

La poésie, géographie de la mémoire chez Sandra Moussempès et Anne Parian

En France, des auteures comme Liliane Giraudon, Michelle Grangaud, Anne Portugal et Josée Lapeyrère, nées dans les années 40, ont transformé dès les années 80, le territoire poétique français, en ouvrant une voie (inédi)te aux femmes poètes (aux « poétesses », pour reprendre le titre d'un livre de Liliane Giraudon). Et si cette dernière fait figure d'auteure inclassable, traversant les formes, oscillant entre prose et poésie, Michelle Grangaud elle, de part son appartenance à l'Oulipo depuis 1995, est une des grandes spécialistes de l'anagramme et du palindrome, de son côté, Anne Portugal avec pour voisinage *L'Art poétique* d'Olivier Cadiot se situe du côté de l'expérimentation textuelle, enfin Josée Lapeyrère (disparue en 2007) a beaucoup questionné le rapport entre support et écriture en débordant les frontières séparant l'art et la littérature. Ces auteures font figure aujourd'hui de référence pour la nouvelle génération de femmes poètes, avec à leurs actifs des livres brillants et innovants, dont un écrit à huit mains *Marquise vos beaux yeux* (éditions Le Bleu du ciel). C'est d'ailleurs dans ce livre qu'elles n'hésitent pas à rappeler que « la séparation des sexes aboutit presque inévitablement à un raccourcissement généralisé de l'intellect », manière de souligner qu'une femme ou un homme poète est avant tout poète. Ceci permet de préciser que le choix de présenter deux femmes poètes appartenant à la génération suivante, celle des années 60 est motivé par leur lien générationnel et non par une conception fantôme d'une supposée « poésie féminine » ou d'une « écriture-femme » (concept dépassé aujourd'hui et qui faisait sens à sa création, dans les années 70, dans le champ théorique féministe français).

En effet, ces deux auteures françaises, Sandra Moussempès et Anne Parian construisent chacune à leur manière une œuvre inventive et singulière, dans la lignée de leurs aînées. S'il fallait trouver un point commun à leurs pratiques, ce serait cet attachement à tout ce qui déborde la forme d'une narration ordonnée. Mais on ne peut chercher à unifier ces écritures sans en perdre, ce qu'appellent très justement Michèle Cohen-Halimi et Francis Cohen « la logique intensive »¹. Et « l'intensif s'oppose à l'intention », précisent-ils, c'est pourquoi, loin de tout propos théorique, chacun de leurs livres existe pour lui-même sans pouvoir être rapporté à une position qui l'exprimerait.

Cependant, il existe des effets de résonances qui méritent d'être précisés. Je tenterai donc de spécifier les « intensités » de ces deux poètes.

***Vestiges de fillette*, Sandra Moussempès / *La Chambre du milieu*, Anne Parian**

Chacun à leur façon, ces deux livres convoquent l'enfance, sous un angle focal bien spécifique (au sens de la mise au point photographique).

Dans *Vestiges de fillette*, l'enfance au féminin est évoquée dans onze suites de poèmes discontinus et fragmentaires, rituels conjuratoires, exercices incantatoires qui oscillent entre fantasme et scène prosaïque : « Lèvres dévastées, le rouge vif déborde, les yeux sans fin au contour aguicheur, elle s'accroupit (pagne mauve lèvres offertes tee-shirt près du corps), regarde au loin, les traces noires autour des yeux, sourcils maladroitement repeints de la main d'une enfant, (...) elle s'imagine de l'autre côté du

¹ Michèle Cohen-Halimi et Francis Cohen, « Les intensifs », dans *Les Intensifs poètes du XXIème siècle*, Revue Critique n°735-736, août-septembre 2008, page 581.

miroir. » Cette « thématique du miroir (ou plutôt du miroir déformant) est à l'œuvre² » dans tout le livre. Ici, les photographies sont un des éléments preuve d'un passé qu'il vaut mieux brûler que préserver : « Ses photos par centaines dans les cartons de la chambre noire. Petit visage aux déliés mignons. La femme se veut femme, qui ne l'est qu'à moitié. (...) Faute d'apprivoiser le temps qui s'est fixé, l'enfant se tient, sourcils froncés, sérieuse et sidéré devant la pellicule. » (p. 75-77)

De son côté, *La chambre du milieu* est une « scène de mémoire »³ où l'enfance sort de l'ombre, articulant ses interdits, ses terreurs et ses émotions. On y lit « l'enfance présente telle qu'elle se (re)présente », sans artifice, ni construction fantasmée. Avec une syntaxe souvent privée de ponctuation, qui s'emballe, dévie et déballe implacablement, Anne Parian marque formellement l'écart de l'enfant (le « Je » qui s'adresse au lecteur) vis à vis des membres de la famille qui apparaissent « typifiés », tels des marionnettes et des pantins : « Ils descendent difficilement de leur automobile neuve sur le gravier qui crisse sous leurs chaussures. Je cours pieds nus vérifier que leur arrivée me déçoit. (...) Ils trempent dans leur café et mangent de la viande rouge. Leurs voix montent et se déforment en proportion de ce qu'ils boivent. Je peux me nourrir de vers sans sourciller de limaces. La vigne pousse au-dessus de moi. » Et ce qui finalement sert de repères fiables dans cette chambre du milieu, écho d'une mémoire, ce sont les goûts, les sons, les parfums et les couleurs.

Monospace, Anne Parian / Le seul jardin japonais à portée de vue, Sandra Moussempès

Là encore, chacune à leur manière, ces auteurs investissent l'espace : l'une s'interrogeant sur comment faire un lieu, un jardin et l'autre sur comment l'espace est investi par le désir.

Anne Parian en préambule de *Monospace* établit une liste d'éléments spatiaux qui vont prendre part à cette modélisation de l'espace :

« (...) une cuve à mazout
un tiroir pour les couverts
une pendule de marbre noir
un grand bouquet
un amour de plâtre
une allée de grands peupliers
disposés en fonction des obstacles
et de certaines coupes
impraticables
sans précipitation
adapté à beaucoup d'aberrations
tout ce qui peut l'être
est conservé »

S'ensuit un texte (« Juste une proposition entre l'intérieur réduit et l'extérieur étendu ») à la cadence multiple, déployée et décousue à la fois (« Quelle démarche à vive allure

² John Stout, « Le détournement de l'image cinématique dans la poésie de Sandra Moussempès et de Jérôme Game », dans *Pratiques et enjeux du détournement dans le discours littéraire du XXe et XXIe siècles*, Presses de l'Université du Québec, 2011

³ Anne Malaprade, [Poezibao](#), 22 décembre 2011.

rythmée métaphorique figurative traditionnelle reste évidente / poursuivre ou sans motif demeurer », ponctué de répétitions et qui n'hésite pas à s'entourer de commentaires (le lecteur appréciera l'ironie des appels de note où le texte se poursuit). On y découvre un « paysage/jardin qui (...) n'est pas plat, il coule autour du volume – corporel, mental – en déplacement »⁴, explique Jason Volniek. Mais ce jardin est aussi le lieu du déploiement du langage, à la fois « jardin grammatical » et construction d'une méthode : « Le faire méthodiquement quotidiennement et sans motif pourrait convaincre que les aspects choisis sont les plus nécessaires nourris toutefois d'habitudes et de poncifs. »

« L'image même de nos intérieurs investit l'espace en contre-chant vinyle » : *Le seul jardin japonais à portée de vue* de Sandra Moussempès n'est pas une réflexion urbaniste mais plutôt « une traversée du jardin du désir et des amours où tout n'est qu'une "question de perception" »⁵. Son écriture toute en diffractions (« j'aimerais croire aux lents reflets d'une fiction cosmique ») est constituée de fragments de phrases qui réorientent sans fin la lecture et créent subtilement des strates de sens : « Peut-on imaginer de la profondeur sous une surface plane ? » s'interroge-t-elle avec un air faussement innocent. Parfois énigmatique, souvent troublante, elle n'hésite pas questionner le désir, ses corps disloqués et son lot de trahisons quotidiennes, alternant allégrement « plans [qui] se croisent, axes [qui] se déboîtent, images [qui] se perdent hors-cadre »⁶ :

« certains concourent ensemble, dans la même dérision
s'assoient en face l'un de l'autre avec les jambes l'une sur l'autre
franchissent un passage à niveau sans prendre garde
à l'idée folle qui pourrait surgir : me sentir moins aimée dans la chambre noire
(...)

des haut-parleurs diffusent un cri « démocratique », une pensée en plexiglas ou
comment s'enhardir à crédit : carrelage neuf jardin japonais à portée de vue, à deux c'est
le silence, pilier de ciment et bouddha plastifié

- couple en kit à démonter puis remonter de nouveau pour mettre une table au centre –
»

Sandra Moussempès :

- *Vestiges de fillette*, Flammarion

- *Le Seul Jardin japonais à portée de vue*, Éditions de l'Attente

Anne Parian :

- *Monospace*, P.O.L.

- *La Chambre du milieu*, P.O.L.

Virginie Poitrasson, septembre 2012

⁴ Jason Volniek, « Anne Parian : déplacement continu du nom », dans *Les Intensifs poètes du XXIème siècle*, Revue Critique n°735-736, août-septembre 2008, page 708.

⁵ Richard Blin, *Le Matricule des Anges*, n°69, janvier 2006.

⁶ Idem.