venu pour vous aussi d'être au bord du mourir.*

Après, je me suis ressaisie : on m'a descendue à l'étage du dessous avec des tubes, des choses du genre qui s'accrochaient à moi, une vieille chaussette au bout de la main *tiens, qu'est-ce ?* Vraiment ridicule, mais ce n'était pas le lieu pour penser au ridicule. Il y avait plus urgent, d'abord voir ce qu'il en était du cœur, de l'oxygène et d'autres trucs encore dont la marche s'inscrivait sur des courbes bruyantes et lumineuses.

Et il y avait cette atmosphère. Elle mettait la vie à nue, celle-ci si précaire suspendue par un fil, la mienne l'était pour de vrai *branchée de partout, je l'étais même à l'intérieur* et je ne sais au juste qui s'occupait de moi. Au début, je ne mangeais pas, je n'étais pas lavée non plus, rien de ce qui fait pourtant à peu près partie du quotidien de l'humanité : il n'y avait que cette vie à retenir, c'était déjà suffisant. Mais ça a donné une espèce de désolation à ces premiers jours de vie : c'est pourquoi aussi je ne me souviens pas d'eux, je préfère les porter tout au fond.



Tout ceci s'est passé dans un petit hôpital normand. Il paraît qu'au printemps des rangées de cerisiers y fleurissent : c'est assez beau, même quand les pétales tombent car on peut marcher dessus, on est alors comme sur un tapis rose et sucré en pleine rue. J'y suis retournée quelques fois.

Quant à la suite, je peux vous la raconter. J'ai changé d'hôpital, celui-là ne convenait plus, pas assez performant peut-être ni assez grand et puis, il y avait eu cette histoire de vieille chaussette : ça a dû jouer un peu.

À ce moment-là, on m'a donné une peluche pour le transport. Elle pendait sans visage de mon lit de plastique *et je n'avais personne de connu ni de près ni de loin autour de moi.* Je ne sais pas si j'étais éveillée ou endormie : il s'avérait simplement que j'étais « dans le pâté ». Ce sont littéralement les mots du médecin. Ils allaient bien avec la chaussette d'ailleurs, faisant un tout un peu grotesque mais qui a su rétrospectivement rendre l'ensemble plus drôle qu'il ne l'était.

Voilà comment le voyage se fit. Il est possible que l'ambulance ait mis les sirènes mais cela je ne peux pas le préciser, à cause du pâté encore une fois. Enfin, ce qui était dur alors, c'était de n'être pas touchée, je veux dire avec douceur, ni embrassée ni serrée contre un cœur. Ceci aussi doit me rester au-dedans, d'une façon semble-t-il évanouie.



La réanimation s'est poursuivie là-bas : je devais avoir trois jours. À peine, vous imaginez, et déjà cette montagne derrière le corps ! Je suppose que j'ai traversé le parking dans mon lit à roulettes puis monté les étages. Le deuxième ou le troisième, rien de précis, à part que la lumière du dehors y passait très mal. Mais ça correspondait à ce qui précédait, ce noir qui se continuait : il formait un bloc qu'on aurait pu jeter dans la nuit, sans que rien n'en soit changé.

Maintenant, j'ai appris que la nuit n'est pas cela : il y a les grillons l'été qui chantent aux fenêtres donnant sur mon jardin, il y a le bruit des vagues sur le balcon quand je suis au bord de la mer il y a, comme on pourrait dire, la vie elle-même. La vie qui se poursuit, même quand le soleil est parti, même quand je rêve *tout en bas j'entends ce dehors d'oiseaux couchés, le vent qui passe parfois l'orage roulant*. Et, ainsi, vous comprendrez par ces mots que j'ai survécu, ce qu'est même survivre : que ce n'est pas juste reprendre la vie là où elle s'est arrêtée.

Quant aux jours suivants, je n'ai fait que dormir c'est peut-être cela qui m'a sauvée *ce repos, cet oubli et déjà ces rêves par milliers*. Rien d'eux n'est revenu surmontant les années, à part peut-être cette impression heureuse. J'ai dû y semer ce réel criant et si blanc, ces machines par-dessus les alarmes, les piqûres, les électrodes, tout ce bazar qui a lutté avec moi pour l'avenir.

Et puis, petit à petit, j'ai commencé à manger *mais depuis cet espace onirique seulement*. Même dans le noir. Je n'en demandais pas plus : je voulais faire partie de ce monde et ne pas perdre pied sur le vivant. Il a glissé de mon côté, alors je l'ai saisi d'un coup sans plus lâcher.



Je continue encore un peu. Bientôt, le récit sera terminé : j'ai raconté l'accident et ce qui s'ensuit. Attendez, je n'ai pas parlé de ma sortie de l'hôpital.

C'était le 14 novembre 2013. Finalement, je ne connaissais rien de l'extérieur *ni le vent ni l'air frais* : cette impression aérienne, elle m'a surprise en premier. Comme si le monde m'était soudain tombé dessus :

j'ai découvert tant à sentir *des matières, des visages, des odeurs*, tout ce qui aurait dû aller de soi m'est apparu à la manière d'une foule à retenir contre mon cœur.

Ça me changeait d'un coup, de l'obscurité de ma chambre, de ces fils qui pendaient jusque-là *par les mains, les pieds* ; ça me changeait de cette sorte de tristesse des jours identiques *d'un cycle sans dehors* et de ce rien touchant la douceur, le plaisir ou quoi que ce soit d'équivalent. Maintenant, le vent s'engouffrait dans les fentes de mon landau puis, le moteur de la voiture et la suite filant sous les étoiles.

Demain, le jour se lèverait, je le savais, que j'aurais une vie à dérouler *des matins comme des crépuscules* et moi, qui tournerais en même temps que le temps : les saisons par-dessus les autres, tant d'étés à se souvenir et à vivre encore, des hivers sous la neige ou la pluie. Enfin, ma vie entière : c'est vraiment elle, à ce moment-là, que je tenais déjà par la pointe.

La fugue

Elle ne veut pas parler de la guerre, de ce que l'on entend en boucle à la radio, aux informations télévisées, de cette guerre toute proche. Elle aurait pu en effet trouver à en dire quelque chose, mais les mots ne viennent pas à ce sujet, trop en a peut-être été déjà dit par d'autres.

Elle veut parler d'un autre truc, un peu plus ancien, en réalité bien ancien déjà, plus de trente ans en arrière, elle ne sait plus bien quand mais c'est à peu près ça. À quoi bon ? C'est trop tard, sûrement que ça l'est. Dire quoi ? Raconter quoi ? Ça lui est resté pourtant, elle ne dirait pas que ça l'a marquée à jamais, marquée au cœur, quoiqu'un peu tout de même, par une forme d'arrachement ou de faille inavouée, imperceptible et, pour le coup, très lointaine.

Elle pense que d'autres s'y retrouveront en la lisant, d'autres qui n'auraient pas vécu cela, pas exactement, mais quelque chose de semblable et qui serait, disons, proche de l'exil.

C'est alors une pensée bien banale qui la traverse : raconter pour partager. Ça lui paraît presque ridicule, mais peu importe se dit-elle, pourquoi ne pas rester très simple et plonger dans ce qui, depuis, est devenu un trou de la mémoire.



Alors elle se lance un soir, un soir de juin 2022 où il a fait assez beau tout le jour, pas très chaud, pas trop froid non plus, ça lui revient d'un coup ce souvenir. La journée cependant ne l'y a pas portée, juste du jardinage et quelques achats dans une brocante, rien de plus, à part du taboulé avec des saucisses au dîner et, enfin, la nuit tombante.

Cette nuit, par contre, lui laisse l'impression d'un vide, elle plie des habits pour passer le temps et puis s'assied à la table de la salle à manger. La nappe cirée aux pastèques rouges, c'est elle qui rejaillit soudain dans ses yeux, le rouge remontant.

Elle revoit simplement au travers son pyjama rouge vif de l'époque, un pyjama à motifs chinois qu'elle portait le jour de ce qu'elle décide désormais d'appeler *la fugue*.



C'était l'année de ses neuf ans, elle ne pourrait pas préciser la saison, sauf que ce n'était pas en plein hiver puisque les arbres étaient en feuilles.

Elle se revoit le long du balcon en pleine nuit, presque au lever du jour, le soleil pointant par derrière, un soleil nouveau qu'elle aurait alors voulu aimer pour sa beauté, pour la joie du matin qu'il annonçait, aussi pour sa chaleur et cette vie se continuant à travers lui. Elle aurait voulu l'aimer pour cela, mais elle n'y a pas songé, pas eu le temps, pas l'esprit surtout.

Elle arpentait plutôt le balcon de bois, ce balcon rafistolé qui avait été fait à la main et qui longeait la maison d'un bout à l'autre. Il lui fallait justement rejoindre l'autre bout, mais elle se souvient que c'était dur dans cette nuit encore noire.

Malgré tout, elle savait à ce moment qu'elle devait y parvenir, qu'il y avait la question d'un devoir, sentant qu'autrement quelque chose de grave se produirait.



Alors, c'est vrai, elle portait son bas de pyjama rouge, elle le portait très souvent d'ailleurs, ce qui explique pourquoi il était troué par endroits. Mais elle s'en fichait.

Ceci n'est qu'un détail, il ne dit rien de l'atmosphère mais il a son poids dans le passé, autant que le froid traversant sur les pieds nus. Il est l'épaisseur de cette nuit-là, même s'il ne le sera jamais que pour elle-même.

Et dans ce froid et ce rouge rafraîchi, elle se tenait à la rambarde, des fois au mur. Elle ne disait mot, cherchant les marches à gravir à trois endroits différents : devant sa chambre, le bureau et l'autre chambre, enfin.

Il s'agissait de faire vite et en même temps tout était long. De loin, elle voyait la lumière allumée dans l'autre chambre, juste un filet derrière les carreaux de la petite porte-fenêtre et cette lumière était, à ses yeux, quelque chose de l'espérance.



Elle s'est cachée juste là. Elle y était parvenue. Elle entendait des voix féminines qui parlaient à l'intérieur, elle devinait leur conversation même si elle ne comprenait rien distinctement.

Il fallait toquer à la porte mais elle est restée immobile, dissimulée en effet un peu sur le côté pour ne pas être vue. Elle ne sait pas pourquoi elle est restée immobile, elle ne le sait toujours pas. Mais sans doute craignait-elle seulement de trahir.

Ce temps ici a duré, car le jour commençait à se lever pour de bon : elle n'a pas su se décider. L'acte était nécessaire et irréalisable à la fois. Elle a regardé une nouvelle fois à travers les carreaux : elle risquait d'être vue maintenant. Et alors qu'aurait-elle à dire ? Elle ne savait plus ce qu'elle avait à dire, le sachant désormais trop profondément et de manière absolument inavouable.

Elle n'a rien vu de l'intérieur, elle n'a pas été vue non plus : cette marche dans la nuit n'aurait donc servi à rien. Elle connaissait si bien cet angle du balcon : d'un côté, les cotons frottés de pastels colorés sur le bord de la fenêtre, de l'autre, les prénoms de la famille qu'elle avait elle-même gravés sur le mur. Elle regardait tour à tour et, à un moment, elle faillit ouvrir la porte mais le geste fut décidément impossible.



Elle ne se souvient plus de la suite, du retour sur le balcon jusqu'à sa chambre. Elle avait dû faire semblant de rien en revenant, se donnant l'air de quelqu'un qui a juste fait un tour dehors, malgré la nuit pourtant et la singularité de ces heures avant le départ, malgré tout ça surmonté d'inquiétude.

Sa mère lui avait annoncé en effet qu'on allait partir en cachette, qu'on emporterait son petit frère aussi, qu'on partirait à trois sans le reste de la famille, ni les sœurs ni le père, comme ça, à pied et sans réfléchir. Elle n'a plus souvenir, là non plus, des termes exacts de cette annonce, de comment les choses avaient été formulées, probablement vite fait et avec maladresse.

Il n'y avait pas de question à poser à ce sujet, il ne s'agissait pas d'en poser, surtout pas : il importait seulement de se coiffer d'un chapeau à plumes, jusque-là rangé dans le placard. L'importance donnée à cet accessoire apparaît, après réflexion, complètement débile : elle se le dit aujourd'hui, croyant encore tenir dans ses mains ce chapeau marron, ces plumes qu'elle a caressées, plumes de geai peut-être ou de faisan, mais qu'importe cette caresse et l'empreinte qu'elle laissa dans la mémoire.



Elle avait juste manqué l'occasion de prévenir les autres, les avertir de ce départ imminent, elle sentait qu'il approchait, un sac sorti de sous le lit se préparait et, elle, le chapeau dans les mains, elle ne savait déjà plus comment rejoindre ceux qui resteraient.

Car il était trop tard pour retourner à la porte-fenêtre : sa mère veillait à ce que le secret soit gardé.

Mais elle n'a pas pleuré, pas de larmes ou quoi que ce soit de ce style : c'était plus fort que la tristesse ou c'était autre chose. Elle a pensé à ceux qu'elle laisserait et cette pensée lui a juste fait l'effet d'une déchirure.

Elle était assise sur le lit, elle ne sait plus où son petit frère était, il dormait sans doute. On prenait à la hâte deux ou trois affaires : elle n'a rien choisi, lui semble-t-il, elle aurait voulu ne rien prendre. Peut-être un jouet, un pull aimé et respiré, peut-être un bout d'ici et de ceux qu'elle chérissait, quelque morceau de pierre arraché aux murs de chaux ou un fil pendant du rideau.



Mais les sœurs ont dû entendre ce remue-ménage parce qu'elles sont entrées d'un coup dans la chambre, demandant ce qu'il se passait : il a fallu cacher le fameux chapeau sous la couverture et balancer le sac dans un coin, comme si de rien encore une fois. Les visages étaient faux, elle a sûrement regardé par terre, la poussière sur le plancher, et elles sont reparties.

Elle n'a rien pu dire, de nouveau, leur faire un signe : elle est restée bouche bée, les mains écrasant le chapeau. Elle entendait leurs pas s'éloigner dans le couloir : c'était fichu.

On ne peut pas dire qu'elle souffrait, ni qu'elle était malheureuse : il y avait une souffrance plus profonde, un malheur général qui était celui de la pièce où elle se trouvait, du soleil levé maintenant et de ses rayons retombants. Un malheur aussi dans la manière dont le lit était défait, le coussin jeté de côté et cet ensemble ramassé d'une sorte d'obscurité.



Et puis ça a été le moment du départ.

En douce, ils sont tous les trois descendus par l'échelle au bout du balcon, il y avait quelque chose de périlleux dans cette descente. Et là, ils ont couru dans la campagne, traversant le champ en bas de la vallée, le champ en forme de cuvette où elle aimait venir jouer d'autres fois, ramasser quelques orchidées et des trompettes de la mort. Elle a couru dans la cuvette, l'escaladant ensuite pour remonter, toujours avec le chapeau sur la tête, servant alors peut-être à la dissimuler parmi les herbes et le grand noyer juste là aussi, ce cher noyer au pied duquel chaque année la famille se réunissait pour récolter les fruits.

Son petit frère était dans les bras de sa mère, trop petit pour courir à sa suite. Elle ne se souvient plus de son profil ni de son expression, mais sans doute n'a-t-elle pas eu le temps de l'observer.



Ils ont enfin atteint la route. Elle n'a pas cessé de marcher vite pour rejoindre le centre du village, ce petit village de campagne sans commerces, seulement quelques maisons et des ruelles désertes.

Il y avait la côte à monter, la ferme à droite après le pont et l'église de l'autre côté. Les chiens du fermier ont aboyé au passage comme d'habitude, mais elle a poursuivi sa marche avec sa mère en tournant jusqu'à la place centrale.

Le sac a été posé par terre devant la cabine téléphonique : elle fonctionnait encore avec des pièces en ce temps. Un rapide coup de fil à une connaissance pour l'informer de la fugue : c'est bon, il allait venir les chercher.

Et ce fut l'attente, l'attente de son arrivée. Il a fallu se cacher sous le préau de la mairie, pas trop pour que la connaissance puisse quand même les repérer, mais assez pour ne pas être aperçus du reste de la famille si, d'aventure, elle venait jusqu'ici.

Sa mère était essoufflée, elle la dévisagea par en-dessous, à la fois son menton et sa bouche et ses yeux perdus. Surtout sa peau, la peau du bras, tachetée. Ce regard a duré longtemps : elle s'en souvient même très fort comme du plancher du préau, de l'odeur de vieille école qui s'en dégageait et de cette planque derrière le poteau.



Enfin il est arrivé, connaissance récente mais à laquelle ils étaient à présent suspendus. Ils ont entendu le moteur au loin, il y avait eu si peu de passage sur la route devant, l'heure était trop matinale ou simplement la campagne trop profonde.

Elle l'a vu dans sa voiture blanche, une sorte d'utilitaire dont elle détestait absolument la forme et l'allure. Elle est montée dedans et elle n'a su que faire à part s'asseoir et regarder désespérément le monde défiler, les champs de maïs en bordure, aussi les platanes tout du long. Ça filait.

Elle se demandait encore comment prévenir, si elle aurait l'occasion de prévenir : elle a même dû oser le formuler mais on lui répondit sèchement, on l'envoya balader peut-être. Elle a gardé au cœur ce problème, elle savait qu'elle y reviendrait, que ça l'obséderait quelque part et qu'elle y penserait désormais sans cesse.

Elle le fit en scrutant la route, elle la connaissait bien, c'était la route qui menait à la gare, une grande et belle route droite ornée de platanes en

effet, typiquement une route du Sud. Elle l'a reprise des fois, n'ayant jamais oublié le trajet de ce jour, le ciel sans couleurs, la plaine à perte de vue en laquelle on se perdait et ce sentiment profond d'errance.



Au bout d'un certain temps, la voiture a pris un petit chemin de côté, à droite ou à gauche elle ne sait plus, plutôt à droite : au bout, il y avait la maison de la connaissance. On la voyait de loin.

Ils sont arrivés là-dedans, elle avait l'ennui au cœur, la tristesse aussi, l'inquiétude pour ceux qui devaient déjà les chercher. Elle a jeté un œil autour, pas grand-chose, juste une étagère en bois clair et léger et une table basse en verre, semble-t-il. Le paysage dehors, elle ne se rappelle plus du paysage dehors qu'elle a dû observer, cependant, depuis la fenêtre fermée.

Son petit frère avait faim mais il n'y avait pas grand-chose à manger, donc il a fallu ressortir vite fait à l'Intermarché du coin. Il y avait quelque danger à aller dans cette grande surface en raison de la famille restée à la maison mais qui pouvait, cependant, surgir à tout moment : elle se souvient que les courses n'ont pas été longues, juste l'essentiel, du lait, des céréales, peut-être du pain.

Et ils sont revenus dans la petite maison. Elle a formulé à nouveau la nécessité de prévenir pour le départ précipité : sa mère et la connaissance s'en agaçaient, la renvoyaient à d'autres occupations, s'asseoir au canapé par exemple, batifoler avec son petit frère et mourir, au fond, mourir dans ce vide immense.



La demande a continué tout le jour, la demande de prévenir. On a fini par le lui accorder, le soir tombant, mais sous surveillance : elle a ainsi pu appeler le père et les sœurs, expliquant qu'elle ne pouvait pas dire où elle était, qu'elle n'en avait pas le droit. La connaissance avait alors précisément le doigt pointé sur le bouton du téléphone, prêt à raccrocher s'il lui prenait de lâcher un mot de trop.

Sa voix était toute petite, elle sait que sa voix était toute petite à ce moment et que ces autres qu'elle avait laissés en partant lui manquaient à l'intérieur, elle ne saurait dire de quelle manière, peut-être comme ces fentes que l'on observe dans la terre craquelée au soleil ou peut-être que non. Juste un renforcement immatériel et intouchable. Elle s'accrochait, au milieu de ça, à l'idée qu'elle avait réussi à les joindre et que c'était déjà pas mal.

L'appel fut très bref, même pas une minute : il n'y aurait pas eu grand-chose à dire de plus, à part que la vie lui apparaissait désormais désolante et absolument sans issue, sans aucune issue joyeuse, heureuse ou juste agréable. Rien de tout ça, qui fut avalé dans on ne sait quel creux soudain de misère.



Enfin la nuit arriva. Elle fut installée dans un lit de fortune ou une chambre d'amis avec son petit frère.

Cette nuit fut étrange, il lui sembla que la lumière n'était jamais éteinte et que son petit frère dormait à demi, elle aussi d'ailleurs. Sa mère était là par intermittences, drôlement habillée avec une longue chemise blanche qu'elle ne l'avait jamais vue porter.

Il y avait la lampe de chevet à droite du lit, du bazar de vêtements autour, mais rien venant du dehors, pas de fenêtre ni aucun bruit signalant la campagne ou la route, des grillons par exemple, une chouette ou une moto qui passe. C'était une forme de silence et en même temps de brouhaha avec les allées-venues de sa mère et les pleurs du petit.

Il dut y avoir des cauchemars, des images de ces autres qu'elle avait quittés. Elle n'aurait jamais voulu les quitter en fait, jamais voulu leur dire adieu sans geste derrière la porte-fenêtre, ni descendre l'échelle ni s'enfuir par le champ.



Elle est certainement restée chez la connaissance deux ou trois jours mais les souvenirs de ces jours après la première nuit sont éteints. Elle a beaucoup cherché dans sa mémoire pourtant, se rappelant juste avoir ensuite quitté cet endroit pour un autre, chez ses deux amies et leurs parents, pas loin de là au bout d'une petite route boisée.

Elle aurait alors pu trouver l'occasion rêvée de s'amuser, passer du bon temps avec ces mêmes amies, mais la peine, elle ne pourrait décrire de quelle sorte de peine il s'agissait, la peine était entière. Elle a dû monter dans leur chambre, faire quelques jeux et, à un moment, elle leur a longuement expliqué le problème, la fuite soudaine comme ces autres aimés qu'elle a dû laisser. Elle leur a raconté cet amour, qui était devenu éperdu, répétant qu'elle voulait les appeler à nouveau pour leur indiquer cette fois où elle était.

Les deux filles étaient d'accord : toute la soirée, elles ont donc tourné ensemble autour du téléphone. Il fallait passer ce coup de fil en cachette. Elle s'est dit qu'elle le ferait en chuchotant, marchant à pas de loup dans

la pièce voisine de la salle à manger : le téléphone était ici, sur un petit rebord du mur.



Mais elle n'a rien pu faire.

C'est dommage, c'est ainsi, c'est tout ça à la fois.

Ils seraient venus la chercher immédiatement, s'ils avaient su, ils connaissaient très bien la route des deux amies. Elle leur aurait dit : « je suis à Bédeille, dans la maison *Les bains*, je suis juste dans la pièce du téléphone à côté de l'entrée, je vous appelle de là » et elle serait rentrée, enfin rentrée avec eux.

Au lieu de ça, elle toucha quelques objets qu'ils avaient dû toucher aussi en venant ici d'autres fois : elle touchait en fait ce qui traînait, pensant les retrouver dans ses mains. Peut-être seraient-ils sur le passage, elle tentait de s'en convaincre au fond mais elle ne récoltait rien cependant, rien d'eux vivants, si ce n'est des bribes de leurs visages disparus : seulement, ils étaient à ses yeux ces proches qui contenaient son monde, son enfance, entière, et beaucoup d'elle-même.

Elle dut alors renouveler sa demande auprès de sa mère, lui dire qu'elle voulait les rappeler, à moins que sa mère ait juste senti cette demande sans qu'elle ne soit jamais formulée, elle ne sait plus bien, tant ces détails ont glissé au fond d'un trou noir.



Voilà.

Elle a dormi sur place ce soir-là, dans la chambre des deux amies, exactement comme elle le faisait joyeusement autrefois. Le lendemain, il avait été décidé qu'on partirait chez la tante, bien plus loin cette fois, dans une autre région, peut-être pour des raisons de facilité parce qu'il devenait compliqué de se cacher juste à côté de la maison familiale.

Le même sac les a suivis tous trois, un sac avec quelques vêtements, deux ou trois trucs à manger et rien d'autre. C'est la connaissance qui est venu les chercher à Bédeille pour les conduire à la gare, toujours en voiture blanche. On a fait un signe de la main, une bise, elle a salué ses amies qui connaissaient le secret de sa peine mais elle n'a pas pleuré, pas du tout, le sac jeté dans le coffre et le petit frère à côté.

La famille lui semblait s'éloigner pour de bon mais elle ne pouvait rien faire, elle comprenait que ça ne dépendait pas d'elle et que la connaissance était de la partie.

Elle le regardait par derrière, qui conduisait, pensant qu'elle se le trimballait encore, se disant qu'elle le détestait, que c'était sans doute cela détester quelqu'un et puis ce sentiment déclinait, il tombait en lambeaux, mourait de lui-même en se mélangeant à celui éprouvé pour ses chers disparus, ses très chers qu'elle se promettait de ne plus jamais quitter si elle les retrouvait.



Tout cela est au fond très ordinaire, on croira qu'elle voudrait faire pleurer dans les chaumières, elle pense plutôt à ceux qui ont quitté d'un coup leur monde, peut-être faudrait-il dire leur territoire. Elle se revoit dans ces files d'enfants conduits à la frontière avec une peluche sous le bras, une couverture sur le dos et une valise à roulettes derrière, ces enfants d'aujourd'hui à qui on n'a pas posé la question à l'instant du départ : elle croit que c'est un peu elle quelque part, quoique de très loin, elle se revoit en eux sans s'y revoir, juste dans les valises tirées vers le train, la première marche gravie et le quai que l'on quitte avec à peine de quoi survivre sur soi. Et elle se retrouve aussi dans le fond de leurs yeux, ce regard dont on ne sait pas ce qu'il exprime, sûrement l'infinité des souvenirs qu'on laisse derrière soi.

Mais elle n'avait pas vécu la guerre, elle ne l'a jamais vécue depuis, la comparaison est donc difficile à part pour les roulettes de la valise et ce sentiment en effet, qui est bien celui de l'exilé.



Ce jour-là, elle est donc montée dans le train à son tour : la connaissance les a laissés sur le quai avec leurs maigres affaires.

Elle a dû se pencher à la vitre quand le chef de gare a sifflé, c'est sûr qu'elle a détaillé ce paysage trop connu, la campagne si belle et les vallées surmontées de collines, elle a serré ça dans son cœur, elle l'a écrasé plutôt parce qu'elle ne pouvait rien contenir autrement.

Puis elle s'est assise dans le compartiment devant la tablette amovible, le temps paraissait long et le trajet fut, en réalité, interminable. Là aussi, elle n'a pas pensé, à aucun moment, que la vie était triste puisque la tristesse était justement plaquée sur le monde, sur la banquette peut-être, dans la conversation des gens à côté et même dans la poignée grise en plastique de la porte.



« Comment va-t-on ouvrir cette bouteille de Coca sans décapsuleur ? », elle se souvient de ces mots par-dessus les années, ce sont les seuls de ce voyage dont elle se souviennent car il n'y avait pas de décapsuleur dans le sac en effet, objet trop superflu pour qu'on ait songé à l'emporter. Elle a cherché autour ce qui pourrait aider, un coin d'accoudoir ou autre chose et elle est finalement tombée sur un décapsuleur intégré dans la tablette : voilà qui allait arranger les choses, pendant que le train roulait toujours, traversant Carcassonne et Montpellier, il roulait au soleil tandis qu'elle put enfin boire quelques gorgées de Coca. Elle ne savait pas ce qu'il adviendrait ensuite, ce qu'elle vivrait après ce voyage, encore moins ce que serait sa vie, elle buvait seulement en tenant la lanière du sac d'une main et la bouteille de l'autre et c'était alors absolument tout ce qu'elle possédait.



Quentin Parant, graphite, encre de chine et feuille d'or, 50 x 70 cm.

BIOBIBLIOGRAPHIE

Noémie Parant, née en 1981 à Aix-en-Provence, est docteure en philosophie. Ses recherches ont donné lieu à la publication d'essais, de récits et d'articles interrogeant la charnière entre la phénoménologie et la littérature.



OUVRAGES

- *Dernières nouvelles du Nouveau Monde*, (à paraître), 169 pages.
- *Les mots et les mains*, Clichy, Éditions de Corlevour, février 2013, 78 pages.
- *L'écriture et la lecture : des phénomènes miroir ? L'exemple de Sartre*, Natalie Depraz et Noémie Parant (éd.), Rouen, PURH, octobre 2011, 166 pages.

ARTICLES

- « L'accident », in *NRF*, n° 652, Paris, Gallimard, janvier 2022, p. 125-134.
- « En lisant Philippe Beck », in *L'Étrangère*, n° 53-54, Bruxelles, décembre 2020, p. 180-188.
- « Une saison à Cochon », in *Triages*, Saint-Benoît-du-Sault, Éditions Tarabuste, juin 2018, p. 200-205.
- « Depuis septembre 1987 », in *Les Regardeurs*, Quentin Parant, Charleville-Mézières, arch'Libris éditions, médiathèque Voyelles, février 2018, p. 61-69.
- « Mon expérience devant les *Enfants au bord de la mer à Guernesey* », in *Triages*, Saint-Benoît-du-Sault, Éditions Tarabuste, juin 2017, p. 128-132.

- « La petite fille près du ciel » (extrait), in *Les Carnets d'Eucharis*, Vol. 1, 2017, p. 105-108.
- « Lecture à la ronde », in *Nu(e)*, « Philippe Beck », n° 58, 2016, 9 pages.
- « 45 lettres à D. » (extrait), in *Triages*, Saint-Benoît-du-Sault, Éditions Tarabuste, printemps 2016, p. 90-129.
- « La colline aux escargots » (extrait), in *Paysages écrits*, n° 26, décembre 2015, p. 23-25.
- « 45 lettres à D. » (extrait), in *Les Carnets d'Eucharis*, n° 2, 2014, 6 pages.
- « L'expérience éthique », in *Première, deuxième, troisième personne*, Natalie Depraz (éd.), Bucarest, Zeta Books, 2014, p. 148-152.
- « Sartre et le langage du corps », in *Carnets Jean-Paul Sartre*, Alfred Betschart, Manuela Hackel, Marie Minot et Vincent von Wroblewsky (éd.), Frankfurt am Main, Peter Lang, 2014, p. 211-225.
- « Lettre à Jude Stéfan (autour de *Lettres tombales* et de *Lettre à une morte*) », in *Jude Stéfan, le festoyant français*, Béatrice Bonhomme et Tristan Hordé (éd.), Paris, Honoré Champion, 2014, p. 27-39 (actes du colloque de Cerisy, 5-12 septembre 2012).
- « 45 lettres à D. » (extrait), in *Paysages écrits*, n° 16, juin 2013, p. 21-23.
- « Franck Dalmas, *Lectures phénoménologiques en littérature française*, "De Gustave Flaubert à Malika Mokeddem", (Bern, Peter Lang, 2012) », in *Actu Philosophia*, mai 2013, 4 pages (recension), disponible sur : <http://www.actu-philosophia.com>
- « Préface », in Denis Ferdinande, *Une phrase, juste*, Saint-Quentin-de-Caplong, Atelier de l'Agneau, mai 2012, p. 7-12.
- « Merleau-Ponty o la experiencia corporal como hilo conductor de la relación entre la fenomenología y la literatura », in *Merleau-Ponty Viviente*, Morelia, México, Editorial Anthropos, 2012, p. 461-486 (actes du colloque international « Merleau-Ponty vivant », Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México, 3-6 septembre 2008).
- « Quatre lettres à D. », in *Triages*, Saint-Benoît-du-Sault, Éditions Tarabuste, printemps 2011, p. 176-179.

- « Mettre en mots les choses elles-mêmes : le difficile passage de l'expérience à l'expression », in *Alter*, « Revue de phénoménologie », n° 19, 2011, p. 157-179.
- « Sartre : Bodily Experience as a Guiding Thread to the Relationship between Phenomenology and Literature », in Adrian Mirvish and Adrian van den Hoven (editor), *New Perspectives on Sartre*, 12 Back Chapman Street, Newcastle upon Tyne, NE6 2XX, UK, Cambridge Scholars Publishing, September 1, 2010, p. 230-245.
- « Voir et toucher. Phénoménologie de JLP », in J.-L. Parant, *L'évasion du regard*, Charleville-Mézières, Médiathèque Voyelles, 2009, p. 186-230.
- « Sans titre », in Titi Parant, *Les horloges d'amour*, Paris, Éditions de la Différence, 2005, p. 156-158.
- « Sans titre », in *Le Bout des Bordes*, Le journal de la Maison de l'Art vivant, Paris, Al Dante éditeur, n° 7/8, 2003, p. 5-6.

Cristina Pirvu

Une vie de Cristina
Éveline Caduc

Des poèmes au fil du temps

Journal de Cochín

Ce dossier a été entièrement rassemblé par Éveline Caduc, tous les échanges et poèmes sont recueillis par ses soins, grâce à l'aimable autorisation de la fille de Cristina : Jasmine El Ouardi.



Collection personnelle

Une vie de Cristina

Éveline CADUC

Professeure honoraire Université Nice Côte d'Azur

Cristina Pirvu est née le 14 août 1976 à Pitești, en Roumanie. Elle a reçu pour nom de baptême Maria-Cristina et, durant le temps de son mariage, son nom d'épouse fut El Ouardi, comme celui de sa fille Jasmine née le 3 mai 2002.

Après des études de lettres modernes en langues et littératures française et anglaise à l'université de Pitești, elle obtient en 2001 une « autorisation de travail » délivrée par le ministère roumain de la justice en qualité de traductrice-interprète du français, de l'anglais et du roumain.

Mais sa grande admiration pour la poétesse roumaine Irina Mavrodin, par ailleurs Professeure de littérature française, la pousse à entreprendre des études approfondies de littérature française et de poétique-poïétique sous sa direction à l'université de Craiova.

En 2001, après un stage d'études doctorales de trois mois à la Faculté des lettres, arts et sciences humaines de l'Université de Nice Sophia-Antipolis, elle entreprend la rédaction d'une thèse sous la co-tutelle de deux poétesses professeures de littérature française : Béatrice Bonhomme à Nice et Irina Mavrodin à Craiova.

En décembre 2005, Cristina Pirvu soutient à Craiova sa thèse intitulée : *Un problème du faire artistique : la répétition. Approche poïétique/poétique de l'œuvre de Michel Butor*. Elle obtient le titre de docteur *ès lettres* avec la mention *maxima cum laude* à l'université de Craiova, et *très honorable avec les félicitations à l'unanimité du jury* à l'Université de Nice-Sophia Antipolis, jury qui s'était plu à souligner l'absence de répétition dans cette grande étude.

Le 25 avril 2008, Cristina organise un colloque sur Michel Butor : *Voyage en écriture avec Michel Butor. Le Texte-Promenade*. En marge

de cette journée, une exposition est proposée à la bibliothèque universitaire des Lettres de Nice. Avec l'aide de Madame Ghislaine Bornetto, conservatrice, et d'étudiants en arts plastiques, Cristina propose une « promenade » sur les textes de Michel Butor. L'exposition se tient du 25 avril au 10 juillet 2008. La revue en ligne, *Loxias-Colloques* n° 1, permet de revivre ces moments.

En novembre 2011, elle publie aux éditions de L'Harmattan une réécriture de sa thèse intitulée : *Le retour en avant, Michel Butor et le problème poïétique de la répétition*.

En 2007, sous la direction du professeur d'anthropologie Joël Candau, dont elle suit le séminaire en compagnie de Martine Sibre, elle entreprend une recherche sur les gestes de l'écriture et elle intitule son sujet *L'Avant-geste. Analyse des descripteurs sensoriels de la page à écrire et de la page à lire*.

Entre 2008 et 2010, en qualité de chercheuse associée au Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature de l'Université de Nice Sophia-Antipolis Antipolis, elle anime un séminaire de recherche sur le bilinguisme littéraire auquel elle associe ses amies roumaines Dumitra Baron et Gina Puica. Ses travaux de théorie littéraire et de littérature comparée se placent dans l'horizon d'une poïétique/poétique des textes définie par René Passeron. Et le processus de traduction, les conduites créatrices du XX^e siècle font l'objet de ses préoccupations scientifiques.

C'est à ce titre qu'elle coordonne en 2017 le numéro 63 de la revue « Nu(e) » intitulé *Poésie roumaine contemporaine* où elle traduit et présente un choix de textes de deux poétesses (Irina Mavrodin et Alexandra Pârvan) et de six poètes (Nichita Stănescu, Dan Laurențiu, Mircéa Ivănescu, Radu Vancu, Claudiu Lomartin, Iulian Tănase). Pour cette publication, l'assistance technique de Danielle Pastor lui aura été précieuse.

Après sa réussite au concours de la fonction publique pour les métiers des bibliothèques et depuis septembre 2011, Cristina Pirvu a exercé les fonctions de bibliothécaire au service Reproduction Numérique de Documents à la BNF.



Le 27 octobre 2020, elle est hospitalisée en urgence à la suite d'un malaise. L'examen qu'elle subit suspecte un lymphome. Une succession d'analyses confirme le diagnostic d'un cancer. Elle est opérée à l'hôpital Cochin le 2 novembre.

Durant son hospitalisation, elle compose une cinquantaine de poèmes dont certains sont reproduits ici sous le titre *Journal de Cochin*.

À son décès le 26 novembre 2020, elle laisse inédits un essai de poésie philosophique : *Naviguer à vue, essai sur les cadenas du Pont des Arts*, un récit à deux voix : *Là, l'escalier d'Italie !*, et plusieurs ébauches de poèmes en prose regroupés sous quatre intitulés *Jardins, Ponts, Portes, Toits*.

Des poèmes au fil du temps

Cristina PIRVU

Approcher la poésie de Cristina Pirvu, c'est immédiatement sentir vibrer tout un monde de choses simples : un bout de tissu, un morceau de papier, la fumée d'un reste de feu, une feuille envolée, mais aussi les rires d'enfants dans un jardin public, la chanson échappée d'une fenêtre entr'ouverte, la pluie qui se dégrafe lentement sur un toit, le réveil d'un oiseau, un parfum d'herbe coupée, la soie d'une joue, le velours humide du champignon poussé sous un arbre ou la saveur un peu acide d'une première pomme...

Saisi indifféremment par chacun des cinq sens, tout un univers de choses simples entre lesquelles Cristina Pirvu établit des liens inattendus qui donnent à penser, comme si de rien n'était. Les poèmes font partie de la vie, de l'échange avec l'autre par une lettre, un courriel, ils célèbrent avec humilité le monde et l'écriture, ils rendent compte de l'avant-texte d'un poème et de son geste, d'une poétique de l'hésitation, de la difficulté de créer dans une langue d'adoption, du jour de la Nativité ou de l'anniversaire d'une amie. Ils dévoilent une profondeur si légère dans ces transcriptions en images d'une idée philosophique, d'une notion de poétique ou d'une relation spirituelle. Parfois, Cristina se consacre à des histoires pour les enfants inspirées des mystères du Hobbit quand la BNF expose « les manuscrits et dessins originaux de Tolkien – prêtés principalement par la Bodleian Library d'Oxford et les Marquette University Libraries – qui permettent de comprendre comment Tolkien a créé l'univers complexe de la Terre du Milieu » (novembre 2019) ou elle rêve de roman, dont le récit à deux voix *Là : l'escalier d'Italie* serait la forme brève.

E. C.

22 novembre 2005

Ce texte, dessinant comme un avant-geste du poème, est accompagné d'une reproduction du tableau de Nicolae Grigorescu (1838-1907) : *Paysanne au fuseau* (Muzeul de artă din Craiova).

Avant qu'il ne soit *texte*,
il n'est que le fil,
d'une douce patience rêveuse
extrait du chaos laineux
par les spirales aériennes
du geste d'une main féminine



La nuit s'éclairait en étoiles
et la page se réfugiait dans ses lettres
inscrivant la musique
dans son silence



Dans un projet de recherches pour « une poétique de l'hésitation »
Cristina écrit :

« La poésie *bégaie*, parce qu'elle est par excellence *hésitation*,
tremblement, oscillation, vibration ».

Pour résister
et se tenir en vie,
dans sa lumière qui nourrit de joie,
la feuille tremble avec le vent qui souffle,
le disant, le murmurant,
le rendant visible
en le prenant dans ses bras.



5 mai 2010

Le temps s'enroule
au-delà de l'arbre du matin
l'oiseau veille :
tout simplement, il chante

Le devenir
est
la caresse joyeuse
de son chant



1^{er} août 2016

Je serai toujours un peu « métèque » par rapport au français, il y a toujours des choses qui m'échappent. Le français sera toujours une langue étrangère, pour moi, même si je l'aime beaucoup et que je l'habite depuis un moment. Je vais continuer, pourtant, à cultiver son jardin, en essayant de faire de mon mieux.



Février 2017

Dans *NU(e)*, le roumain se dévoile comme une langue à la fois familière et lointaine, langue romane imprégnée de sonorités slaves et porteuse d'un Orient qui interpelle et fascine, mélange de Byzance et de Mitteleuropa.

Comprendre sa poésie c'est prendre part, avec les artisans et les habitants de cette langue, à sa création : processus, travail, mouvement sans fin, qu'elle appelle à l'aide de l'infinitif long lucrare.



17 mars 2018

Cette image d'une goutte d'eau au creux d'une feuille de capucine :



Pour lire les lignes de la vie
les plantes sont très inspirées
et inspirantes.

Nous les respirons.

Et si nous pouvions, comme elles, nous nourrir de lumière !



Courriels

29 septembre 2019

Jour d'anniversaire, dans lequel on entend les ans, avec la gravité qui se mêle à la joie dans l'italien *anni*, mais aussi le battement du *vers* du poème, au cœur du mot, et la liberté du vent, en bord de mer, dans ces sons qui suivent : *air*, son qui résonne dans l'âme, et souffle de vie.

Je te souhaite la vie
ses jardins, ses matins
ses bruits
apprivoisés
dans les sons d'une musique
bleue, vraie comme un regard,
murmurante.

Éparpillé dans les feuilles
le soleil inonde le jardin de la chambre
comme des enfants qui s'y précipitent
en jouant, en riant
et dans ce matin de la vie remplie de présence
se tenir dans son cœur
lumière du dedans
faire silence,
– et là comme un chant
attendre son murmure
la parole qui se donne
un élan de beauté :
le bon commencement.



24 décembre 2019

Que Dieu vous garde ainsi, dans lumière et la douceur de la Nativité, du divin qui vient dans l'humain, avec le visage de l'enfance. Un mystère dans la grotte de l'âme. Sous le toit du cœur, là où Dieu nous attend.



il va voyager, aussi sereinement que possible dans les plis poétiques d'un récit qui compte dire

le besoin de l'autre : de l'autre main
de l'autre pied
de l'autre œil
d'un autre amoureux
et sa traduction dans le geste d'un mendiant
dont le bras se lève en signe de demande.
Il y reste, tout seul, branché dans le vide.
On passe à côté...



6 juillet 2020

Quelques photos de mon jardin de poche

Et suspendu

Et de son ombre chinoise.

Le paradis est toujours un jardin. Il est intérieur, à l'intérieur d'une clôture, des murets. Et secret. Comme une âme dans son corps. Et le paradis n'est pas une histoire d'après. Il commence ici. Il est là où nous sommes avec Dieu. Dieu est toujours avec nous, mais nous ne sommes pas toujours avec Lui. Quand nous sommes avec Lui, nous sommes bien. C'est un bien qui se cultive, dont on prend soin, qui vit, qui fleurit : jardin.



Journal de Cochin

Cristina PIRVU

Messages envoyés à Éveline Caduc

Vendredi 30 octobre 2020

Je serai opérée lundi par le Professeur Marco Alifano et son équipe. C'est le chef du service de Chirurgie thoracique. Ils ne vont pas ponctionner la plèvre. Ils vont ponctionner le péricarde et ils vont faire le prélèvement du grand amas ganglionnaire du médiastin pour la biopsie.



Mardi 3 novembre 2020

L'opération a duré 4 heures au lieu d'une heure. Ils n'ont pas pu prélever de la grande masse ganglionnaire de 9 cm, comme prévu, car je respirais trop mal.

Ils ont pris un échantillon des ganglions axillaires, je crois. J'ai un drain pour le péricarde et un autre pour la plèvre. J'ai aussi des corticoïdes pour essayer de diminuer un peu l'inflammation des ganglions. J'ai aussi de la morphine, du paracétamol.

Je suis en soins intensifs pour surveillance post-opératoire.

Ils sont tous aux petits soins avec moi. Pour m'aider à respirer et à regonfler le plus possible les poumons. Je vais mieux ce soir. Mais j'ai 6.l d'oxygène. Perfusion. Drains. Pleins de capteurs. Enfin. Pardon mais je ne peux pas parler à cause de la respiration. Et avant ce soir, je n'ai pas pu écrire.

II

Oxygène, Air, Vide

Oxygène

Air

Vide

La juxtaposition des boutons m'interpelle,

L'ordre est, lui aussi, une question
qui lance le dernier bouton ?

Faire le vide,

Prendre l'air,

Manquer d'oxygène

Le mouvement cherche à attraper une main, un doigt, tout,
S'y accrocher

Prendre l'air,

L'attraper avec le poumon épuisée

Oxygène pour faire le plein, dans l'obscurité du corps,
le soir venu.

Une bonne flambée.

Et se tenir là,

Ne plus penser à rien,

Faire le vide,

Comme une soif de tout,

Comme une grotte ancienne

Pour accueillir Dieu

sous le toit de son âme.

Dehors, trois points : Silence, Souffler.

Tourner la page et inspirer

Reprendre souffle

Sentir le murmure de la douce brise :
dedans.



Mercredi 4 novembre 2020

Je vois beaucoup de ciel de ma nouvelle fenêtre. J'ai vu des nuages couleur violet hier et là, un beau soleil.

Je vois la Tour Eiffel et la Tour Montparnasse.

Je vais un peu mieux ce matin. Je réapprends à respirer. Les drains fonctionnent. J'espère que les corticoïdes pourront diminuer un peu la masse de 9 cm qui pèse sur le cœur et le poumon.

Nous avons le diagnostic : Lymphome à grandes cellules, agressif. Je commence la chimio aujourd'hui. Le médecin Guillemette Fouquet est très gentille. Elle m'a tout bien expliqué. Elle est très fine, adorable.

C'est parti !



Vendredi 6 novembre 2020

Tant que la tumeur est là, je ne peux pas aller mieux. Et je crois qu'elle est mal placée. Près du cœur. Près de la trachée et du poumon. Au milieu. Ils ne peuvent pas l'enlever. Ils n'ont même pas pu prélever quelque chose d'elle.

Le chemin sera long.

Prières et patience.



III

La fleur du soir sème ses pétales au vent
Les branches comme des lianes
Assistent la vie,

L'embrassent,
La chérissent
La soutiennent,
L'aiment,
De tout leur corps-âme.

Repose-toi sur moi
Je te repose
dans la lumière de l'amour,
Je te tiens dans mon regard
comme dans un lit

À une nuit patiente,
Dehors d'étoiles
Dedans de rêves

La vie



Dimanche 8 novembre 2020

Merci beaucoup pour cette douce pensée de veille et de bénédiction réunies.

C'est très beau. Il y a un verbe, un faire, qui veille dans chaque mot : « veiller » dans « veilleurs »

« bien dire » dans « bénir ».

Le Verbe, l'action créatrice de Dieu, la sagesse divine (*Aghia Sophia*) qui est le Christ dans « Dieu » : « Veilleurs, bénissez Dieu ! »

Comme si tout était relié par un fluide bienfaisant, qui donne une bonne énergie, qui nourrit de vie, qui nous anime et nous met en contact avec une source inépuisable : l'amour de Dieu pour nous.

Quand on arrive à sentir dans son corps à quel point ce syntagme est rempli de sens et de vie, et non pas une formule jolie (« amour de Dieu pour nous »), c'est merveilleux.

« Ose comprendre que je t'aime ! »

Et on est porté par cet amour, c'est Lui qui veille sur nous et nous apprend par l'exemple comment veiller.

C'est Lui qui nous bénit, dès le début : « Venez, les bénis de mon Père ! »

Quelle pédagogie subtile ! Il nous apprend comment faire, comment vivre. Il suffit de faire attention à Lui

et de voir comment Il fait

et de Le suivre.

C'est génial, comme truc !

Et veiller, c'est aussi l'espoir vivifiant d'« une lumière dans la nuit »...

Je veille car les traitements s'enchaînent. Je vais dormir juste entre 12h et 4h. Je dois faire une nouvelle prise de sang à 4h. Et la machine pour respirer 1h. À 4h comme dans « Bonne pensée du matin » de Rimbaud. C'est beau !

Et l'infirmière est géniale : Océane. Une sainte. Sa présence me fait un bien fou.

Elle rit, elle m'aide, à l'écoute, arrive à faire une prise de sang quand mes veines disent non. En douceur, finesse. Et très pro et sérieuse. Adorable !

VII

Un arbre habite la fenêtre
De tout son vent,
de tout son tremblement.

Le front appuyé
contre le ciel,
Des frissons le secouent
Mais ne l'arrachent pas.
Des pensées le traversent,
sans l'abattre

Rien ne le déracine du ciel,
Ni de sa dignité,
Porteuse de feuilles, de branches, de bourgeons et du monde
sa liberté embrasse les regards et les rêves,

Sa liberté est un mouvement et une musique

Tout droit

« *Este tren tiene como destino* »
El cielo.

Bleus, roses et violets, dehors,
Dedans, un cœur d'enfant.



Le mardi 10 novembre 2020

Je vois des oiseaux et je les entends parfois.
Des corneilles
Mais aussi de petits oiseaux joyeux.

VIII

« *We are such
Stuff as dreams
Are made of* »
from *The Tempest*, Shakespeare

Dans sa douce et mystérieuse lumière
(habitée par des anges ?),
la dentelière,
semble seule.

Seule sa main,
Seul son visage serein.

On ne voit pas l'aiguille à sa main

Et pourtant,
C'est à sa pointe
De fin stylet
Que se devine son travail.
Trop fine pour être vue ?

Petite et trop pointue
À la limite de l'invisibilité.

Et pourtant,
comme une ancre
jetée dans la réalité de chaque geste,
dans le corps (endolori !)
dans le tissu (richement orné)
dans chaque été
que nous laissons passer...

L'étoffe dont nous sommes faits
est celle des rêves,
et sur quelle pointe
danser pour y rester ?

Dehors la nuit est bleu nuit.
Dedans, deux yeux bleu ciel.
Et ils attendent.

Je viens de changer de chambre. Ce sera la surprise sonore de demain matin.

La musique est d'un grand secours en ce moment. Une grâce...

La nouvelle chambre est belle comme une cellule de monastère. Avec une fenêtre à six carreaux. D'un autre temps.

Dans une chambre voisine, un patient crie. Assez fort. Que Dieu apaise sa souffrance !

Je respire mieux.
Plus besoin de la bouteille d'O2.

Tout ira bien.



Chambre 422
Mercredi 11 novembre 2020

Ode à ma perfusion

Un arbre nourricier
m'accompagne
pour un temps

Suspendu à sa branche
le pochon est une poche
qui aurait grandi

Mérou dans les eaux de la Corse

Fruit étrange (pendu au rameau nu)
qu'aucune lèvre
ne touchera point

Bâton de pèlerin, dehors
Dedans, des fleurs de sang



Samedi 14 novembre 2020

La poésie de tes messages, chaque soir, me fait beaucoup de bien. C'est comme si l'on montait la garde, sur les hauteurs du jour, pour veiller sur la vie.

Et sa beauté.



Samedi 14 novembre 2020

... le train est mon moyen de transport préféré. J'adore prendre le train et regarder défiler les paysages...

Je ne peux pas me rappeler les champs de mon enfance. Je suis une citadine. Mes séjours à la campagne n'ont jamais dépassé 48h... ha ha !

Et pourtant, j'adore la campagne et j'aimerais bien y vivre. Avoir un potager, un verger. Entendre les cloches de l'église du village. Et des milliers d'oiseaux... Ah !

Le champ que je peux évoquer ici, un très beau champ, un champ de blé, petit mais d'une couleur magnifique, d'or qui aurait vieilli, avec des épis sveltes en nombre infini, en bord de route, entre deux maisons, comme un frémissement ensoleillé, c'est un petit champ que j'ai vu en Bretagne, chez Martine Sibre, à Étables-sur-Mer. En allant vers le bourg, on voit les maisons, les hortensias, et soudain, comme un don de la terre, offrande levée vers le ciel aimé, présence subtile d'une nourriture de l'âme, ce champ de blé.



IX

La croisée l'embrassait,
Aimante,
Elle paraissant rigide
et droite,
dans le corset
de ses carreaux
mais on sentait
à quel point
elle s'y desserrait ,
s'ouvrait,
à sa présence.

Il était plus haut,
plus grand,
mais il venait,
on l'aurait dit lointain
et pourtant,
il y venait,
de lumière, de nuits,
de brumes, d'étés.

il venait, ce ciel aimé.
dans ses bras ouverts
de fenêtre éclairée...

Et les volets ?
Des ailes pour voler,
d'une part et d'autre,
de ce corps d'oiseau
qui serait né de leur rencontre,
où et quand ?
Dans le silence et le secret.

Oiseau qui se tient
Sur le bord de l'aube,
Prêt à s'envoler...
Où aller ? Dehors les ailes déployées
Dedans ?

Dimanche 15 novembre 2020

« Ashraf Fayad, le poète palestinien à qui nous avons décerné l'an dernier le prix international du poète résistant, devrait être libéré l'an prochain après avoir accompli intégralement sa peine de prison en Arabie Saoudite, près de Djeddah. Et le Pen Club s'engage à intervenir auprès du ministère des affaires étrangères pour que lui soit donné l'asile en France, et à intervenir également auprès de la mairie de Paris pour qu'une résidence d'écrivain lui soit accordée, ainsi qu'un petit salaire, afin qu'il puisse se reconstruire dans notre pays et vivre libre en poésie. »

Merci beaucoup pour ces nouvelles ! Il reste juste quelques mois alors et il sera libre ! Prions Dieu pour que tout se passe très vite et très bien ! J'espère que sa santé est bonne...



X

L'aiguille dans la main de la Dentellière
de Vermeer reste
invisible. Petit
instrument pointu
Dangereux, aussi. Clou
sur la croix.

Pourquoi fixer
quand tout est mouvement ?
Pourquoi
foncer la lumière ?

L'aiguille blesse
l'étoffe qu'elle pique,
Peau faite de tissus.

Dehors, l'ouvrage
Dedans, l'oubli.



XI

Il n'y avait plus de place.
Avant-bras
des fleuves qui se
jettent dans la mer des mains.
Et le temps ? Où était-il ?
Il coulait encore.
Le cœur battait vite.
Le fleuve de l'attente
avait toujours sa source.
Dedans : Dieu qui attend.
Dehors ? un corps haletant.



XII

Il y avait une ruelle
de Venise,
Et les pas s'y semaient au rythme régulier
d'un cœur qui s'élevait en musique
comme un arbre dans le jardin du moment,
Respirant à pleins poumons l'offrande
des aromates et la douce brise
du paradis intérieur.

Poser le violon
sur la table.
La cellule est une note dans l'air du Monastère.

Et dehors ? Les canaux et les murs.
Et dedans ? fuse le chant.



XIII

De vides et de pleins
est faite la dentelle,
la lumière la perce,
son verbe dit le jour :
« ajoutez ».

L'aiguille pique le
tissu, le blesse d'un
vide, que le fil va
dessiner à jamais.

Robe de mariée ?
Nappe blanche pour
la table du dimanche ?
Collerette d'un temps
Dont on ne se souvient plus ?

Dehors ? Finesse et beauté
Dedans : l'abîme, le trou



XIV

Cortèges des derniers oiseaux,
qui partent vers le Sud,
passer l'hiver
sous un ciel plus clément.

Et cortège des notes
qui se suivent
sous les cieux
qui ne sont jamais faux.
« Salve Regina » de
Vivaldi.

Marcher de l'avant
cheminer en suivant
la musique du cœur,
danse première,

« Prends ta croix et suis-Moi »

Dehors, une route, sans talus
Dedans, le chemin d'Emmaüs.



Lundi 16 novembre 2020

Si la France accorde l'asile politique à Ashraf Fayad et lui permet de vivre dans une résidence d'artiste, c'est génial et je dis oui, ça c'est la France que j'aime, la France qui aime la liberté et qui cultive la beauté, la France qui aime les artistes et les écrivains, qui leur accorde un refuge, un abri, un toit, en leur permettant ainsi de vivre, en toute dignité, leur vie. Vivre et laisser vivre. Créer et laisser créer. C'est la France que j'ai aimée depuis toujours, avant même d'habiter sa langue, sa terre et son ciel, avant d'avoir une carte d'identité française (que j'aime d'ailleurs beaucoup comme objet en soi, comme petite création graphique car, par un effet de surimpression entre le contour de la carte de la France et ma photo, il arrive que la meilleure partie de ma tête soit en Bretagne, vers la pointe de Finistère, ce qui m'enchante prodigieusement !). Liberté, égalité, fraternité ?

Oui, si l'on veut, mais si je peux me permettre, le terme « égalité » n'est pas très heureux car il prête à confusion.

Il s'agit d'une égalité en droits et non pas d'une égalité mathématique, du signe = qui gomme les différences et transforme les humains en objets manipulables et en robots, jusqu'à émettre des affirmations mensonges du type « un homme = une femme » ou « un humain = un animal ». Chaque être humain est unique. Un chef-d'œuvre en soi, comme dirait Pic de la Mirandole. Chacun est différent des autres mais frère des autres. Nous ne sommes pas des clones mais des frères.

C'est pour cela que je soutiens le point de vue de notre cher Romain Gary : remplacer « égalité » par « dignité ». Respecter la dignité de chaque être humain, oui, plus que tout.

Les lois ont été créées pour l'être humain et non pas l'inverse : ce n'est pas l'humain qui a été fait pour la loi.

Quand on suit les textes à la lettre, quand on suit une idéologie et non pas la vie libre des idées et leur mouvement brownien, quand on agit par paresse cognitive, sans réfléchir, sans écouter son cœur alors le désastre commence : crimes, tortures, régimes totalitaires, prisons, camps, terrorisme, famines organisées, mise à mort de toute forme de dignité.

Après cette longue parenthèse, de ma chambre d'hôpital, un petit poème pour notre poète résistant :

Poème pour Ashraf Fayad

Ton nom est sur toutes les lèvres,
Nous te portons dans nos cœurs et nos prières,
Tes poèmes récitent la liberté dans nos têtes,
Pas à pas

Caravanes de pensées et de beautés,
Tenant en hauteur et en honneur le sentiment de fraternité qui nous unit,
Traversent les déserts de sable et les déserts des âmes,
Et viennent vers vous

Vous apporter la liberté du ciel étoilé que lisent les caravaniers et les
marins,
Saluer avec respect, tête qui s'incline, regard aimant,
la dignité de l'être humain que vous êtes,
Vous prendre dans les bras, en signe de solidarité et de soutien, comme
des frères,
Vous amener

Loin de la souffrance,
Au-delà des injustices et de la laideur,
Dans un havre de paix :
La vie, libre



Lundi 16 novembre 2020

Et comme ça me vient une pensée,
de partir en forêt
en chantant

Prière de m'excuser pour toutes mes fautes de frappe mais je vois très peu dans la position où je suis. Je tiens le téléphone sur l'épaule, et il est en pente. J'écris avec un seul doigt. Sans bien voir ce que j'écris et trop souvent mon doigt glisse sur une touche voisine.
Pardon pour cet aspect désolant !

La montgolfière se lève petit à petit,
Elle se laisse porter
par le vent
Et les courants
de l'air la portent
vers le haut
Au-dessus des montagnes,
comme un nuage
de couleur et de joie
Les Alpes ? Les Carpates ?
Où tu vas ?

Dehors, à tout jamais
Plus haut, plus loin.

Tout le dedans se lève dans un chant.



Le dimanche 22 novembre 2020

Un grand merci à vous tous qui me soignez :

Nadia, Joseph, Cécile, Émilie, Lucie, Fara, Rachel, Johanne, Jean-Michel,
Nathalie, Sabrina

Je vis ce dimanche en musique

https://youtu.be/n_gjdf5DGM

Amalia Rodriguez, un enchantement

J'adore cette musique !

Bon après-midi de soleil et de paix



Le lundi 23 novembre 2020

Je vais très bien. Pas de piqure ce soir. Et pas de prise de sang demain matin. Youpi ! J'avais très mal dans le dos à cause d'un muscle qui s'était déplacé pendant la douche de ce matin. Donc j'ai eu droit à un petit massage avec une crème fleur d'oranger. Un délice ! J'ai commandé des carnets sur Amazon, pour ne plus mendier du papier de l'imprimante. Ils sont si surpris de ma demande de papier que parfois, ils me proposent une seule feuille. Deux leur semblent suffire. Pour moi, pour être tranquille, il faut en avoir au moins 10. Un peu d'horizon, quoi !

Une petite marge.

La marge dont parle Gary dans *Les Racines du ciel*. Comme une forme de largesse, de générosité, de noblesse, de liberté. L'opposé de la petitesse, de la mesquinerie, d'un esprit étriqué.

Une belle lune dehors ce soir.

Je regarde avec enchantement la fumée qui sort d'une cheminée, sur un toit devant moi. Elle suit le vent en dansant. J'imagine la belle flambée qui doit la nourrir, dans la cheminée d'un salon... quelle beauté !

Et dans la cargaison de mon navire, j'ai plus de 50 poèmes à présent. Je vais continuer pour faire un petit volume que je vais illustrer avec des encres de couleur, une fois à la maison...



Le jeudi 26 novembre 2020, Cristina Pirvu a rejoint le cercle des poètes disparus, dont elle considérait que l'inventeur avait eu le mérite de démocratiser l'accès d'un plus grand public à la poésie et qu'il devait probablement être en relation avec la Présence.

NU(e) 79
février 2023

Numéro coordonné par Élodie Bouygues

Direction

Béatrice Bonhomme, Hervé Bosio

Mise en page et conception graphique
Danielle Pastor

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

ISSN 12667692