

Dominique Fourcade, *magdaléniennement*, P.O.L., 2020, 191 pages, 21 euros.

Lecture de Michaël Bishop

Après *Le ciel pas d'angle* (1983) et *Outrance utterance et autres élégies* (1990), *sans lasso et sans flash* (2005) et *deuil* (2018), ce livre composé de vingt-deux poèmes-essais, indivisibles, fusionnés, dirait Dominique Fourcade, presque toujours courts, 1-8 pages, parfois plus amples, 15 et 23 pages, et, enfin, très long, 62 pages et caressant éponymement tous les fourmillants et athlétiques 'blocs' de chaque soi-disant 'trapèze' (79) vers le haut sommet d'un carnet à la fois intimement et 'anonymement' (v. 49-50) poétique, *magdaléniennement* (121-82). Règnent partout, de *ça c'est* ou *ioche* jusqu'à *mets-moi le mors de Nocturne* ou *écrit en rappel* ou, exemplairement, le très grand poème-essai qui couronne l'ensemble, une spontanéité insouciante, une fluidité associative, une grande et libre intensité expressive et conceptuelle qui peut donner au poétique un certain caractère elliptique, parfois 'hermétique', avoue Fourcade, et un quelque chose de profondément rafraîchissant, d'adolescent' (41), de 'bébéïque' même (132), ceci compris dans l'optique de 'ce que certains vers ou proses du poème risquent pour nous' (32).

La diversité des textes du recueil nous étonne dès le début, diversité non seulement d'un texte à l'autre – l'exposition *Madame Cézanne* au

Metropolitan Museum (16-23) – l’assassinat de Charlie Hebdo dans *7 splash 2015* (31-2) – *carte de septembre*, poème de six vers sur les défis de l’écriture et une ‘dépendance [qui s’avère] cadeau’ (36) - mais aussi ce foisonnement, cette sautillante vivacité, cette incessante multiplication des éléments du regard poétique à l’intérieur de chaque texte – *persiennes*, par exemple (24-30) : expérience-réflexion-rêve-phantasme de-sur le thorax d’une abeille, une chanson de Bashung, la mort, le féminin, la beauté, l’amour, l’écécité-quiddité des choses, la ‘syllabe’, ‘cinq lilas / stable pluriel d’un singulier / sentiment extrêmement sûr’. Si cette fourmillante diversification et intrication des fascinations et concentrations de l’énergie pensante du recueil peut parfois sembler créer un texte quelque peu décentré, désaxé, reste manifestement au cœur de cette luxuriante profusion un nœud puissant de méditations autour des rapports de l’art, de son faire, son comment, son quoi, son pourquoi – poésie, musique, peinture, danse, sculpture, chanson, etc. – à l’expérience des choses de la terre, du monde. Et, en particulier, deux questions ne cessent de surgir, fondamentales, urgentes, déterminantes : celle du ‘moderne’ tel que Dominique Fourcade le conçoit et le vit, et celle de l’écriture qui inscrit, simultanément, par le biais du poème-essai, la ‘logique’ du débat autour de l’art du ‘moderne’ et le poème lui-même dans ce que l’on peut considérer comme sa stricte poïéticité.

Quant à la poétique fourcadienne de l'écriture, je noterai ici, et tout d'abord, que l'écriture telle que Fourcade la conçoit est *toujours* comprise comme étant fatalement, viscéralement *poétique*, geste d'un faire, d'un créer de haute pertinence ontologique et précisément fait pour vivre et répondre à ce qu'il nomme, dans son texte liminaire, le *ça* de ce qui est, tout ce qui surgit dans le corps et l'esprit, tout ce qui tremble et vibre, musique des nerfs et des muscles, musique des choses qui sont, 'ce bruit soyeux [...] dans les feuilles des grands saules ou les cymbales aux cimes des peupliers', 'une Porsche avec une peau un bouquet velouté de reine-claude tandis que ça c'est une palissade de pluie // ou encore une antenne parabolique qui roucoule à l'aveugle, massacre de solitude' (9). L'écriture, ce *ça* à son tour qui se vit et s'inscrit, réponse et répons au cœur de l'infinie liturgie ontique de ce que la *Chandogya Upanishad*, elle aussi, nomme le *Ça*. L'écriture, poème de l'être, est vécue d'ailleurs comme réductible à une seule 'syllabe', comme écrit souvent Fourcade dans ces poèmes-essais, 'à la fois, lit-on dans *persiennes*, le contact monde dans la totalité qui lui est propre et la seule durée ainsi que la perte dans sa plénitude' (29-30). Car, si la syllabe-écriture est inconcevablement puissante, fondatrice, site d'une immense osmose respirante, oxygénante entre l'humain et les choses, les phénomènes, observables, sentis, pensables, reste que l'écrit est fragile, vulnérable, risqué, périlleux. En témoignent les poèmes sur Charlie Hebdo, sur 'les attentats' parisiens de 2015 (37-9), sur Pussy Riot (11-15). L'écriture s'avère ainsi sans même que l'on y pense, 'politique', car elle est intimement liée à la perte, au mortel, au deuil et ceci même

si elle est persistance, signe de liberté, d'amour – 'je suis le crapaud dans les millénaires, écrit Fourcade, [...] / raclant métalliquement son amour, répondant don par don, pulsation contre pulsation' (37). L'écriture devient ainsi cela qui est puissamment 'pour-la-vie' comme dirait Derrida pensant à Cixous, même si elle ne peut s'empêcher de se concevoir comme 'leurre' (34) et, par conséquent, est vouée à décliner simultanément audace et souci même, cet instinct inquiet et passionné qui doit 'oser être la vie, oser plus encore' (38).

Oser pousser aussi loin que possible 'une responsabilité de beauté' (46), cette 'continuation sidération [même si elle] me déporte' (39), voici en effet l'impulsion qui ne quitte jamais ni le regard ni la main de Fourcade. Et, comme il écrit si bien dans *oyster finitude*, 'le comment est toujours le sujet du pourquoi' (41). Ce comment, le processus même de l'acte d'écrire, est pourtant plongé dans un aveuglement auquel Fourcade est très sensible (v. 121 et passim), mais que compensent ce que le poète appelle tantôt 'une volition propre à l'écriture, en quasi-autonomie au sein de celle-ci, irrésistible une fois [...] enclenchée' (78), tantôt une 'prostitu[tion de soi] sans préalable avec la première venue' (49), tantôt une 'présen[ce] à l'instant du début de l'abîme' (87). Ce qui en résulte, c'est le sentiment – cette intuition qui libère totalement de toute contrainte – qu'«une ligne mélodique et un rythme sont la grande question de l'écriture de la poésie' (92-3), et Fourcade citera plus loin dans le même poème-essai, *mets-moi le mors de Nocturne*, les paroles de

Martin Luther King, *'I have a dream'*, pour insister sur leur 'mélodie téléologie' (108), cette insertion de la musique du poème dans l'ontos lui-même, son mystère, sa beauté, ses infinis possibles, ses fins, 'travail syntaxique du son, ajoute-t-il, [afin de] dire la condition humaine, et, dès lors que c'est l'enjeu, oui, là elle se produit' (95). Une telle musique n'offre ni 'scénario' ni récit, mais plutôt ce que Fourcade nommera une 'scène' où 'l'œil [se trouve] inondé' de plénitude, d'une vastitude visionnaire, trop-plein anhistorique comme tout grand art.

Ce qui nous amène à la poétique fourcadienne du 'moderne', dont le point de départ, double, peut être compris à la fois comme le sentiment – car il s'agit d'un sentiment, sans rien de démontrablement objectif – que Fourcade partage avec Lorine Niedecker disant à Zukofsky en 1946 que *'the best of the old is as modern as the best of the modern'* (121), et, ensuite, l'expérience des peintures de Lascaux, d'où le titre de ce recueil, ce sentiment qu'il rééprouvera 'partout où, affirme-t-il, j'ai cru l'identifier[, le vivant] à fond et me [sentant] naître[, ayant] encore dans le corps toutes ses occurrences' : 'la beauté du rupestre [est] à l'intérieur de toi', se dit-il en conclusion (138). Et ce qui l'impressionne dans ce rupestre, c'est précisément son caractère pariétal, ce que l'on peut appeler l'overall' de la beauté de sa surface, une qualité du beau, du poétique, qui dépasse toute dimension narrative, temporelle, tout ce que l'on peut même appeler son sens. Car, au sein des formes, si fondamentales

pourtant – que ce soit dans le domaine de la peinture, du dessin, de la sculpture, de la poésie, de la musique, de la voix, de l’architecture même –, réside un ‘informe’ (v. 165), un au-delà des formes, cette totalité, cet ‘overall’ (c’est mon terme), la vastitude ‘pariétale’ de sa ‘surface’ que l’œil, l’oreille, l’esprit n’arrivent pas à réduire-intellectualiser mathématiquement, structurellement, mais éprouvent, inondés, émerveillés, tombés tendrement et passionnément amoureux : Fourcade évoque à plusieurs reprises ‘l’immense tendresse que l’expérience du moderne et elle seule fait partager’ (115). ‘[S]ans bord domaine du présent / *magdaléniennement*’, déclare Fourcade dans *l’œil inondé* (91), lieu/non-lieu où tout tourne autour du sentiment d’une ‘présence’ illimitée, simultanément préhistorique, historique, posthistorique – ‘une même houle’ (39) –, qui surgit, irrépressible, mais quasi impossible à articuler, *magdaléniennement* (121-82) cherchant enfin à remédier à ce blocage, cette ‘impéritie’ (51); sentiment également d’un anonymat, d’un au-delà de l’identité créative (v.50), cet indescriptible ‘individuel universel’ (68) au cœur du grand art; et sentiment, par conséquent, d’un inextricable entretissement, d’une sorte de ‘mêmeté’ (v. *continuity person*, 61) fondamentale, inhérente, quoique infiniment diversifiée, qui caractérise le ‘moderne’ : ‘*La cacciata di Adamo ed Eva* dans la Cappella Brancacci, écrit Fourcade, c’est, en termes de peinture moderne, la frise des cerfs à Lascaux’ (143); ‘c’est [Beethoven] qui hölderliniennement fait que [son] temps est moderne’ (104); Beethoven-Richter-Cézanne compactés, si j’ose dire (v.90); tout comme ‘Emily Rilke dans mon cirque’ (79); Matisse

‘pariétal’ (54); ‘extrême surface d’ensemble’ de Maillol (115); ‘Baudelaire Mallarmé Rimbaud [...] un seul grand poème, duquel on peut indifféremment retrancher, ou non, le bloc Monk-Coltrane’ (45) ; et ainsi de suite, les exemples étant légion et superbement diversifiés : Debussy, Degas, Bach, Elvis, Donatello, Nerval, Aretha Franklin, Ashbery, Bashung, Rodin, Sinatra, Merce Cunningham et tant d’autres, dans tous les domaines de l’art.

Je conclurai – de façon plus que provisoire : *magdaléniennement* est, ne l’oublions pas, surtout un grand poème et ainsi un infini – en offrant trois impressions : 1. le moderne, me semble-t-il, devient, dans l’optique de tout ce qui précède, une espèce de ‘chant’, chant d’un étrange mais reconnaissable et miraculeux *poïein* générant une beauté, une joie, un nœud de tendre mais puissant amour qui n’a rien d’un narcissisme esthétique coupé orgueilleusement des choses de la terre et des êtres. Certes, tout art, comme ce grand poème en mosaïque de Fourcade, puise, autoréflexif, dans les innombrables éléments qui le constituent, afin de devenir le chant de lui-même; mais le chant fourcadien, à la fois dans sa conception et sa pratique personnelle, se tourne simultanément vers l’infinie panoplie de ‘l’être de ce qui est’ (148), vers, ainsi, une à peine dicible fusion de la totalité des phénomènes du monde et du moi inscrivant, ce *on*, comme l’appelle Fourcade; 2. comme toute l’œuvre de Fourcade, *magdaléniennement* s’écrit sans prétention, mais plein d’une ambitieuse gratitude face aux étonnements et foisonnantes

multiplicités de l'art et de l'être, de 'la condition humaine', que l'art ne cesse de creuser (v.160); 3. le recueil révèle souvent au cœur de son sérieux le côté égayant du geste poétique fourcadien, ce geste de grande et dardante, explosive liberté spirituelle avec ses mouvements abrupts, cette tension entre clarté et obliquité, la grâce et le funkiness de son regard.

Un grand poème méditatif, splendidement magdalénien, fatalement 'moderne'.

Michaël Bishop

Trois extraits de *magdaléniennement* :

c'est arrivé dès mon enfance, et s'est répété maintes fois depuis avec le même sentiment de terreur : ça, c'est l'énormité du battement d'ailes de toutes les forces d'un pigeon qui se jette dans l'air nu, risque inutile et si beau, n'y tenant plus d'une intrusion dont, ayant moi-même, à ce moment de quiétude accomplie, perdu tout sentiment de ma présence, jamais je n'aurais pu penser que je la commettais dans l'été, rappel que le son juste est toujours surprise totale, et comme une menace perpétuelle de foudre dans la partition dormante, ce dont je ne devrais jamais cesser d'avoir conscience, ou dois-je cesser d'avoir cette conscience, dans les deux cas, c'est mon travail, mon péril dans la zone (*magdaléniennement*, 7)

pas de mésanges, c'est ce qui m'inquiète de cette promenade osseuse. nul de mes anges, comme désormais. des intervalles de grues crient jusqu'à la corde la dernière heure du jour – plein nord, en absolue impéritie. ainsi en va-t-il de l'écriture, dont je n'éprouve plus qu'un battement dur, elle bute dans d'impensables départs, passe et repasse en quête de courants introuvables, et cependant, même à bout de force et surtout quand elle est à bout de force, il est impossible de faire sans elle. vie, question absence tu te poses là. tout ce que je sais c'est qu'un frisson n'est ni à prendre ni à laisser. ô météo marine (*magdaléniennement*, 51)

près du terme maintenant. j'arrive comme je suis parti, idiot toute la ligne. l'attirance de l'informe est plus forte encore qu'elle n'était quand les choses ont commencé dans ce texte, lui-même étude de formes. au point que je suis pris dans les cris asynchrones des chanteurs de Donatello brisant toute discipline dans la *Cantoria*, ah forme fais-moi voir l'informe et toi informe omniprésence modèle ce livre comme tu l'entends (*magdaléniennement*, 165)