Paul Louis Rossi

Visage des nuits

poésie

Flammarion

Extrait de la publication

Paul Louis Rossi

Visage des nuits

poésie

Né à Nantes (Loire-Atlantique) d'une mère bretonne et d'un père italien, Paul Louis Rossi a écrit des essais, des romans, des récits, et plusieurs ouvrages consacrés à la peinture classique et moderne. Il vient de publier une étude : *Visiteur du Clair et de l'Obscur*, à propos des collections du musée des Beaux-Arts de Nantes. Il a obtenu le prix Mallarmé pour *Faïences* en 1995. L'anthologie de ses poésies : *Quand Anna murmurait*, est parue dans la même collection en 1999.

Dans la poésie, faut-il choisir la voie obscure ou la voie lumineuse ? Le livre du *Visage des nuits* pose cette question de la forme poétique et de sa capacité *d'ouvrir dans la prose*, comme le préconise Dante à propos *De l'éloquence dans la langue vulgaire*.

On trouvera dans cet ouvrage des proses et des poésies alternées capables de se fondre les unes dans les autres, avec des formes courtes : fuscelli, épigrammes, aphorismes, énigmogrammes. Mais aussi des comptines, des sonnets dissimulés, des chansons et des milongas.

Les proses sont consacrées à Chateaubriand (*Les Martyrs*), à Edward Young (*Les Nuits*), à la correspondance du marquis de Sade avec sa femme Renée Pélagie de Montreuil, à la navigation et la visite des îles volcaniques, au nord de la Sicile.

Les poèmes du *Visage des nuits*, enfin, sont une reconnaissance du drame et de la douleur. Les causes ne sont pas nommées. Le dernier poème, *La terre est dure*, écrit autrefois pour la tragédie moderne du Chili, désigne à la fois notre angoisse et notre possible espérance.

FF 8897-05-X

9 782080 688972

www.editions.flammarion.com

Couverture :
Catherine Marchadour.

Prix France : 18 €

Flammarion

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Collection Poésie/Flammarion
dirigée par Yves di Manno

Extrait de la publication

VISAGE DES NUITS

Extrait de la publication

PAUL LOUIS ROSSI

VISAGE DES NUITS

FLAMMARION

Extrait de la publication

Avec le soutien du

www.centrenationaldulivre.fr
Ouvrage publié avec le concours du Centre national du livre

© Éditions Flammarion, Paris, 2005.
ISBN : 9782081301245
Imprimé en France

Extrait de la publication

I

La Voie obscure

La reine démente
Qui fait et défait
Les destins et les formes

Roger Gilbert-Lecomte

Extrait de la publication

Extrait de la publication

J'aimerais désigner la poésie comme une Forme obscure, songeant à la Voie alchimique. Et j'ai prétendu autrefois m'être intéressé à la Magie – où se distinguent la *magie blanche* et la *magie noire* –, mais chacun le sait, toute tentative de définir la poésie se heurte immédiatement à son opposé dialectique, et l'on pourrait aussi bien désigner le jeu poétique comme la Voie claire ou la Voie lumineuse.

Cependant mon propos est d'analyser ce qui donne à la poésie son autonomie formelle et spirituelle, et l'on voit bien, ceci posé, que chacun des termes de la réflexion peut être contesté de l'intérieur, pour des raisons qu'il faudra découvrir. C'est à la vraisemblance des données, dans l'analyse, que nous devons nous attacher d'abord.

Cette question de la forme, par exemple, est presque toujours mal interprétée. On imagine que la poésie est liée au vers, à la ponctuation ou à l'absence de ponctuation, et surtout, on assimile le compte dans la poésie à un mécanisme, une sorte de numération arbitraire : nombre de pieds, de lignes, de strophes, de syllabes, d'assonances ou de rimes.

Pour moi justement, la forme de la poésie n'est pas visible. Ou si vous voulez, la forme est en-dessous de l'organisation et de la trame lisible des mots et des phonèmes. D'une certaine façon, la forme poétique est secrète et même obscure. Elle peut être ignorée de l'auteur. Elle est presque toujours à explorer.

La forme, de plus, n'est pas stable, à partir d'un certain seuil, elle peut basculer intérieurement vers son opposé formel. On pourrait comparer cela au tempo dans la musique de Jazz – le swing, la pulsation, le phénomène tension-détente – qui se déplace à l'intérieur d'une même interprétation.

Il faudrait évoquer surtout ce que les musiciens classiques appellent *senza battuta*. C'est-à-dire : *l'expression de la musique hors la mesure*. Merveilleuse formule que l'on peut résumer dans cette indication musicale : « Ne regarde pas la partition, ne joue pas, laisse courir les doigts sur l'instrument. »

Il est bien évident que cela ne peut se réaliser spontanément. C'est à partir d'un certain seuil de technicité justement, tout à coup, que l'impérialisme du compte et de la mesure cède et qu'il se trouve écarté de l'esprit du locuteur.

Cela tient à de minuscules bouleversements dans le tempo et le doigté. Alors seulement, l'artiste passe dans l'indéfinissable pour gagner la voie obscure ou la voie lumineuse, selon l'expression de sa volonté ou de son désir.

J'aurais volontiers appelé mon chapitre *La Forme brève...*, mais Florence Delay a écrit un très bel essai intitulé *Petite forme en prose après Edison*, et reprenant la lecture de cet ouvrage je me suis aperçu que les premiers mots du texte étaient exactement : *La forme brève, dans la Nature, est la foudre.*

De ce livre, je dois retenir en particulier l'analyse et la description des *greguerià*, petites formes élaborées par Ramòn Gòmez de la Serna : « La chose arriva au premier étage droite du 11, calle de la Puebla à Madrid, par un après midi sceptique et étouffant du mois de juin 1910 ».

Ramòn se cogne au divan. Il note :

Un divan est un lit qui n'a ni pieds ni tête.

Puis il se précipite sur le dictionnaire et trouve le mot : *greguerià* – brouhaha, vacarme de voix confuses, cri des petits cochons qui suivent leur mère...
– Fatales exclamations des choses ! s'écrie-t-il.

Je suggère que la poésie, ou l'effet de poésie, sont liés à la forme concise. À une souplesse et une rapidité de l'élocution. C'est visible dans les *xénies* : courtes dédicaces offertes aux étrangers en gage d'hospitalité. Dans les *épigrammes* : formes satiriques où les poètes romains excellaient. C'est visible pour les *aphorismes* que nous aurons l'occasion de croiser. À quoi nous ajouterons les *fuscelli* : brindilles, fétus, petits morceaux de bois ou de paille, que nous avons élaborés à l'image des compositions d'André Lambotte, peintre de Namur.

Cependant la forme poétique hésite entre le discours en vers et cette condensation de l'écriture. Elle hésite entre la forme épique et la forme concise qui n'a pas besoin de s'appuyer sur un rythme imperturbable.

La distinction entre la prose et la poésie mérite d'être soulignée, et j'ai la faiblesse de penser qu'il nous faut multiplier les incidences, les dénominations et les subtilités des formes, plutôt que de nous habituer à la platitude et l'ennui universel.

Extrait de la publication

Nous voici au seuil de notre ouvrage, alors que le rideau se lève ou s'écarte pour découvrir la scène et la pensée future. Je ne crois pas que la vertu littéraire soit attachée à une démonstration, ni à une analyse de texte. Je crois à une suspension du sens : *Entre les actes*, selon la formule de la grande Virginia Woolf. Il faut y ajouter l'effet de stupéfaction. J'espère en donner quelques exemples.

Cependant il existe encore une donnée cachée sous l'expression de *la Forme obscure*. Elle est liée à la controverse à propos de Christian Dotremont. On sait qu'il avait inventé de rédiger ses poèmes sous forme de *logogrammes*. C'est-à-dire de textes exécutés dans une calligraphie rapide, tout à fait incompréhensible pour le lecteur.

Fallait-il avoir l'intelligence de la phrase poétique afin de reconnaître la splendeur de cette écriture des *logogrammes*, des *logoneiges*, et même des *gaëligrammes*, alors qu'elle ne donnait, cette écriture, aucun indice pour les déchiffrer.

Je ne le croyais pas. Afin d'argumenter ma thèse, je parlais de *l'Écriture obscure*, celle que l'on découvre dans les tombeaux de la civilisation Maya, ainsi que de l'interprétation tardive des hiéroglyphes – écriture sacrée – de l'Égypte ancienne.

Je prétendais que dans ces systèmes d'écriture, la signification du texte était délibérément aveuglée, mais que le sens, pour l'intelligence et l'intuition, ne faisait aucun doute, puisqu'il se réduisait à des éléments simplissimes : la vie, la mort, la gloire des rois et celle des dieux, le cours de l'eau, le vol des oiseaux, la corne des bêtes, la couleur de l'air.

Ces pictogrammes, d'ailleurs, avaient été plusieurs fois déchiffrés à partir de méthodes totalement erronées, extrava-

Extrait de la publication

gantes du point de vue de la science linguistique. À ce niveau du symbolique, le sens est tout à fait secondaire.

C'est le geste, le dessin, le trait ou la courbe, l'emboîtement des figures qui déterminent le cours de l'histoire. Que les signes soient abstraits ou figuratifs, la trame du discours demeure initiatique, par principe, dans cette écriture obscure.

Et cependant, l'œil du spectateur, s'il est sensible à la rapidité et la beauté du geste, en perçoit d'avance le projet. L'œil du spectateur, en un instant, a l'intuition de ce qui se passe à l'intérieur du système écrit ou dessiné.

L'écriture obscure n'est pas seulement celle des tombeaux. C'est aussi la suite des animaux et des pointillés aux Combarelles et dans les grottes de Niaux et d'Altamira. C'est la peinture de Juan Mirò. Ce sont les stèles opistographes de la Grèce antique, les Sôteria de Delphes. Ce sont les innombrables versets de l'écriture arabe, les idéogrammes des civilisations orientales.

Il semble que nous nous trouvions dans une phase abusive de la dégradation des formes artistiques. C'est pourquoi j'ai songé à conforter ce qui nous relie encore à l'intelligence du monde.

Ce qui fonde la poésie, c'est la forme obscure, justement, qui la sépare du discours. Chaque système, chaque forme de l'écriture s'offre au regard comme une *monstration* qui, du même coup, signe son identité et son message, et se referme aussitôt sur un secret initial. Voilà ce que nous sommes exactement – dit-elle – et comment nous devons rester : toujours à découvrir. Toujours énigmatiques à nous-mêmes.

Extrait de la publication

Nous pourrions suggérer que l'écriture de la poésie n'a rien d'autre à exprimer que cette contradiction entre la pensée et son expression esthétique et littérale. La poésie est probablement l'une des garanties – parmi les plus dangereuses et les plus sûres – qui empêche notre monde de s'abandonner à l'uniformité. Il est possible de déceler dans sa forme et sa composition les éléments qui la relient aussi bien à notre origine qu'à notre possible futur. De toutes les façons que nous considérions l'aventure du langage et de la pensée, il faut en convenir, malgré la prétention des docteurs et des pédagogues, l'écriture de la poésie demeure entre les mains de ses artisans.

Notes et Scholies

1/ Roger Gilbert-Lecomte : *Testament*, Gallimard, coll. « Métamorphoses », introduction d'Arthur Adamov, 1955.

2/ Florence Delay : *Petites formes en prose après Edison*, Hachette, Textes du XXe siècle, 1987.

3/ On sait que je n'aime pas les notes en bas de page. C'est pourquoi je mettrai seulement à la fin de chaque chapitre quelques notes et scholies pour indiquer les bibliographies et pour éclairer quelques aspects inconnus des textes. Les livres cités sont ceux que je possède et ceux avec lesquels j'ai travaillé.

Extrait de la publication

II

Fuscelli

Un fanciullo, con assidua cura
di fogliolini e di fuscelli, in forma
o di tiempo o di torre o di palazzo,
un edificio innalza.

Leopardi

Extrait de la publication

CET OUVRAGE
A ÉTÉ TRANSCODÉ
ET ACHEVÉ D'IMPRIMER
PAR L'IMPRIMERIE FLOCH
À MAYENNE EN SEPTEMBRE 2005

Extrait de la publication

N° d'éd. FF889701. N° d'impr. 63527.
D.L. : octobre 2005.
(Imprimé en France)

Extrait de la publication