

Poezibao commence ici la publication, qui se fera en trois volets d'un entretien entre Ariane Dreyfus, qui vient de publier *Iris, c'est votre bleu* au Castor Astral et Tristan Hordé. A la fin du troisième volet, le fichier pdf de l'intégralité des échanges sera disponible.

Tristan Hordé : *Le recueil* Quelques branches vivantes s'ouvre par une question ; « Qu'est-ce que tu as dit ? » (et la réponse porte sur les myosotis et les cerises). Je lis dans cette entrée une des caractéristiques de ton écriture : le goût pour les expressions de la vie quotidienne, de la langue commune.

Ariane Dreyfus : C'est très simple : sans langue commune en elle, la poésie est une langue morte, et aucune théorie de la « modernité » n'y changera jamais rien. Le projet de Hugo tient toujours : « J'ai jeté le vers noble aux chiens noirs de la prose ¹ ». Les plus beaux poèmes contiennent des entailles, des vacillements de prosaïsme. Que je ressens comme inséparable de ce que Claudel appelle : « les possibilités de délectation que contient pour nous le langage français ». Certes, lui à ce moment-là réfléchit sur le vers, mais je crois qu'on peut élargir ses remarques. Il parle de la jouissance d'un enfant qui d'une autre pièce ne peut saisir d'une conversation que les courbes de la parole, et pas son sens : « Comme ce parler visible s'inscrit pour lui devant ses yeux en dessins pleins de fraîcheur et d'originalité ! Quel dialogue entre ces voix ! Quelle originalité et quelle verdeur dans les attaques ! Quel tour toujours nouveau ! Quelles coupes ! [...] Quelles élégantes ondulations de la phrase ponctuée au mépris de la grammaire et que termine un cri de fauvette ! [...] Quelle musique toujours changeante et toujours imprévue et quelle joie de se sentir ainsi gracieusement porté sans que l'on sache comment par-dessus tous les obstacles ! » Après cette description exaltante, il énonce son désir : « Comment faire pour garder cette franchise, cette liberté, cette vivacité, cet éclat du langage parlé, et cependant pour lui donner cette consistance et cette organisation intérieure qu'exige l'inscription sur le papier ? [...] Comment enivrer sans rassasier jamais d'une musique qui ait à la fois l'intérêt de la recherche et la douceur de l'autorité ? Comment garder le rêve en écartant le sommeil ? Comment soutenir son pas d'une ombre à la fois sensible et introuvable comme le cœur ? ² »

Ainsi j'aime garder dans l'oreille cette référence au phrasé « naturel », à ne pas confondre avec la correction grammaticale, comme Claudel prend soin de le préciser. En ce sens les expressions ou tournures courantes, notamment pour lancer le poème ou le finir, sont des points de contact avec le lecteur, dans l'espoir qu'ainsi il ne pourra pas « y échapper » grâce à ces bouffées d'airs familiers.

Inversement, devant les poèmes « poétiques » au langage soigneusement choisi, aux tournures forcées, devant ces poèmes crispés sur des hauteurs dont ils semblent avoir peur de tomber, j'éprouve une véritable répulsion, tout autant physique que morale. Impression qu'ils se drapent dans une solitude où j'ai tout simplement envie de les laisser.

Certes, la poésie ne peut qu'être langue différente, mais elle doit être aussi en train de rêver qu'elle s'abouche à la langue de tous, sinon ce n'est qu'un snobisme parmi d'autres.

Je pense à la critique que fait Meschonnic, dans *Célébration de la poésie* ³, de la nomination, dont je n'étais pas consciente qu'elle résume à elle seule ce qui me met mal à l'aise avec certaines poétiques aujourd'hui : « Nommer, nommer. L'erreur majeure [...] d'en rester au début de la Genèse. Les noms qu'Adam donne aux êtres. [...] (alors que) le langage ne commence qu'avec le dialogue entre Adam et Ève ». Passage éclairé par ceci (qui est une critique de la phrase de Sartre : « Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage ») : « La poésie n'est en rien distincte du langage courant. Tous deux se réalisent dans une inséparation du son et du sens [ici

¹ « Réponse à un acte d'accusation », *Les contemplations*.

² *Réflexions et propositions sur le vers français*.

³ Editions Verdier, les citations qui suivent se trouvent p.238 et 31.

Meschonnic conteste l'idée que la poésie a pour but de lutter contre l'arbitraire du signe]. L'empirique du langage est en grande partie manqué par le modèle du signe. Banalement, et dans toutes les activités du langage, c'est le discours qui est premier, non l'unité mot ».

T.H. : Je détache des fragments de la page 4 de couverture de Quelques branches vivantes, pour que tu reviennes sur le verbe attendre, puis sur l'assimilation de l'enfance et du présent : « Écrire délivre d'attendre » puis « Ne plus attendre n'empêche pas que l'enfance, autre nom du présent, demeure. Sous l'écorce le bois vert. »

A. D. : « Écrire délivre d'attendre » parce qu'écrire nous installe dans un autre temps qui n'est pas le temps des projets et des désirs qui ont trait au réel. Ce pourquoi c'est très libérateur. Cet autre temps c'est comme une éternité mais fragile, pleine d'aléatoire et d'imperfections possibles, une éternité qui ne serait pas oubli de notre condition humaine, au contraire. L'éternité de notre voix de toujours.

Ce qui nous ramène à l'enfance, mais comme j'en ai souvent parlé dans mes entretiens précédents ⁴, je ne développerai pas plus longuement ce que dit ce passage : « autre nom du présent » parce que je pense que l'enfance est notre fond permanent ; « le bois vert » pour la fraîcheur dans sa découverte du monde et du langage.

Mais il y a autre chose : c'est le problème de la candeur ; on ne peut commencer un poème sans elle (commencer comme si on n'avait pas encore dit, pas déjà vu), mais cette candeur peut aller jusqu'à la naïveté, qui dans son aveuglement est une forme de vanité et d'impasse (écrire sans se soucier de l'histoire de la poésie, écrire dans la spontanéité de son être). Je songe au double que s'est créé Patrick Dubost, et qu'il a appelé Armand Le Poète ⁵. Les poèmes de ce dernier, amateur de base, nous plongent dans un indécidable : on ne sait pas si c'est très beau ou à jeter, très émouvant ou très ridicule, mais ce qui est sûr, c'est qu'il est notre portrait caché à tous. En voici deux exemples pour ceux qui ne le connaîtraient pas (les ratures et les fautes font partie des textes) :

*s'est ~~fon~~ incroyable
toutes ses balades
qu'on a fait ~~tout les deux~~
en marge de l'univers
sans jamais pensé
qu'on était
dans l'univers la galaxie
quelque chose
la voie lactée l'univers
le big bang
quelque chose*

*

*ne sois jamais
ma dulcinée
ne sois jamais
en retard
~~car~~ car le paysage alors
se décale ~~pour~~ toujours
de quelques minutes*

⁴ Entretien avec Camille Loivier dans le n°12 de *Neige d'août* (printemps 2005) et entretien avec Bruno Berchoud dans le n°156 de *Décharge* (décembre 2007)

⁵ *Mes plus beaux poèmes d'amour* d'Armand Le Poète (éditions Gros Textes, 2000)

Remarquable comme en lisant ce livre on réalise que les pires maladresses de la poésie frôlent sans cesse la grâce la plus pure. La poésie est aussi une nostalgie de l'innocence, de tous nos élans qu'on voudrait voir acceptés, y compris nos petites et nos incohérences.

Mais on ne peut pas. On ne peut pas être sincère à ce point. La sincérité est même littéralement impossible puisque très vite ce n'est plus le sens qui décide du poème (par exemple apparaît clairement ici qu'on peut finir par dire « sincèrement » le contraire de ce qu'on avait commencé par écrire). Dubost dévoile bien ici ce qu'il y a de calcul, de besoin de l'autre ainsi que d'encombrement littéraire dans l'écriture de tout poème. Les ratures d'Armand le disent : bien sûr, quand je commence mon poème, quand je suis à sa recherche, je suis comme un enfant oublieux du monde et je ne pense pas réellement au lecteur, mais en fait, plus j'écris ce poème plus je deviens son lecteur. Un enfant qui joue, peut-être, mais sans innocence alors. Mais ce n'est pas plus mal, cela permet d'« écrire avec de soi », comme dirait Barthes, tout « en allant voir ailleurs » !

T.H. : Tu parles de candeur à propos d'Armand le Poète : pour moi c'est de la rouerie, il ne peut exister ce personnage... Si on enlève les ratures, le texte tient debout et les ratures sont introduites pour jouer la candeur...

A.D. : Patrick Dubost nous dit des choses sur ce qu'est la poésie en proposant ce texte. Il n'y a pas de spontanéité possible, même de la part de quelqu'un présenté comme complètement démuné (ce que signalent les fautes d'orthographe, qui ne sont pas une coquetterie, qui sont surtout informatives), qui n'a aucune connaissance de la poésie... C'est cette impossibilité qui m'émeut à travers ces ratures. Mais il ne faut pas renoncer pour autant à la candeur, sauf qu'elle advient en fait au bout du travail : parvenir à avoir l'air de dire des évidences, désarmantes (j'aime désarmer le lecteur). Mon rêve : que ce qui est dit tombe sous le sens.

T.H. : Mais souvent tes poèmes ne tombent pas sous le sens. Tu dis que ta syntaxe brisée permet d'arriver à une sorte de spontanéité...

A.D. : Une sorte d'éblouissement, à la fois du sens et pas du sens... Je veux dire, ce n'est pas du discours...

Écrire un poème, c'est à chaque fois construire des présences pour survivre. Il y a des présences plus ou moins claires, mais il faut des contrastes ! Des passages plus ou moins tortueux et, tout à coup, comme une clairière, une éclaircie.

Je pense à Éluard, qui est pour moi l'exemple de l'évidence : « *Ce que j'aime dans ton visage / c'est l'arrivée d'une lampe allumée en plein jour* ». Cela dit quelque chose sur ce que l'on vit.

T.H. : Pour revenir aux questions, fréquentes dans tes recueils, elles sont régulièrement comme les questions d'un jeu ; dans Quelques branches vivantes, encore : « Où êtes-vous ? où êtes-vous ? ».

A.D. : Des questions pour provoquer des ouvertures, des appels d'air, y compris pour ma propre voix. L'écriture est une mise en branle, une mise en vie. Vers un lieu où l'envie a droit à tout le possible, comme le rêve James Sacré à un moment de son dernier livre, *Un paradis de poussières*⁶ :
*Je voudrais m'en aller dans un poème
Pour être comme à côté du corps*

⁶ André Dimanche Editeur, 2007. Ce poème se trouve p.94.

De quelqu'un d'autre, un corps

Où la parole ne trahit pas le silence.

Ce désir de contact éperdu et précis (qui au moins une fois aura pensé à un corps réel), cette gravité dans un emportement lent, c'est à cela que je reconnais la poésie qui me tient à cœur, cela me suffit. Là où s'obstine cette croyance magique qu'en passant par l'écriture, le corps nous reviendra mieux. Ne serait-ce qu'en s'étant bien imprégné, par la pensée, de ce quelqu'un qu'est un autre.

J'aime les poètes dont je sens dans les poèmes l'être remué par ce désir-là, bougeant pour y arriver et entraînant les vocables comme des morceaux d'eux dans des vers vécus comme des moments d'étreinte (il suffit du mot « toi » et l'autre y est aussi) : un des premiers à me faire cet effet a été Denis Roche ⁷, que dans les années 70 je lisais un peu comme je le faisais alors de Maurice Scève (autre « poète-seuil » de ma jeunesse) ; tous deux ont été importants pour cette envie d'« y aller avec le corps ». J'aime toujours le resserrement bandé de Scève, mais les avant-gardes sont vite « rances », trop facilement contentes d'elles, « assises ». Alors l'énergie d'amour vraiment émouvante de fraîcheur, de bondissement, outre Rimbaud bien sûr, et Michaux l'éveillé perpétuel, c'est, pour citer des poètes dont j'ai moins parlé dans de précédents entretiens, Dotremont, Savitzkaya ⁸, Cliff, Pesquès, Fourcade que je suis en train de découvrir, hélas bien tardivement : *Il* est un livre saisissant, où l'on voit vraiment la poésie naître dans une solitude qui fuit l'isolement de l'être, et courir vers le poème comme on avale la peur, comme s'il ne pouvait jamais être trop tard..

T.H. : Certains poèmes sont très brefs, comme : « Pas long le poème / Viens vite !⁹ », ce qui pose la question de savoir ce qu'est lire un recueil – ou ce qu'est la poésie.

A.D. : Parfois je voudrais qu'un poème soit un geste qui s'impose, qui se déploie avec une évidence secouante. D'où la tentation de lancer des poèmes courts pour saisir d'un coup, entièrement, comme une décision que je communiquerais au lecteur. Et j'aime dans ce poème que tu cites, emblématique de ce plaisir-là, cette revendication de présent sans recul qu'il dégage. Truffaut disait qu'il fallait court-circuiter la rationalité du spectateur, pour que l'émotion ait une chance de l'atteindre avant. Un poème presque aussi court qu'un seul mot, comme un mot inventé mais évident. Sur ce point, il est sûr que la lecture de Guillevic a été décisive, définitivement.

Cette forme brève, j'en ai fait pour la première fois l'expérience dans un livre qui résulte d'une commande de Louis Dubost pour sa collection « Le farfadet bleu » : *La belle vitesse*. Ce livre a été très important pour moi, pas seulement parce qu'il recèle des éclats de l'enfance de mon fils et de ma fille qui en sont les personnages exclusifs, mais parce qu'il m'a permis de découvrir à quel point, paradoxalement, plus les textes sont courts, plus on peut trouver, et faire passer, de discrètes anomalies de syntaxe ou de pensée, qui pourraient faire écran à leur réceptivité dans des poèmes plus longs. Quelques exemples tirés de ce recueil : « *Il n'y aura pas d'autre enfant mais pourtant je l'aime aussi* » (le présent d'actualité est complètement illogique puisque cet enfant-là n'existe pas et n'existera jamais, mais dans mon cœur il est le seul temps vrai, et d'ailleurs ce n'est que bien après avoir écrit cette phrase que j'ai réalisé que normalement j'aurais dû employer le conditionnel) ; « *Conversation dans l'escalier* : - *T'as pas vu le shérif ?* / - *Non, mais j'ai vu Maman* » où le réel est plus inattendu que l'imaginaire ; « *Dans son mensonge, assis même, Paul apprend la solitude* » (l'abstrait devient concret et vice-versa).

Et dans cette brièveté, j'expérimente mieux parfois qu'un poème n'est pas une succession de

⁷ Essentiellement *Les idées centésimales de Miss Elanize*

⁸ *Bufo bufo bufo* est un livre que je n'ai jamais ce qu'on appelle « lu », car dès que je l'ouvre il me donne envie d'écrire moi aussi !

⁹ « Je ne le dirai plus » in *l'Inhabitable* (Flammarion, 2006)

mots, mais que ceux-ci sont emportés par quelque chose qui les fonde et les dépasse : l'élan d'une parole dans la relativité d'un corps. En ce sens, ma découverte assez tôt par rapport à mon activité d'écriture de James Sacré, le compagnonnage depuis que m'est son œuvre, m'a vraiment fait sentir que c'était la voie que je voulais, sans compter qu'il y a chez lui une confusion si juste, quand on considère notre vie, entre le sentimental et l'organique ! Ponge, connu avant, m'avait ouvert cette voie – cette phrase dans « Première ébauche d'une main » : « *Voyez la droite ici courir sur cette page* » est la matrice de nombreux passages de mes poèmes – mais chez lui trop peu d'affect érotique transitif (vers un autre) même si demeure ma fascination pour sa passion du faire et de la dire, cette passion. Quant aux livres de Stéphane Bouquet, qui savent toute étanchéité entre sexe et pensée, et cela dans un abandon décidé de son être, ils amplifient en moi ce que la poésie de Sacré avait commencé.

Ta question porte aussi sur le rapport entre brièveté des textes et perception d'un recueil. Outre *La belle vitesse*, petit recueil entièrement constitué de tout petits textes, il y a des parties de recueil dont c'est le cas aussi, comme « Je ne le dirai plus » dans *L'inhabitable* ou « Les mots viendraient » dans *La terre voudrait recommencer* (recueil inédit), et à chaque fois les textes ont une double modalité d'existence : seuls, d'une part, et d'autre part comme fragments d'un ensemble. D'autres fois, c'est présenté en un seul poème continu, mais avec de forts espacements pour qu'il y ait cette double approche : le début de « Le présent des phrases » dans *L'inhabitable* par exemple. Et d'ailleurs, tous les longs poèmes fonctionnent sur cette combinatoire d'éléments isolables¹⁰. Tout ceci pour dire à quel point je rêve de concilier la poésie comme condensation lapidaire dans une langue dressée, et la poésie comme vibration, pâmoison sans fin. Fourcade a raison, la poésie est bien une activité androgyne.

¹⁰ A la fin de *L'inhabitable*, j'ai pu ainsi m'amuser à faire un poème-anthologie de quelques baisers de mes recueils précédents, à eux tous ils sont devenus un nouveau poème (intitulé « En une brassée »)

T.H. : *Sans du tout qu'il y ait obscurité, ta syntaxe est toute en ellipses, et elle évoque pour moi des plans cinématographiques où l'on passe sans transition de la sortie d'un immeuble à un bord de mer : le sens est donné à construire.*

A.D. : C'est vrai que j'ai le goût du montage, parce qu'il réveille, or j'ai toujours envie de donner des caresses au lecteur mais sous le mode de petites décharges électriques (sans doute parce que dans la vie réelle je pense tellement que j'« endors » les autres !) mais je ne dirai pas que le sens repose à ce point sur lui. Ou plutôt, le poème ne vise pas à créer du sens.

Je dirais qu'à la base, j'ai un motif, qui peut être par exemple autant une scène qu'un état intérieur, et ce motif, je vais essayer de le déployer dans sa logique émotionnelle pour arriver à une présence plus forte que moi-même, ou que mon seul être. Un poème c'est un moment de vie parce que c'est une expérimentation : à partir d'une expérience – une rencontre avec un élément du réel – j'expérimente ce que je pourrais faire avec les mots pour créer une sorte d'organisme capable d'agir sur nous. C'est un corps qui doit vibrer de présence, d'où ma préférence pour le présent d'actualité, et le poème que tu cites plus haut,

Pas long le poème

Viens vite !

en est un exemple : le deuxième vers, c'est comme si je lâchais soudain le stylo pour substituer à un élan un peu las une dynamique plus immédiate. On croit alors que la vie fait irruption alors que c'est encore seulement un effet d'écriture. J'adore cette affirmation de Meschonnic : « Ce n'est pas ce qu'elle dit qui définit la poésie, mais ce qu'elle fait ».

D'où la présence thématique de la mort que tu as relevée : j'ai besoin de cet arrière-plan pour que le sursaut de vie, de réaction qu'est le poème existe fortement.

Plutôt que de créer du sens, je veux me redonner des forces. Ce qu'il y a de terrible avec la vie, sans parler même de la mort, ce sont toutes ces béances qu'il faut endurer, qui d'ailleurs viennent souvent de nous : de nos fatigues, de nos peurs, de nos lassitudes. Et il est possible que par cette combinatoire de fragments que sont mes poèmes et dont je parlais tout à l'heure, je cherche à substituer à ces béances, à ces absences, la plénitude de bonds.

Pour en revenir à la notion de montage, j'y recours beaucoup parce qu'il me permet de faire du complexe avec des éléments simples. Du surprenant avec des choses qui ont l'air évidentes. Lors d'un entretien accordé par Christian Bobin à la radio, celui-ci a parlé de Bach en des termes qui m'ont ravi : « Il prend mon cerveau comme de la pâte à modeler et il le sculpte dans une forme faramineuse ». Je pense effectivement qu'on se tourne vers une œuvre plutôt qu'une autre pour ce plaisir-là, quasiment physique. Or, du moins c'est ainsi que je le perçois, Bach ne cesse d'entrelacer des voix qui dessinent des mélodies absolument irréfutables et ce faisant il ne manque pourtant aucun vertige, aucune interrogation. Voilà ce qui me sidère : ne rien résoudre mais combler une faim en nous.

T.H. : *Question complexe des citations.*

A.D. : Ta question t'est sans doute suggérée par *La bouche de quelqu'un*, où les citations sont légion. Et pour cause : ma solitude amoureuse était telle que je me suis alors entourée de voix comme d'un manteau. Mais c'est vrai que j'adore les citations de toute façon. Cela s'explique tout d'abord je pense par mon amour de la phrase, selon moi une langue vivante n'est pas faite de mots, mais de phrases (le vers en est un mode particulier, dans la mesure où il doit être à mon sens une façon de mettre en mouvement la syntaxe).

Pour moi, comme pour beaucoup de poètes, la poésie est tisseuse de réseaux, de rencontres. Les citations en sont une forme, mais particulièrement attirante car elle satisfait aussi mon goût de la perfection. Si je cite quelque part quelqu'un, c'est parce que personne n'a dit cela aussi bien. C'est très sollicitant car cela apporte une splendeur tendue qui m'aide à écrire moi-même.

Une citation, c'est vraiment la présence de quelqu'un. Ce qui donne un statut particulier à Stéphane Bouquet dans mes livres depuis *l'Inhabitable*, qu'il habite en tant que personne et en tant que poète, indistinctement puisque de toute façon il a voué sa vie à la poésie. L'échange que j'ai avec lui sous-tend ma poésie, même quand il n'y apparaît pas explicitement. Il faut dire que je résiste mal à certaines voix, certaines paroles, lesquelles me semblent un mode d'existence largement suffisant. Les citations dans mes livres sont vraiment des intrusions de corps. Comme des hallucinations. Ainsi j'ai un souvenir mémorable de mon état second durant les mois où j'écrivais « Les trois coups »¹¹, long poème consacré à Calamity Jane et bourré jusqu'à la gueule de citations des *Lettres de Calamity Jane à sa fille*. À vrai dire je ne sais pas si c'était elle qui entrait dans mon livre ou moi dans le sien. État que je revis actuellement puisque je me suis lancée dans l'élaboration de trois longs poèmes où j'entrelace à mon écriture des textes de trois enfants que j'ai fait travailler durant deux ans en atelier d'écriture à Bobigny, entrelacements comme une transfusion réciproque. Comme une dérive souvent surprenante, mais pas étrangère. Le travail devient du coup assez allègre, la voix de chacun me pousse vers l'avant, et j'ai l'impression que je vais plus loin que toute seule, comme dans un passage de relais. Dans ce cas, je suis heureuse que les poèmes qui en résultent soient très longs, je me sens moins pressée de me précipiter jusqu'au lecteur comme avec les petits poèmes, je me fais plutôt exploratrice, portée par le dialogue avec l'imaginaire de ces enfants-là. Cela fait des semaines que j'y tournoie et je m'y sens très bien. Du reste j'ai souvent ce sentiment que les poésies que j'aime se touchent entre elles, et que celle que je tente veut les rejoindre. La poésie est expérience de la subjectivité, mais je suis d'accord avec Réda quand il dit que les poètes « en sont si peu les auteurs » ; qu'ils sont plutôt un « creux déserté » où « l'Extérieur enfin parle »¹². Les citations font partie de cette dépossession heureuse où je ne me perds pas.

T.H. :L'histoire de Calamity Jane, dans Une histoire passera ici, c'est le récit du récit, mais le récit du récit est toujours dans tes poèmes – peu fréquent dans la poésie contemporaine.

Du moins la française, qui n'est pas toujours ma préférée actuellement !

Le récit est une manière de mettre en ordre les choses du monde, outre que cela permet d'introduire du concret, et donc de l'émotion, de le faire d'une façon pas trop lourde, pas trop arbitraire. Dans la fin de *Une histoire passera ici*, il y a quelque chose d'extrêmement fragile qui nous remet dans la contingence du monde, avec l'histoire du chien qui s'arrête un moment près d'une femme pour boire. Pas vraiment du récit, donc, plutôt des scènes. Avec des présences qui sont presque des hallucinations, pas si visuelles que cela, mais avec des corps tout de même.

Dans la dernière partie du recueil sur lequel je suis actuellement, où je mêle mes mots à ceux des enfants, je me suis rendu compte qu'à la fin de chaque poème l'enfant prend congé de moi, il a construit son propre départ, il sort du recueil¹³. C'est ainsi dans mes livres : il y a des êtres qui viennent habiter un poème, s'y introduire, s'y installer ou passer, chaque poème est comme un carrefour où je m'approche d'une palpitation de vie, qui est toujours une lutte, une affirmation, si ténues soient-elles. Comme les personnes, j'aime les poèmes qui ont cet « allant » en eux. Ce pourquoi il y a toujours du récit finalement.

T.H. :Comment vient (comment est venu, peut-être) le désir d'écrire ? Que dis-tu quand tu parles de « l'amour de la langue » (formulation employée par Jean-Claude Milner) ?

A.D. :Je vais profiter de notre entretien pour remonter à ce propos plus loin que je ne le fais habituellement.

Pendant les premières années, le seul véritable écrivain que j'ai lu et relu, ce fut la Comtesse de

¹¹ *Une histoire passera ici*

¹² Premières pages de *Celle qui vient à pas légers*, (Fata Morgana, 1985)

¹³ Il faut dire que chacun est une variation de la figure du Petit Poucet.

Séjour. Or il y a chez elle une tenue remarquable de la phrase, une intensité dans les dialogues (rapportés au discours direct), une véhémence dans la parole comme s'il n'y avait pas d'autre moyen, avec une franchise dans les propos certes à visée formatrice, mais j'aimais cela comme des flèches ne ratant pas leur cible. Et ces drames brutalement physiques : Marguerite criant d'angoisse au creux d'une voiture renversée dans le fossé et il y a du sang de sa mère sur elle, ainsi s'ouvre ma première vraie lecture, *Les petites filles modèles*, sur un accident qui sera une naissance enchantée, car personne ne meurt et tout le monde vivra ensemble ; dans *François le bossu*, un garçon qui lors d'un incendie se jette trop tôt de la fenêtre, on n'a pas eu le temps de dégager son frère au sol et il tombe sur les épaules de celui-ci, le brisant davantage. Mais celui qui est détruit découvrira la bonté. Ce roman est mon préféré. Les chemins dans mes poèmes, si nombreux, ne viennent pas tous du *Petit Poucet* : au début de ce roman, c'est dans une allée qu'enfants Christine rencontre François, et elle aime tellement lui parler et l'embrasser que sa bosse n'existera jamais pour elle, qui pourtant a tourné autour de lui pour tout voir de lui. Et pendant ce temps, un homme et une femme marchent derrière eux, parents apaisés, une mère pour elle, un père pour lui. C'est une scène fondatrice.

Au risque de passer pour quelqu'un qui a été décidément un enfant bien sage, dire aussi que j'ai de très bons souvenirs des cours de grammaire car l'analyse logique m'a apporté ce bonheur d'explorer les capacités gestuelles de la phrase. Une année notamment, ce cours avait lieu en fin de journée, l'hiver c'était déjà la nuit, et moi le nez dans les phrases, absorbée par des mots venus de nulle part, à regrouper ou à faire bouger. Découverte importante : être émue par des mots en dehors de tout contexte.

Et puis Molière très tôt, qui est un écrivain que j'adore. Mon grand souvenir de lui, le premier, j'étais en 6^{ème} : je ne sais pas encore que pour la première fois de ma vie je vais entendre chanter sans musique. Nous lisons un extrait de *L'École des femmes*, Arnolphe dit : « Mais enfin contez-moi cette histoire. » Alors Agnès se raconte au balcon, vers après vers je la suis jusqu'en haut : « J'étais sur le balcon à travailler au frais », si je me penche un peu comme elle à travers les arbres je découvre qu'un jeune homme peut y passer et repasser, elle ne parle pas des branches mais des révérences en boucle, et toujours plus heureuse je m'installe désormais dans les alexandrins de Molière qui jamais ne terniront et me hissent dans la langue française. La poésie ne sera pas une langue grandiloquente et ornée, elle aura la voix de plus en plus claire et décidée d'Agnès, le vers sera là pour mieux entendre l'évidence de vouloir vivre comme on s'élance tout droit : voilà la fenêtre qui s'est ouverte ce jour-là¹⁴. Dès cet âge, il m'arrivait avec grand bonheur de lire cet auteur toute seule à voix haute.

Depuis j'ai entendu la comédienne Catherine Hiégel rappeler à quel point on ne peut pas jouer Molière en demi-teintes, avec des sous-entendus. Ses personnages parlent toujours de face, toujours s'engageant en entier dans leurs répliques. J'aime ces lignes drues.

Et puis rendre hommage à Francis Jammes, qui a précédé les poètes qui ont compté ensuite, et qui continue à être un de mes préférés. C'est la première maison de poésie que j'ai habitée, seulement les sons m'en sont tellement familiers et certains poèmes me sont si consubstantiels que souvent je l'oublie comme un objet usé dont on ne voit plus qu'on l'utilise toujours. Mais il suffit que je l'ouvre à nouveau pour être toute confuse de m'y retrouver à ce point.

T.H. : *Relisant La bouche de quelqu'un et L'inhabitable, je ne parlerai pas d'autobiographie : il me semble que la geste du couple dans l'amour et le désamour peut être lue comme traces d'un parcours personnel (ton prénom apparaît et le nom de personnes réelles, Stéphane Bouquet, Georges) et déborde en même temps ce cadre limité.*

La mise à distance du vécu par le travail de la langue éloigne de l'intime, construit ce vécu comme récit : je lis l'histoire, reconstituée, de quelqu'un, je ne l'écoute pas tenter, près de moi, de la dire. L'écriture devient catharsis, par le fait que l'émotion, éloignée, est devenue dicible.

¹⁴ J'ai rendu hommage à cette pièce dans un poème de *la bouche de quelqu'un* : « Se souvenir ».

A.D. : Ce que tu dis là vaut effectivement pour ces deux livres, qui correspondent à une période où ma vie personnelle s'est reconfigurée : *La bouche de quelqu'un* : destruction de l'ancienne vie et mise en doute des appuis. *L'inhabitable* : une succession d'écroulements et le livre s'arrête quand ça cesse de s'écrouler. Comme je ne savais pas où j'allais, j'écrivais au fil du temps, comme sur un radeau, dans une course en avant pour trouver la sortie. Quand dans cette débâcle quelqu'un est nommé, son prénom gravé, c'est une balise et une gratitude. J'aime les noms de personnes dans les poèmes, cela introduit non pas du vécu, je dirai plutôt de la contingence¹⁵, c'est-à-dire du miraculeux, de l'inespéré.

Maintenant que je suis relativement sortie de ces tourmentes, je ne conçois plus mes recueils de façon linéaire, je suis revenue à davantage de construction. Il est possible que pour le lecteur cela ne change pas grand-chose (quoique personnellement en tant que lectrice je sois toujours très curieuse de la configuration d'un livre de poésie), mais dans le temps de l'écriture d'un recueil, c'est-à-dire tout de même plusieurs années, cela change tout. Dans mon premier entretien avec la revue *Décharge*¹⁶, je disais : « La poésie me donne un présent multiplié et qui ne cessera plus d'être le présent ». Or, en élaborant lentement non pas un parcours, mais un ensemble que je secrète très lentement dans un mouvement enveloppant de coquille d'escargot, il me semble que je crée une nouvelle forme de présent, sorte de condensé du présent d'actualité et du présent de vérité éternelle. J'y contemple les émotions comme dans un ciel, d'où peut-être cette impression que tu dis d'éloignement de celles-ci. J'ai découvert hier une phrase de Simone de Beauvoir qui m'a bouleversée de m'y reconnaître à ce point : « Je construirai une force où je me réfugierai à jamais »¹⁷. (Connivence guère étonnante : j'aurais pu la citer comme figure tutélaire puisque c'est tout ce qu'elle disait de son désir de devenir écrivain dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* qui a cristallisé le mien à 14 ans). Tel que je le conçois maintenant, un livre que j'écris, c'est à la fois un chemin et un ensemble qui rayonne.

À partir de là, je me demande si la poésie n'est décidément pas sœur de l'amitié, qui est la seule relation humaine d'importance¹⁸ qui peut non seulement nous consoler du passage du temps, mais faire qu'on s'en réjouisse. Il suffirait pour s'en convaincre de me redire ces lignes d'Aharon Appelfeld : « Mes amis fidèles qui savaient qu'un homme n'est rien d'autre qu'une pelote de faiblesses et de peur. Il ne faut pas en rajouter. S'ils ont le mot juste, ils vous le tendent comme une tranche de pain en temps de guerre, et s'ils ne l'ont pas, ils restent assis près de vous et se taisent »¹⁹.

Pour continuer sur cette idée d'écriture comme activité d'amitié, Philippe Val a eu sur Montaigne et La Boétie des phrases qui me bouleversent incroyablement, très simples d'ailleurs : « Son ami perdu, il lui reste l'amitié. Mais que faire de l'amitié sans l'ami ? La réponse tient en un seul mot : *Les Essais* ».²⁰

¹⁵ C'est aussi une forme de prosaïsme.

¹⁶ Septembre 1997, entretien avec Valérie Rouzeau et Jean-Pascal Dubost

¹⁷ *Cahiers de jeunesse*, à paraître en mars chez Gallimard.

¹⁸ Pas d'amour véritable sans cette dimension de l'amitié, *aussi*. Sinon, la passion amoureuse n'est que dévoration charnelle. Cela peut être très beau, très enthousiasmant, mais il faut accepter d'être uniquement tenus au-dessus de l'abîme.

¹⁹ *Histoire d'une vie*.

²⁰ *Traité de savoir-vivre par temps obscurs*

T.H. : *Tout se passe, dans tes recueils, comme si les choses, les événements extérieurs n'existaient qu'à partir du moment où ils étaient écrits. Je pense, par exemple, à ces vers dans La bouche de quelqu'un :*
Voici les vraies noisettes, celles du poème,

Il y en a beaucoup !

En même temps le présent est aussi là, dans ce qu'il peut avoir de terrible, comme la pendaison d'une jeune fille iranienne ou l'assassinat d'une journaliste afghane.

A.D. : Je sens en effet que quand j'écris « je suis bien là », alors que dans la vie réelle on n'offre que des bouts de soi, selon les situations, les interlocuteurs... Un poème peut tout prendre en compte de moi, même si bien sûr il ne s'agit pas de tout dire à chaque fois (une œuvre ne trouve sa cohérence que par des incomplétudes). Non seulement effectivement un événement extérieur n'existe vraiment qu'à partir du moment où il est devenu poème, mais le poème se substitue au souvenir, qui n'en est que le premier brouillon en quelque sorte.

Toutefois, le poème n'est pas pour autant une bulle. Je lisais dernièrement chez Wallace Stevens une idée qui peut sembler contradictoire mais qui est profondément exacte et décisive : le poème doit à la fois résister et répondre à « la pression de la réalité »²¹.

La réalité c'est aussi ce qui arrive aux autres en tant qu'ils ne sont pas si « autres », et donc je ressens vivement ce que j'apprends du sort de certaines femmes ou de celui des bêtes (cette dernière identification peut étonner et sembler absurde, indécente, mais elle me vient de l'enfance et je n'ai jamais pu m'en libérer). J'écris avec mes peurs, et en ce qui concerne les femmes et mon aspiration à une vie bonne, le retour actuel du religieux, qu'il faudrait soi-disant accepter comme une noble évidence, en est une de mes plus grandes et me désespère d'autant plus que je ne le comprends pas du tout, même si on peut toujours y trouver des explications. (Sarkozy est en train d'ailleurs de jouer un rôle désastreux sur ce plan, ce qui n'est pas étonnant pour quelqu'un qui ne cesse de détourner les mots et les valeurs de leur sens). Et c'est vrai que dès mes premiers textes²², j'ai dit mon refus du religieux et que je l'ai développé dans mon dernier livre *Iris, c'est votre bleu*. Mais ce qui est compliqué c'est que le poème qui prend en charge cette réalité doit rester un poème. Et disant cela je ne parle pas de beauté, ce n'est pas le problème (je crois que ce n'est jamais le problème). C'est-à-dire, pour continuer avec Stevens, qu'on doit garder cette ligne de conduite selon laquelle «imagination et réalité sont égales et inséparables ». Il dit plus loin que le poète « se réalise seulement lorsqu'il voit son imagination devenir lumière dans l'esprit des autres ». En ce sens, son rôle est bien « d'aider les gens à vivre leur vie ». Or, si l'imagination éclaire, elle ne peut éclairer que des choses qui existent : nulle contradiction donc dans la pensée de Stevens²³. Seulement ce n'est pas facile à faire.

Comment faire ? L'imagination c'est l'anti-renonciation, elle propose une mise en relation pour hisser en nous de quoi survivre. Quand je repense à ce poème si difficile à écrire sur la jeune Atefah Rajabi, je constate que j'ai abouti à un double rapprochement : pendue à une grue, je l'ai imaginée comme à une balançoire monstrueuse par laquelle elle pouvait se bercer elle-même, comme éternellement, devenue finalement le balancier qui domine les assassins, restés en bas. D'ailleurs, Valérie Rouzeau m'a très justement signalé depuis qu'on pouvait aussi entendre dans ce vers « une jeune fille qui se balance » ceci : « elle s'en balance », confirmant ce que j'ai finalement (car il m'a fallu des années pour en prendre conscience) essayé de faire à la fin de ce poème, et que je retrouve dans ces propos de Stevens encore une fois : « [La noblesse] est une violence venue de l'intérieur qui nous protège de la violence de l'extérieur. C'est l'imagination dont la pression réagit contre la pression de la réalité »²⁴. Imagination encore, mais cette fois

²¹ *L'ange nécessaire* (Verdier)

²² « Jamais dire Dieu », c'est un vers de *Quelques branches vivantes*.

²³ Je renvoie, pour plus de développement, à la très belle p.62 de cet ouvrage de Stevens.

²⁴ Toujours Stevens

jouant le rôle de contrepoint, quand j'achève le poème sur le meurtre de Shaima Rezayee en me penchant sur un escargot intact auquel je fais attention, ici et maintenant.²⁵

L'imagination jouera même un rôle dans des œuvres à plus forte teneur autobiographique. Ainsi, dans la première conférence des trois réunies dans *L'héritage nu*, Aharon Appelfeld se souvient de ses premiers essais d'écrire son expérience de la Shoah, combien cela a été difficile de trouver par quel biais : « J'ai cherché une issue des années durant, un point de vue d'où je pourrais commencer à converser avec moi-même ». À force d'échouer, il découvrit que « la mémoire se révéla l'ennemi de mes écrits ». L'issue trouvée va être un simple petit changement : décider ne pas raconter l'histoire du petit garçon qu'il a été, mais celle d'une petite fille, passant par les mêmes épreuves certes, mais une petite fille. Et Appelfeld a alors cette remarque extraordinaire d'intelligence sur la création : « La question que j'avais devant moi désormais n'était plus : qu'est-il arrivé ?, mais : que faut-il qu'il arrive ? et, pour tout artiste, c'est la vraie question ». Il n'y a pas là négation de la mémoire, car sans mémoire il n'y a pas d'émotion, seulement, faire intervenir l'imagination créatrice donne un horizon à l'émotion, et une respiration présente.

Il y a donc une transmutation à trouver, sans tomber dans l'esthétisme. Quand on l'a trouvée, les choses se mettent en place comme par un mouvement organique. Je parlais de sujets graves, mais c'est encore plus important quand ce processus s'opère à partir d'une simple anecdote privée, anodine pour tout autre que moi ; j'aime quand les circonstances de départ sont déportées par un mouvement né de l'acte d'écrire, qu'elles s'ouvrent et s'égarer même un peu, transfigurées par cette énergie en acte qui me fait en quelque sorte « larguer les amarres ». L'expérience vécue n'est en rien annulée ou niée, elle a au contraire reçu un tour de vis supplémentaire qui l'imprime plus fort. D'autant plus que le lecteur, contrairement à moi, n'a pas besoin de retrouver ce qui l'a fait naître, ce poème. Ce n'est pas une question de pudeur, c'est que j'aime ce double niveau d'expérience : expérience avec qui a vécu ce moment avec moi, puis expérience avec le lecteur. Dans les deux cas, l'autre est un absent au moment du poème. Ainsi, progressivement, écrire m'a appris à aimer la solitude, moi qui aime tant le contact intime.

Cela dit, cela ne change rien à une insatisfaction majeure : le travail, je veux dire le travail pour avoir de quoi vivre, occupe une telle place dans notre vie qu'on ne peut, enfin c'est mon cas, être réellement des citoyens. En ce moment, quand je vois ces expulsions aveugles de sans-papiers, moi dont tous les grands-parents viennent « d'ailleurs », j'ai honte de ne rien faire. C'est la première fois que je vis à ce point ce sentiment. Mais j'ai milité, je sais ce que cela représente comme temps dans la vie, comme simplification dans le discours, et je ne me sens pas le courage de prendre du temps pour cela plutôt que pour la poésie, dont je sais qu'elle m'aidera à supporter tout ce dont la vieillesse va peu à peu me priver et c'est commencé. Grâce à elle je ne manquerai pas de « bouts de ficelle », ainsi Colette désignait-elle, pour sa chatte agonisante et pour elle-même dans sa vieillesse douloureuse, ce qui allège le cœur en occupant les mains et l'esprit²⁶.

T.H. : Dans ta thématique, l'amour tient une place éminente.

A.D. : Je dis toujours qu'en poésie l'amour n'est pas un thème, mais la posture même de la voix poétique, tendue vers l'autre, désireuse que l'on souhaite sa présence.

Cela dit, pour en revenir au problème de l'engagement de la poésie en vue d'une vie meilleure, il m'arrive parfois, quand j'interviens auprès d'un public de lycéens, une expérience très heureuse, à condition que la classe ait une maturité ou au moins une vraie bienveillance qui me permette de me lancer dans la lecture de textes dits « érotiques », d'échanger sur eux. Il y a peu, cela a été particulièrement frappant avec une première du Lycée Jeanne d'Arc de Clermont-Ferrand, sans doute déjà parce que le professeur, Claire Tuzet, que je ne remercierai jamais assez, avait fait un choix « audacieux » pour préparer ma venue, et les élèves m'ont accueillie en me redonnant à voix haute certaines pages qu'ils avaient préférées. Ensuite je leur ai parlé avec un abandon rare,

²⁵ Ces deux poèmes se trouvent dans *Iris, c'est votre bleu*

²⁶ Dans *Le fanal bleu*, son dernier livre

comme l'adulte que j'étais mais à partir de l'adolescente que j'avais été et qu'ils me rappelaient si violemment. Mais surtout quelle joie de les entendre me dire qu'ils étaient heureux de lire des poèmes qui parlent ainsi de sexualité en dehors de toute pornographie, qu'ils attendaient cela en quelque sorte, c'est vraiment bouleversant à vivre.

Vraiment mon souhait n'est pas d'écrire de la poésie érotique, mais d'humaniser la sexualité grâce à la parole, à l'acte poétique. Et ce qui m'a touchée dans cette rencontre, c'est d'avoir l'impression que je pouvais, faisant cela, avoir une certaine "utilité sociale" : donner un sentiment de beauté et de confiance à ces jeunes gens face à cette expérience centrale de la vie d'adulte, dans leur devenir d'adulte. Pour en revenir à cette importance de l'imaginaire dont je parlais plus haut, un garçon m'a dit apprécier justement ces images que j'emploie pour aborder le sexe (je venais de parler de la métaphore sexuelle qu'est l'iris dans mon recueil), qu'il en aimait l'universalité qui rendait possible la proximité, et qui faisait du bien. Souvent au cours de ces échanges on me fait cette remarque : « pour vous il n'y a rien de tabou mais ce n'est jamais laid ». C'est essentiel dans ma vie, cet entêtement et cette auto-réparation. Que cela soit partageable, quelle chance !

T.H. : On pourrait lire un lyrisme exacerbé puisqu'il s'agit toujours d'un amour « fusionnel » dans lequel le corps ne peut se supporter dans l'absence (cf. « Tu me manques jusqu'à vomir), le corps est désirant et très sexualisé (cf. le vocabulaire, comme « bander », « queue », par exemple), pourtant les récits construits à partir de films (des westerns, sauf Une partie de campagne), ou de la vie de la narratrice frôlent toujours le tragique. Mouvement d'exaltation, de célébration, puis chute, déploration.

A.D. : Aucune fête n'est durable et c'est comme si la vie n'était faite que pour l'apprendre et l'assumer. Et la poésie pour nous dire que ce n'est pas si important.

T.H. : Peut-être, mais pas sûr !, y lier ta thématique des larmes. Une sorte d'extériorisation hyperbolique.

A.D. : Les larmes, cela me vient d'*Alice au pays des merveilles* : larmes comme moyen de navigation, d'aller voir ailleurs, de trouver une sortie. Or c'est justement ce que fait la poésie, elle m'amène toujours vers un horizon plus respirable. Et puis quand quelqu'un se met à pleurer devant moi, c'est comme des digues qui s'effondrent, les gestes deviennent très faciles alors, les corps ne sont plus enfermés. Je ne ressens pas de tristesse dans les larmes elles-mêmes (qui ne sont pas la même chose que ce qui les a provoquées). Cela dit, je parle ici dans l'idéal. Dans la réalité et pour son propre compte, les larmes d'une femme n'ont jamais l'efficacité de celles d'Alice, au contraire ; dans la réalité, mieux vaut éviter ce que Colette dénonçait comme un affaiblissement volontaire. D'ailleurs, en écrivant, je préfère me maintenir dans un entre-temps émotionnel. J'ai lu dernièrement dans une interview d'Hélène Grimaud²⁷ ceci : « La musique possède ce pouvoir de rendre la joie nostalgique et la tristesse libératrice : elle est riche d'une incroyable puissance de transformation ». Outre que c'est profondément juste sur la musique, je m'y retrouve complètement car là encore, il est question d'une dynamique de vie.

T.H. : La thématique du végétal (l'arbre surtout, les plantes, les fleurs), peut-être liée à celle de l'enfance ? de la renaissance (donc sans doute à celle de l'amour) ?

Toujours dans ta thématique, et peut-être liée à celle de l'enfance ?, présence dans presque tous les recueils de la mort, qui se mêle ou alterne avec (dans) les poèmes de la naissance. Entre autres :

Enfin que toujours nous allons mourir (Les miettes de décembre, p. 41), Je voudrais entrer dans la mort quand les couleurs seront encore là (id., p. 91) ; Approchée à pas de géante de ma mort. / Comment savoir ? (La durée des plantes, p. 21), À genoux

Là ou personne n'aime respirer, / J'embrasse bien sûr. L'ourlet vert de la mort. (id., p. 26) ; Pourquoi nous sourions ? / Nous attrapons ces bouts de bonheur / Avant que la mort nous serre les pieds / Il suffit d'y aller (Les compagnies silencieuses, p. 25), La mort ne peut pas tout enjamber (id., p. 57) ; Il faudrait que je

²⁷ n°43 de la revue *Muze*, mars 2008

parle à la mort. / Pour lui dire. Pour une fois. (L'inhabitable, p. 34), Si mourir était cette douceur de tomber pour aller embrasser / Toute une face dans sa noblesse d'abord / Et sa pauvreté surtout (id., p. 114, et 24, 89). Etc.

A.D. : Possible que toute la poésie, pas seulement la mienne, tente de contredire cette vérité énoncée par mon fils Paul quand il avait quatre ans, et que je cite dans *La belle vitesse* : « On ne devrait pas vivre moins longtemps que la mort qui dure toujours ». (Vérité d'ailleurs dédramatisée par le végétal aussi, à sa façon et pour de nombreuses raisons. Et que les bouleversements climatiques remettent en cause cette permanence-là me désoriente vraiment, au point qu'aller au jardin désormais ne soit plus cette joie toujours. Même, je n'y vais plus beaucoup).

T.H. : *Et ce vers, « J'ai oublié la mort et le visage » ?*

A.D. : Je ne sais plus très bien ce que je voulais dire.

Sauf que oui, je n'ai pas un rapport facile à mon visage, et le vieillissement ne facilite pas les choses. Le plus simple, c'est de l'oublier justement, de ne pas m'en soucier.

Par exemple, dans le poème qui ouvre *La durée des plantes*, je dis que je préfère ressortir en petite herbe, toute fraîche, toute neuve, et toute impersonnelle aussi parce que je ne suis alors que de la langue.

Moi, dans le poème, c'est un accord dans la langue, ça n'a plus rien à voir avec la biographie. J'adore ce mot de Jean-Pascal Dubost pour le dire : « autobiodégradable »²⁸ !

T.H. : *Place très importante du visage. Ce qui évoque immédiatement Giacometti.*

A.D. : Un visage c'est un ciel, une nourriture, en ce sens le cinéma m'est indispensable, d'autant plus qu'il associe un visage à une voix ou à un silence. C'est une chair qui peut être une mélodie (on aime quelqu'un tant qu'on ne se lasse pas de cette mélodie), Barthes, dans *La chambre claire* je crois, parle de « l'air » de quelqu'un aussi en ce sens. Certes, je peux aimer certains visages en peinture, un peu. Mais le plus souvent le style d'un peintre, je le ressens comme un écran qui barre ma vue : il n'y a plus cette contingence, cette variété à l'infini, cette opacité due à l'inscription dans le réel.

De toute façon, j'ai des difficultés avec la peinture. Le style y est beaucoup trop marqué à mes yeux : un tableau, on voit que c'est de tel peintre, alors que dans un film, de John Ford par exemple, il y a des éléments de lui qu'on reconnaît bien sûr mais on est avant tout happé par ce qu'on voit, par les visages, par la nudité des gestes ; on peut évidemment reconnaître la cohérence de l'œuvre d'un cinéaste, on peut l'étudier, etc., mais il y a invisibilité de la présence de l'artiste.

Ce n'est pas le cas dans la peinture, on n'a pas cette hallucination d'enregistrement du réel.

Mais j'aime les peintres du visage, Léonard de Vinci, Manet, et les peintres des postures, comme Balthus, Le Caravage, Gérard Schlosser : on oublie presque que c'est un tableau, tellement la présence physique, corporelle, la gestuelle sont là. On a presque l'impression que le peintre est là pour avoir donné cette présence, qu'elle existe en dehors de sa main.

Reste que j'ai beaucoup de mal avec les arts plastiques en général, parce qu'il est difficile de les détacher du décoratif. Quand les gens achètent une reproduction, c'est pour qu'elle aille dans telle pièce, avec le papier peint, le style des meubles... Pour moi, l'art n'a rien à voir avec le décoratif, il est ouverture vers l'essentiel, et fait oublier justement l'environnement.

Cela dit, en tant que spectatrice de cinéma, s'il fallait choisir entre pouvoir voir ou pouvoir entendre, je choisirais d'être aveugle. Comme dans ma poésie finalement, où jamais je ne décris

²⁸ Dans son premier « entretien infini » avec Florence Trocmé sur Poezibao : « La poésie (...) n'entre pas dans le détail autobiographique, elle est autobiodégradable. J'invente avec une part de vérité, mais pour les besoins d'une mémoire trouée, véritable château des courants d'air, autrement dit le poète invente l'homme ».

les visages, et pourtant ils sont là, les voix sortent de là, elles en sont l'émanation éminemment chatoyante, vertigineuse.

Quand je lis un poète, je ne vois pas son visage, je n'en ai pas besoin, alors que ce qui est lu vient forcément du visage : il y a son regard, sa voix, son écoute. C'est fascinant cette présence du visage sans visage. Je lis en sentant une présence, un individu, que je n'ai pas forcément envie de voir. C'est comme si le visage n'était plus une paroi.

(septembre 2007 - mars 2008)

Entretien Tristan Hordé, photo Ariane Dreyfus, tous droits réservés

Cet entretien a été publié en trois volets

[Première partie](#), [deuxième partie](#)

On peut télécharger le fichier pdf permettant de lire l'intégralité de l'entretien à la suite, ou de l'imprimer ou de le serrer dans sa bibliothèque électronique.

Téléchargez l'entretien (format pdf)

Ariane Dreyfus dans *Poezibao* :

[bio-bibliographie](#),

[extrait 1](#), [extrait 2](#), [extrait 3](#), [extrait 4](#),

[aux Mercredis du Poète \(oct. 06\)](#),

[Un chantier de poème \(PoeziLABO\)](#),

[prix des découvreurs 2007](#),

[note de lecture de *Les Iles britanniques*](#) d'Eric Sautou,

[un atelier d'écriture, 07](#), ,

[note de lecture de *Je, Cheval*](#) d'Albane Gellé,