

Lyrisme et objectivité : les Vendredis de Sylvie Nève

avec Stéphane et Arthur affleurant



1.

Pour Daniel Pommereulle, la pensée était cette boîte de peinture jaune, hérissée de lames de rasoir¹ : *imprenable* — comme la vue (celle de Roussel, sans doute) —, mais — toujours comme la vue — non refermée sur elle-même, car : n'ayant lieu, et *lieu d'être*, que dans une relation particulière, infiniment recommencée, *tranchante*, avec qui, d'aventure, à ses risques et périls, la manipule : une pragmatique.

« Qui s'y frotte s'y pique », c'est la pensée et, dans son plus *trans/chant*, l'écriture : la poésie. S'y pique, à vif, au vif, au jeu — mais n'y reste pas muet : « Aïe ! », s'écrie le manipulateur, ponctuant son commentaire².

Comment se taire, en effet ? N'a-t-elle pas « les moyens de vous faire parler » ? Voire, « les extrêmes » ? Plus obstinément elle se tait, s'enveloppant au besoin de tout un appareil d'hermétisme ou jouant de la frénésie, plus inmanquablement elle appelle la *glose* — et la *glotte*. « Il faut bien un peu de fumisterie », insinue Verlaine³. En prendre acte, en faire actes, en même temps que, de manière délibérément (un tantinet) provocatrice, d'un certain *manque de piquant* — mais, qui n'a pas le piquant du Manque ! — caractéristique de la littérature actuelle ou de ce qui est connu (vendu) sous ce nom : lames émoussées...

Après-Rimbaud d'en deçà de soi, le poète d'aujourd'hui, de demain (si cet homme, ou cette femme, existe), déclare, encore une fois, *la Commune dans le poème* : ce projet inachevé. Il est « en grève », il « s'entête à adorer la liberté libre », à « repartir encore bien des fois » : tout en sachant que, décidément, « on ne part pas. »

Coupant sans regret les branches mortes et, ô combien ! encombrantes, d'un toujours renaissant Romantisme ou d'un « romantisme » de bazar — de l'ontologie façon Heidegger aux narcissiques complaisances de l'heure —, il refuse de s'en laisser conter, de se laisser aller à s'en conter (à s'en contenter), à en conter aux autres. À d'autres ! Le plus dangereux des Versaillais est celui de l'intérieur : qui prend prétexte de poésie — de littérature — pour aligner ses *soft mensonges*. Qui dira les torts de la prétendue « irresponsabilité de l'artiste » ? Qui fera un sort à ce lieu trop commun du « mentir-vrai » ? —

Loin de tous les *intégrismes formels* — oh, ces gentils poètes, pas « rugueux » pour un sou (pour un prix, pour une bourse, ou même une résidence...), qui reviennent tous en chœur, bouche sans langue et main sur le cœur, à la belle Poésie, ayant jeté leur gourme dans les calèches étroites : lénifiantes métaphores, banales ou somptueuses, désolantes autant que consolantes, religieux silences, frissons, pas un mot plus bas que l'autre —, il va plus loin encore, et scie, rageusement ou méthodiquement, non sans jubilation, la branche sur laquelle il pourrait, lui aussi, de guerre lasse, s'asseoir : seul moyen, sans retour, de rester *debout*.

¹ On peut voir cela dans *La Collectionneuse*, film d'Éric Rohmer, Les films du Losange, 1967 (« Deuxième prologue : Daniel »).

² Dans le film, Alain Jouffroy.

³ Rapporté par Pierre Louÿs, dans *Paroles de Verlaine*.

Peut-être ceci : *la poésie, c'est la critique de la poésie, soit : la critique de l'acritique de la poésie.*

2.

Ainsi, exemplairement, Sylvie Nève dont le trop ignoré *De partout*, suivi de *Le train qui n'a pas de jambes prit pourtant ses jambes à son cou*⁴, apporte, à mon propos, un opportun renfort.

— Sous-titré « Un an d'une vie », *De partout*, qui en constitue la 1^{re} partie (de loin la plus longue), se compose, à quelques manquements près, d'une série de poèmes en vers, datés de chaque vendredi d'une période allant du 1^{er} juillet 1988 au 30 juin 1989 : ils ont été réalisés à partir de prélèvements opérés dans le journal *Le Monde* paru à la date indiquée, et son supplément hebdomadaire « Le Monde des livres », diversement réagencés de telle sorte que s'y interpénètrent ou s'y bousculent, s'y confondent ou s'y télescopent, selon un éventail de modalités allant et venant du dérisoire au tragique, du pathétique au neutre, littérature et géopolitique. — Sous-titré « Journal de voyages », *Le Temps qui n'a pas de jambes...*, qui en constitue la 2^e partie, se compose exclusivement d'une suite de fragments en prose, non datés : captant ce qu'Apollinaire eût appelé « le lyrisme ambiant », à travers une sorte de « monologue intérieur » qui l'absorbe ou qui s'y égare, ils se présentent comme autant de brèves sténographies de moments ordinaires, passés dans des trains. —

Cette prose-ci, ces vers-là, m'ont en effet toujours paru — au-delà des trop évidentes spécifications stylistiques, et de la non moins évidente distinction vers/prose qui, censément, y perdure — de la même eau ; et je ne parle pas ici de ce pré-tendu Sujet qu'objective, à des fins mercantiles aux couleurs d'intelligibilité (c'est *le sujet de la pointCom*), la loi réifiante où se prend, malgré qu'il en ait, l'objet-livre (fût-il électronique...), mais aussi, ne nous leurrons pas, l'objet-texte — vers ou prose —, et que scelle (et recèle) un commun « nom de l'auteur⁵ » :

Un jour,
le nom ne semblera être qu'une
faute d'impression ?

Une proposition qui émane de moi — je la revendique avec celles qui se presseront ici — sommaire veut : que *le vers*, en deçà ou au-delà des innombrables lignes et formes appelées, immémorialement ou hâtivement, ainsi (voire, auxquelles d'aucuns, non moins hâtivement, refusent cette appellation qui a tout l'air, dès lors, d'un embaumement), *n'existe pas*.

À savoir que : *des vers*, de tout temps, en toutes langues, de toutes formes, *existent* — non en dessous, que sais-je ? en essence, « le » vers, auquel tous, au-delà de leurs manifestes variations, jusqu'au grand *écart*, se mesureraient. Pour aller vite : des configurations quantitatives de l'homérique hexamètre, au grand alexandrin de Racine ou encore de Hugo, aux vers baptisés « libres » de Gustave Kahn, de Jules Laforgue, de Marie Krysinska et de leurs successeurs, aux « vers sans mots » de Hugo Ball — ou, aux « poèmes sécables », puis « expansés⁶ », de Sylvie Nève...

Ceux qui voient tout de mauvais œil estiment qu'écrire en vers concerne, à l'exclusion de tout autre organe, l'oreille — mais, quelle oreille ? car, c'est bien de poésie *écrite* qu'il s'agit —, quand écrire, ou plus largement poésie, en vers ni plus ni moins qu'en autre chose, ne concerne, à vrai dire, *nul organe*⁷ : mais toute une signifiante. À travers, certes, l'oreille, mais aussi bien, l'œil, qui même y contribuent, plus ou moins délibérément, ou à leur insu — mais, quelle oreille ? quel œil ? Écrire, ou plus strictement poésie, se fait aussi bien, comme lire, par l'oreille (caverne crânienne) et l'œil

⁴ *De partout*, Les Contemporains favoris, Périgueux, 1992. Que l'un des livres de poésie les plus marquants, en français, de la dernière décennie du XX^e siècle, ait pu passer quasiment inaperçu *dans le champ poétique lui-même* (ne parlons pas de l'édition et de la critique dominantes, des médias, fussent-ils « culturels », ou de l'université) en dit long sur les capacités d'indifférence et d'occultation — soit, disons-le, de *censure* — qu'y suscitent, à l'égard de ceux qui œuvrent à ses marges (en termes de choix esthétiques ou idéologiques aussi bien que de relations personnelles ou éditoriales), tant la précarité de sa propre situation dans le champ littéraire et artistique comme dans l'espace public en général, que la balkanisation et la concurrence effrénées qui y règnent, se nourrissant de cette précarité — qu'elles contribuent, en retour, à nourrir...

⁵ Identification imaginaire ; ou : agrégation d'un nom et d'un scripteur...

⁶ Ou « expansés » : cf., précisément, « Haine mie » (d'après « L'Ennemi » de Baudelaire), ou « Rimbaud-Dada » (d'après « Le Dormeur du val »), dans *Poèmes expansés...*, Voix, Elne, 2010.

⁷ Croyance perverse ; ou : nul organe *en particulier*...

(extrémité faciale) que par la bouche (caverne phonatoire) et la main (extrémité graphatoire) : entre extrémité et extrémité — le *tracé* —, entre caverne et caverne — le *proféré*.

Ainsi, l'auteure de ces vers s'en fait-elle, certes, volontiers et résolument, l'implacable et impeccable récitante : non qu'il s'agisse, par-là, de seulement manifester, par la parole, l'écrit, seul authentique — celle-là, censément, transparente (neutre) —, mais non plus, que les lignes, préalablement imprimées, n'en soient, symétriquement, rien d'autre que la « partition » — un pis-aller. Texte à voir *et* texte à entendre, l'un s'ajustant à l'autre ou, tantôt, sans commune mesure : *De partout* fait appel, à travers et au-delà de l'œil ou de l'oreille, aux compétences et appétences du lecteur *ou* de l'auditeur en matière et en manières de *signifiance*...

*

Cette parenthèse —

Notre époque méconnaît, d'office, l'existence de poètes.

Il ne leur suffit plus d'élire quelque mesure ou artifice de diction, d'arborer, de ce qu'ils énoncent, la coupe. Telle, au loin, se noie une troupe, etc.

Des poètes, direz-vous, soit — mais, de la poésie ? (Elle est, dit-on, partout.)

Histrions, à la faire « sonore, action », ou « visive » — *bruyante*, même — et les foules dévolues au règne sans partage du prétendu audio-visuel fraîchement, mais frénétiquement, numérisé⁸ l'ignoreront, tout autant !

Le vers par flèches jeté — ainsi apparaî-t-il sur les parois du Temple, sur le fragile rouleau que dévide l'antique Récitant, sur les « pages » de la présente rubrique, même⁹ — diffère de la phrase ou ligne, en ce qu'il est, très exactement, ce segment d'énoncé qui va, à travers un nombre variable de caractères — lettres, mots, espaces —, d'une lettre à l'autre¹⁰.

D'une lettre, insistons-y, initiale, à une lettre finale¹¹ — et ainsi de suite : *trait horizontal, suite verticale*...

Non, comme on le va ressassant, « retour¹² », mais : *coupe* — coups, accrocs — dans le sup-posé continuum, linéaire, le pré-tendu tissu (pénélo péen) de la parole, de la langue : *déboîtement, boîtement* — *battement*. Dès lors, conçoit-on, nul Art poétique qui n'ait eu pour fin — inavouable et, gageons-le, insue, indue au regard de toute modernité critique — de masquer (en la justifiant) cette *altération* que subit, en vers, le discours (non « justifié », donc)¹³ : cette altération qu'inflige, non, à proprement parler, le vers à la langue, mais, *la langue à la langue* — et qui est exactement, ici : le vers.

Non retour, mais *détours* — trouvailles, trouvailles, trouées — dans la sup-posée cohérence, logique, le pré-tendu fil d'Ariane (cousu de fil blanc) du langage transitif, véhiculaire ou mythique

⁸ Comme, à le mettre « dans la rue », ou à leur en ouvrir massivement, et festivement, les lieux, c'est niaiserie ou démagogie que de croire ou de faire croire qu'elles aient affaire, en quelque manière, à l'art. Nul besoin, dès lors, de les bâillonner, de leur *arracher* la parole : les baigner de non-images, de non-musiques, de non-poèmes, à entendre et à voir, dans la fascination médusée ou l'indifférence *zappante* et *surfante*, suffit — en les atomisant dans la solitude consumériste et *blogueuse* — à les rendre aveugles et sourdes et, par cela-même, muettes...

⁹ Qu'on me permette, ici, de jouer d'une opportune ambiguïté : dans leur première mouture, les *présents* développements figuraient en postface au volume de Sylvie Nève, et les vers en question étaient bien sûr les siens ; dans leur nouveau contexte, ils appartiennent aux « pages » que vous êtes en train de lire, et les vers en question sont bien évidemment ceux que j'y citais déjà, trouant ma prose, ci-dessus et ci-après.

¹⁰ Lettre — ou vaudrait-il mieux dire : *signe*, en ce que le segment appelé vers se clôt, tout autant, d'une virgule, d'un point, d'un tiret... ou, en ce qu'il se clôt, définitoirement, d'un blanc de particulière importance (ou pertinence).

¹¹ Définition qui, prétendant à la plus large compréhension, n'exclut pas que finale et initiale, à l'extrême, n'en fassent qu'une : comme il arrive, exemplairement, chez Cummings...

¹² Selon une interprétation fallacieuse de l'étymologie par *versus* ; tandis que la « prose », à l'inverse, irait de l'avant : *pro-versa* > *prorsa oratio*. Mais, le « vers » n'est pas *re-versus*...

¹³ Ainsi, la rime, le mètre, l'inversion, qui manifestement font violence à la langue, compensent-ils, tout aussi manifestement, et au-delà, le malaise qui pourrait en résulter (« monotonie, galimatias »), par le supplément d'euphorie (« euphonie, harmonie, musique », etc.) qu'ils suscitent, au fil des vers. « Prime de plaisir », en termes freudiens, qui cependant peut à son tour déborder plus ou moins puissamment cette fonction de confort ou de réconfort, pour introduire qui lit au trouble sans fin, au vertige sans fond des *trous de langue* par où se fait voir, et entendre, le désir : « inquiétante étrangeté », *l'allitération trahit l'altération* — la révèle et, dans le même mouvement, la ravale...

(transitoire) ; du récit : cette *prose du monde* dont, sous les risées (et quoi que Molière lui-même en pensât), le très-sagace Monsieur Jourdain avait bien vu qu'elle n'était pas plus « de la prose » que « des vers » — mais, ce qu'il appelle assez justement : « comme *l'on* parle »...

On pourrait s'en tenir là,
Entendons-nous bien :
Il est supposé que nous sommes.

Voilà, constatation à quoi je glisse, comment, au long de ces vers, que Sylvie Nève se plaît à qualifier de « prosaïques », se manifeste ceci : que les vers ne se rangent pas, immémorialement, en suites verticales, plus ou moins serrées, ou sériées, sur la page, selon quelque ineffable essence — émanant, comme il est de tradition, des dieux, de Dieu, de l'Être. Verticalité, que plus ! vertige : forme *imprimée*, à l'œil, de ce déboîtement par quoi la langue, en vertu d'un mode spécifique d'altération, se fait vers, *parle vers*...

La langue, ou, aussi bien, l'envahissante *parlerie* depuis peu baptisée, fallacieusement, « communication » : *pointCom*. Si le rêve n'est connu (et, par-là, méconnu) du rêveur, qu'à travers le récit, à la fois cohérent et marqué du sceau de l'onirique incohérence, qu'il (s')en fait, — de même, le monde n'est-il connu (et, par-là, méconnu) de chacun et, tout autant, du poète, qu'à travers les micro-récits, bribes et scories, à la fois concordants et marqués du sceau de l'événementielle discordance, qu'il en recueille. Hier, l'immuable des grands mythes ; aujourd'hui, l'éphémère d'une information émietée : *de partout*...

Dans le *travail-du-vers*, ces récits — tel le récit de rêve dans le travail-de-la-cure — rétrogradent (au même titre que la langue qui, censément, les véhicule) au rang, non négligeable, de *matériaux* : cette prose du monde est l'objet d'une *lecture flottante* — au sens de l'« écoute flottante » de l'analyste —, qui y prélève, soigneusement ou avec une effarante désinvolture, tels segments, (se) faisant suite ou non, selon un mode de signifiante qui lui est, manifestement, étranger.

Scandée, scindée à contre-temps ; et, de ce déboîtement, s'installe, inattendu ou incongru, savantes saveurs, un *débit* — un battement —, qui — boitement — prend à *revers* la sup-posée linéarité du matériau, sa pré-tendue signification, sa *justification* : par quoi, fallacieusement, il apparaît comme prose. Manières, maniements, manigances (c'est la forme : plurielle, pluralisante) où se dénonce, à travers une singulière énonciation, la manière (uniforme) dont cette matière est *débitée*...

Une haute liberté d'acquise, la plus neuve : et, voilà déboutée l'insidieuse stratégie (où gît Dieu) par quoi le Même, momifiant le vif, le bâillonne, lui bouche la bouche, l'étouffe par tous les trous. En ce *retournement critique*, le poème échappe à l'idéologie, à la vaine parlerie, ignorante de ce qui la fonde ou le masquant ; est d'emblée ailleurs — utopie : de nulle part, de *partout*... Vers, donc : mais, si retour il y a, il n'est pas, en tant que tel, dans le segment, il est dans *ce que le travail trouve*, y faisant jouer, serré, l'Autre. Actuel « retour du refoulé » (l'Autre) vs « éternel retour » du Même (le « filé ») : *l'insistance défait la consistance*¹⁴.

entendons-nous bien : comme il
est supposé que nous sommes
édifiés sur ce qui n'existe pas : un rêve
extravagant, contaminé par le réel et
l'irréel à la fois.

Là, ai-je dit, vers au plus aigu ; prose, à ce qu'il semble, ici : laissant la ligne poursuivre jusqu'à la marge et, sans significative verticalisation, ainsi, jusqu'à épuiser la matière de ce qu'il convient de nommer, sans crainte : « paragraphe ».

Si, là, l'unisson de façade de la prétendue prose éclate, sous le luxe d'artifices de la « mise en vers », en voix irréconciliées, en cris, en rumeurs, en éclats (ceux du monde, même), — ici, c'est la diversité revendiquée des voix individuelles (l'entrecroisement des supposées singularités) qui se coule, comme naturellement, sous l'effet de l'*horizontalité-prose*, dans le moule unique, impersonnel, d'une risible parlerie : hilarité-prose...

¹⁴ On n'est pas si loin de Ponge : « ridiculisons les paroles par la catastrophe, — l'abus simple des paroles. » *De partout*, poème-catastrophe...

D'un vers l'autre, quelque abrupt qu'en soit l'enjambement (l'accroc enjambe), *De partout* n'a de cesse de lézarder, de démasquer le pseudo-Un du confortable *nappé* qui enrobe, d'un trop prévisible discours, l'éprouvante hétérogénéité de ce dont il prétend, ou croit, parler : *le réel*, que rature une improbable réalité. — « Trop de romans / se voudraient sans limites ». — Par toutes les coupes, s'écoule le lyrisme du monde objectif. Il s'agit(e), pour cela, de contrarier, de *ralentir la lecture* qui pense, trop aisément, avoir affaire, accès, au sens, aux choses, à la vie.

D'une phrase l'autre, quelque lié qu'en soit l'enchaînement (la parole enchaîne), *Le Temps qui n'a pas de jambes...* n'a de cesse de démasquer, de rabattre le pseudo-Infini de la gratifiante moirure dont se pare, sous couleur de différenciation, de quant-à-soi, de jardins plus ou moins secrets, la consternante homogénéité de (ce) qui prétend parler : *le moi*, en place de subjectivité. — « Le moi qui m'a déçue, tu sais cette notion. » — Au fil du syntagme, se pavane *l'idiotie des narcissismes ordinaires*. Il s'agit, pour cela, de précipiter, d'*affoler la lecture* qui se prend et se plaît, trop communément, au pittoresque narratif¹⁵, faute de catharsis :

Rien de bien neuf. Les ralentissements de la narration pour votre confort. Et l'irrépressible somnolence. Toi lettres. Femme de. Homme de. Vous êtes en deuxième nasse dans un roman de gare bien famé. Vous zozotez, non : vous lisotez au-dessus de votre tête. Et ça se lit comme. Mais je trouve que. Un roman de genre bien fané. C'est comme ça. Et se lit comme. Choses entre parenthèses. Destiné au récit ci-contre. Au-dessus de votre tête commandée par un bouton poussoir. La destination du récit n'est désignée par aucun pictogramme [...]. Mais les pages s'ouvrent sans efforts. C'est le train pléonasmique. Se lit comme. Train mode d'emploi. Des choses entre parenthèses. Train à la page. Des chapitres vraiment très, qui se lisent comme. Roman-pot. De chambre de train.

*

Le remarquable est que, dans ces vers-là — et c'est, précisément, dégagés de toute la persistante panoplie¹⁶, ce qui en fait, génériquement, proprement, du vers —, on évite, tant l'aliénation au Même, que la figure — la « voix » — du « Poète¹⁷ » : au profit, certes, de l'indémêlable et inépuisable écheveau des *voix du réel* qui crèvent la surface tympanisée du texte.

Car Je est en outre. Si le poète s'éveille sujet, il n'y a rien de sa faute, etc.

Le remarquable, dans ces proses-ci — et c'est, précisément, dégagées de toute la persistante panoplie¹⁸, ce qui en fait, génériquement, de la prose et, proprement, de la narration —, est qu'on élude l'aliénation au Mythe, comme la reconduction de la fallacieuse dualité de l'« objectif » et du « subjectif », de l'« extérieur » et de l'« intérieur ». Rieur ? Encore assez : choses vues et entendues, bribes de perceptions, carottages de dialogues et prélèvements de techno-clichés, sensations intimes, rêves, tout l'hétérogène fragmentaire, mais labile, le bain d'être, s'y fond en une même matière, mais inégale, grumeleuse, mais tramée de voix et d'écarts — grossière parlerie radotante, polyphonique, qui fait la pâte d'une même pensée, tournoyante, lancinante, attribuée (semble-t-il) à une seule *voix narrante* : navrante ou marrante, qui ne dit guère « je ». — Ou le réprime, sitôt, à la manière d'un gros mot, ou lapsus : « À vie. Avitaminée. Dolce dolce. Mortelle à vie, mine de rien, et avitaminée je. » Ou alors, un *je-on*, outrageusement stéréotypé : « Parce que j'ai une jambe plus longue. Parce que j'ai une jambe plus courte. Parce que je ne suis pas unijambiste. » — Bref, qui est tout sauf une intériorité : « Je je je, séchante langue. »

La « petite musique du train » — « héroïque, païenne » ou « mondaine » — se fait « plurilogue de sourds ». « Moi » se fait « elle », ou « vous » — « petite refuznik du train » ou, indifféremment, « la vache qui regarde passer le train » : sous l'intense circulation des personnes et des identifications rêvées ou, d'un sourire, entrevues, rien ne (se) passe.

Que le train où va le monde...

¹⁵ Succédané très « XIX^e » de l'antique *mimesis* : c'est le roman *de chevalet* (rien à voir avec *Germinal* !)

¹⁶ La rimbaldienne « vieilleries poétiques », toujours plus vieille, toujours là...

¹⁷ Imaginaire du poème, suppôt d'un *lyrisme de la subjectivité transie* : celle de *moi-même*, soit : d'un subjectivisme, qui n'a de cesse d'exclure, autant que le monde, la *subjectivité vive* : celle de *je-autre(s)*...

¹⁸ Disons, la « vieilleries romanesque »...

Les flics de la 317^e avenue se perdaient en conjectures. Train s'en alla. On taira sa superbe. Y perdaient leur sabir, leur jactance. Le moi qui m'a déçue, tu sais cette notion. Le moi qui se perd en conjectures. Tout le monde l'avait pensé, mais c'est toujours comme ça.

3.

La Commune en poésie, puis la république — « grève » et « liberté libre » —, c'est, au nom de ce qui, à travers les mailles, est prêt à parler, à *faire faille*, précipiter, résolument, la faillite de *tout* ce qui détermine, d'avance, et d'ailleurs, tout énoncé, pour tout sujet — à l'émission comme à la réception (à l'intention comme à l'interprétation).

Ce fut d'abord une étude — un *effort mental* sans précédent, sans équivalent —, de quelques-uns. C'est aujourd'hui, suivant le principe de plus grande pente démocratique, l'affaire (potentiellement) de chacun. *De n'importe qui*. — De chacune...

Ces poètes seront ! Quand sera brisé l'infini servage de la femme, etc.

Vinyle Sève : *poétroleuse* à l'assaut des millions de squelettes qui — fonctionnaires, écrivains — dévident à l'infini leurs apostrophes fadasses et les produits de leur vision du monde borgnesse, en s'en clamant les auteurs — ou les acteurs !

quelqu'un ? Fille
n'est-ce pas ? Et voilà pour la
nécessité

vie ?

Au terme de plus d'un siècle de subjectivisation formelle et d'ouverture, de plus en plus affirmée, à l'aléatoire — Rimbaud, Dada, les avant-gardes —, le poème (et, singulièrement, le vers) enfin « désaffublé » : débarrassé, démarré de toute prédétermination métrico-prosodique et autres oripeaux, s'émancipe de toute transcendance — ontologique, ou subjective¹⁹.

Une poésie, donc — en vers, en prose, en « ni vers ni prose » —, qui, rompant délibérément, obstinément, l'antique lien qui tenait ensemble les contraintes de la langue des vers et l'impératif mimétique²⁰, tranchant à même la « chaîne parlée », donne à entendre — par bribes, par « bruits » — cette autre parole, non-liée, dé-chaînée — dé-bridée : ce trans/chant, ce texte du *je-autre(s)* qui — ni intérieur, ni extérieur : immanent — vient s'inscrire, lettre par lettre, coupe par coupe, dans la *trame signifiante*.

Car Je est de la partie. Si le sujet s'endort auteur, il y a beaucoup de sa faute. Il ne lui suffit pas, certes, de se poser là. C'est vain de dire : Je : il devrait dire : On. Elle dit : « On », car : « Tout le monde est à peu près » et : « On pourrait s'en tenir là ». Je, certes, est au principe — mais en ce qu'il s'y dé-fait ; se laisse *oublier*. La prétendue « écriture automatique » n'en dit rien, de ce sujet-là. Je-autre(s) est tout au bout de la *chaîne de montage / démontage / remontage du sens*, où s'affairent, s'affaissent et crèvent tour à tour, les « horribles travailleurs », toujours *autres*...

On comprend que, s'adressant un peu plus tard au plus radical d'entre eux (qui, se comptant comme l'un des leurs, les baptisa ainsi), elle lui demande, par exemple (lui parlant par sa langue à lui, qui pour lui comme pour elle, n'en est pas moins celle de l'Autre)²¹ :

Me parlerez-vous dans ma bouche ?

Ou, un peu plus loin :

Arthur Rimbaud, pensez-vous pas
l'éternité perdue pour nous ?

Puis :

¹⁹ En d'autres termes : théologique, ou idéologique.

²⁰ Y compris, soit dit en passant, la prétendue « harmonie imitative » : « Un hydrolat lacrymal lave », ce n'est ni harmonieux, ni imitatif...

²¹ « Questions à Arthur Rimbaud », et « Questions Rimbaud », *Poèmes expansés*,...

Pensez-vous pas que le chant mou
étouffe dans l'œuf la poésie
qu'on démêle des visions ?

Ou encore :

La voix de la pensée est-elle
plus qu'un rêve ?
Quelle langue parlerai-je ?
C'est encore une question.

Etc.

*

Car, c'est en travaillant — en trouillant —, jusqu'à l'erreur ou l'errance, jusqu'à l'horreur ou la démence (au lapsus généralisé, à la monstruosité, à la *monstre*), la « langue de l'Autre » — en la fouillant, en la trouant —, qu'il (« je ») peut espérer, dans la forme ou l'informe (qu'importe, désormais ?), trouver une langue : « sa » langue, *la langue de je-autres*. Seule voie, certes, périlleuse, dédaléenne, abrupte. Suspecte, assurément. Qui, naguère, mena Dufrêne de « crirythmes » en *Cantate*. Des habiles croient un peu trop tôt, etc.

Catachrèses — catastrophes : cahots de mots, de lettres, de cadences. Strophes tronquées, truquées, détraquées, laissées en plan, reprises, *ad lib.* : pierres d'angle, lignes de mire. Chaotiques cratères éclo à la farce crachée de Notre-Dame-la-Langue (planète atone). Hoquets du Mètre démâté au maelstrom des rythmes, rots du Verbe bouffi de sens transi aux *impacts de la signifiante* et ...pan dans l'Idéal Pinéal ! Laforgue, jadis, après avoir « séjourné dans le Cosmique », s'y essaya. Mallarmé²² n'y entendit que le « charme certain du vers faux »...

Brisée la consensuelle linéarité/successivité du Signifiant unidimensionnel, il (« je ») tire à coups d'langu' — à langu' portante, de langu' froide — sur tout ce qui prétendrait, hors de lui ou en lui (cela ne veut plus dire grand chose, désormais !), avoir « le dernier mot » : parler, réciter, raconter — d'importance —, pour « occuper le terrain ». Ainsi, tonitroua Verheggen²³ : « *m'violence c'est m'violangue* ». Démarrée des multiséculaires contraintes, la segmentation-vers fait boiter la fictive linéarité-prose ; l'horizontalité-prose se déboîte et boîte d'une potentielle verticalisation-vers : prose à coupes *médites* — et merdiques ! Nul « flou » (artistique ou idéologique) : aux avantageux effets de moi-re, il (« je ») préfère la *ligne claire*...

Du je au monde, du monde au je, cette prose-ci, ces vers-là substituent à l'antique et persistante²⁴ *anankè*, l'éphémère et arachnéen tissu d'un *être-au-monde*, plus poreux que peureux. Plus critique que cathartique.

Le « siècle des avant-gardes » (aujourd'hui honnies) a voulu, et peut-être cru, s'en remettant à Baudelaire ou à Mallarmé, plutôt qu'à Rimbaud, à Ducasse, à Ponge, donner du *nouveau* — idées et formes. Cela plaide pour sa ferveur. Mais, cela donne également la mesure de sa *vue*, etc. Tics, tics, et tics. Le poète d'aujourd'hui, de demain (si cet homme, ou cette femme, existe), est d'emblée *en avant* : au-delà d'un culte du « nouveau », trop pétri de négativité, qui, prenant le moyen pour la fin — Rimbaud, très lucidement, écrivait à Demeny : « En attendant, demandons aux *poètes du nouveau* », etc. (« En attendant », hein !) —, n'est après tout qu'une *maladie infantile de la modernité*.

Laissant à leurs dérisoires candeurs les célébrités de la culture et de la poésie réputées « modernes » ou « contemporaines », autant que les innocents, les morts ou les talents rompus aux formes vieilles, Sylvie Nève, de train en train, de vendredi en vendredi, ne trouvant pas sacré le désordre de son esprit, nous offre généreusement quelques très-riches heures de littérature nouvelle.

Une poésie, donc, *d'après*²⁵ les grandes fractures de ce siècle (le XX^e), où le réel du monde et la vérité du je se manifestent, de concert, en une rugueuse étreinte — précipitant, de concert (*live on*

²² « Crise de vers » (*Divagations*).

²³ C'est la 6^e section du *Degré zorro de l'écriture*, Christian Bourgois, 1978.

²⁴ Il n'est, pour s'en persuader, que de prendre la mesure des ravages de la *pensée-secte*, ces derniers temps, investissant jusqu'aux moindres recoins de l'espace pointCommunicationnel.

page), la débandade de toutes les vieilles croyances en la transparence naturelle (fondée et garantie en Nature) des signes —, aux mêmes coupes, aux mêmes *points sensibles* du texte : *bavures du code* — points d’affleurement, d’efflorescences, de proliférations —, par quoi s’écrit, s’écrie, *dans l’insu du discours de l’Autre, l’autre dire autrement tu*.

Double fonction de la lettre, par quoi s’inscrit « en faux » — démasquant, du même coup, tout un pan de *réalité réelle* — le dire du je : *ligne* dans son extension (supposant le trait, la coupe, la venue), *trait* dans son inscription (susitant la ligne, le lien, la tenue). Le continu *vs* le discontigu. — Corollaire : ligne, le vers serait plutôt, censément, du côté de l’oral (encodage d’une diction) ; trait, du côté de l’écrit (retour à la marge, balisage visuel). Double manifestation sensible du signifiant.

Le *lyrisme du monde objectif* s’écoule, par les mêmes traits, par les mêmes plaies, d’où s’exhale la *lyrique d’un sujet singulier*. Ou, à le mieux dire, c’est tout un — pluralisé, pulvérisé : *de partout*, un an *d’une* vie. Défilement d’intimités abruties, débitement d’extériorités brutes : le spectacle réifié du monde et du moi, déréalisés — banquise de mots —, dégèle. Le risible côtoie l’indicible ; la momie de l’indicible, totémisée naguère aux sombres couleurs du « sacré » — l’antique frisson ! —, se contamine de risible et se débandelette les côtes...

D’un *phrasé abrupt* — de cet incessant, instable, intraitable va-et-vient, séduisant, décevant, mé/chant autant que trans/chant —, émane — dans la débâcle des significations précontraintes, des assignations tacitement reconduites — un *lyrisme intersubjectif*, hautement critique, et authentiquement planétaire : un *réalisme absolu*. Pas de tragique : une jubilation en sous-cape, à cru et à quia, quelque chose comme une cruauté légère, sans aigreur. Nulle rhétorique oppositionnelle, ou insurrectionnelle : la tranquille irrédence de l’*inconciliable*.

*

La réception, dit-elle (« je ») — *connivence et incitation* —, entre pour une bonne part dans sa chimie du vers :

J’ai pris le train
puis la foule traversa le Danube
[...]
sans retard arriva terminus en gare de
la vie. Que le lecteur s’arme de
courir vers le métro
patience ! Il lui faudra, à lui aussi
presser le pas pour
se secouer les rêves, vite
ce train j’ai un matin à
c’est à prendre ou à
prendre

[1991-2013, postface à *De partout*, 1992]

<http://www.pholitiques.fr/numero2/sylvieneve.html>
http://www.youtube.com/watch?v=TFE_R-0fels&feature=endscreen
<http://www.youtube.com/watch?v=FO7b23DEcxg>