

PAUL LOUIS ROSSI

Faïences

Poésie

Flammarion

Extrait de la publication

PAUL LOUIS ROSSI

Photo : John Foley/Opale.



Paul Louis Rossi, né à Nantes, a participé au travail des revues Action Poétique et Change. Il a publié des essais (L'Ouest surnaturel), ainsi que des récits et des romans, notamment La Palanchina, et Le Fauteuil rouge. Il s'est surtout imposé par son œuvre poétique avec Le Voyage de sainte Ursule, Les États Provisoires, Cose naturali et Les Inscapes.

Faïences

Faïences se présente comme une ample méditation sur la fragilité, le mystère, l'évidence de la poésie. A partir de réflexions sur quelques figures emblématiques - Ezra Pound, Francis Ponge - et de périple à travers l'Italie de Giotto ou de Galilée, Paul Louis Rossi expose ici, dans une clarté presque renaissante, les thèmes centraux de sa poétique, que l'on pourrait situer à la croisée d'un patient travail formel et d'une brusque illumination intérieure.

Pour ce faire, il explore une nouvelle fois, et pousse à sa perfection la prose fragmentaire, limpide et énigmatique, qui est sa forme de prédilection depuis quelques années. Deux longues séquences en vers : *Faïences* et *Sommeils*, viennent clore le tracé de cette mosaïque mentale qui ne se ramène pas à une simple rêverie esthétique, mais se veut avant tout interrogation, remise en cause des « valeurs » de notre temps, à quoi la poésie oppose dans toute sa rigueur formelle son éternel anachronisme, sa subsersive *intemporalité*.

Y. d. M.



9 782080 671417

FF 7141-95-IV Extrait de la publication

120,00 FF

Collection Poésie/Flammarion
dirigée par Yves di Manno

FAÏENCES

PAUL LOUIS ROSSI

FAÏENCES

Dre lyw ar rosen

*Ouvrage publié avec le concours
du Centre national du livre*

FLAMMARION

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

© 1995, Flammarion.

ISBN : 9782081299047

Imprimé en France

I

L'ART DE LA FUGUE

Nous étions à Audierne, en 1987, lorsque nous avons pris le bateau pour aller à l'île de Sein. Sur la côte de l'île exposée au large, derrière les digues qui la protègent des flots, il y avait une décharge publique, où dans le ressac, je trouvai une multitude de morceaux de verres, de tasses et d'assiettes, qui brillaient sur le sable, en une nappe épaisse. Je ramassai quelques-uns des fragments de cette vaisselle du monde, deux ou trois galets, et un bouchon de tube dentifrice, rouge.

Par la suite, je composai très rapidement une série de petits poèmes que j'appelai *Faïences*. *Dre lyw ar rosen* : « de la couleur de la rose », en breton et en cornique. Les poèmes étaient d'une minceur extrême. Ils ressemblaient à ceux que j'avais créés dans les *Cose Naturali*, mais plus simples encore. Je savais pourtant qu'il s'agissait d'un exercice dangereux, qu'il fallait savoir arrêter, et que l'on risquait – dans cette écriture minimale – la répétition infinie et le dessèchement poétique.

Je donnai parfois à ces poèmes minuscules des titres de morceaux de musique. Ceux d'Ellington en particulier : *Mood Indigo*, *Black Brown and Beige*. Ou ceux de la formation de

Miles Davis et Lee Konitz, en 1950 : *Boplicity, Budo*. Je songeai au fragment, à la couleur, à la perfection, la brièveté des compositions. Quelques minutes seulement.

En 1993, il y eut une controverse sur l'art de la poésie. Fallait-il maintenir la distinction entre la prose et la poésie ? On posa même la question : *La poésie doit-elle, peut-elle disparaître ?* Je dois avouer que la controverse m'intéressait médiocrement. Pourtant je fus sollicité plusieurs fois d'y répondre. Je vais tenter de reproduire ici quelques éléments de ma réflexion, et de mon argumentation.

D'abord il me semblait étrange de poser cette question en termes d'*eschatologie*. Tout peut un jour disparaître. Mais les formes artistiques créées par l'homme ont résisté à toutes les vicissitudes. Pour moi, dans cette hypothèse, c'est l'homme qui demeurerait fragile, en regard des formes qu'il avait inventées.

Je croyais plutôt que la prose et la poésie naissent d'une tension réciproque, et qu'il fallait conserver chacun des pôles de la tension, pour qu'elle existât. Je voyais sans plaisir renaître l'aventure de l'écriture textuelle, qui avait produit – autour de 1970 – un nombre considérable d'œuvres invertébrées, sans aucun bénéfice, ni pour la prose, ni pour la poésie, ni même pour la littérature.

Il fallait donc à mon sens maintenir le principe et le concept de la poésie, dans son intégrité et sa distinction. J'avais l'idée que la poésie est une sensation... C'est à l'organisation du discours, et de la répétition, dans la page, qu'il faut accorder

la sensation de la poésie. C'est pourquoi, la meilleure définition que l'on puisse donner de la poésie – s'il fallait en forger une – devrait s'appuyer sur une *technicité*. On peut avoir une aversion pour la poésie. Mais on peut aussi aimer la poésie et se trouver incapable d'en écrire. La poésie est une *technicité* comme une autre, comme celle de la prose, comme l'écriture du théâtre, comme le romanesque.

Je songeai à Witold Gombrowicz, qui professait une véritable haine de la poésie. Il n'avait pas d'expressions trop péjoratives pour ridiculiser les poètes et l'enseignement de la poésie : Mickiewicz, Byron, Pouchkine, Shelley, Goethe...

– Ça ne bouleverse personne. Ça n'intéresse personne, ça ennuie tout le monde...

Et le professeur de déclarer : « Galkiewicz, c'est inadmissible. La grande poésie, étant grande et étant poésie, ne peut pas ne pas vous enthousiasmer, donc, elle vous enthousiasme... » Et plus tard, dans *Ferdydurke*, le héros traduit ainsi le poème : *Les horizons éclatent comme des bouteilles...*

Mollets, mollets, mollets, mollets...

On peut imaginer qu'il s'agit d'un handicap, à l'origine, et même d'une carence. Mais on remarque que cette dérision est la nourriture même de l'œuvre de Gombrowicz et de son théâtre. Et faut-il l'avouer, nous partageons cette ambivalence des sentiments, envers la poésie, comme autrefois Alfred Jarry, Tristan Corbière, ou Lautréamont.

James Joyce doit ainsi décrire Stephen Dedalus, quand il rencontre cette jeune fille – les jupes relevées, piétinant calmement l'eau et le sable de la plage – qui lui donne l'intuition de la beauté ; et qu'il s'exclame : « Dieu du ciel... » avant de s'enfuir en criant au long du rivage.

Par la suite, Joyce résoudra pour lui-même cette crise, alors qu'il s'éloigne du romantisme pour découvrir la prose et la sensation épiphanique. Un condensé subtil du réel et de l'imaginaire, qu'il définit ainsi :

Représente-toi mes regards sur cette horloge comme des essais d'un œil spirituel cherchant à fixer sa vision sur un foyer précis. A l'instant où ce foyer est atteint, l'objet est épiphanisé...

Cependant, j'avais une idée plus précise encore, car je lisais le *Don Juan* d'Azorín, que nous avons abandonné, depuis le temps où nous traduisions en classe *La ruta de Don Quijote*. Ce livre me paraissait miraculeux : « Mesdames et messieurs... Entre deux doigts, à hauteur de son visage, Don Gonzalo montre une petite pièce d'or. »

« Mesdames et messieurs – dit Don Gonzalo – : J'ai le plaisir de vous annoncer qu'aujourd'hui j'ai fait l'acquisition d'une monnaie de la légion de Septime Sévère. La voici... » Ce petit livre me paraissait être *le comble de la prose*. Je pensais que Lorca et Antonio Machado le connaissaient, et qu'ils s'en étaient inspirés. Je pensais que tous les poètes devraient être jaloux de la prose parfaite d'Azorín.

J'affirmai ensuite que je n'avais jamais écrit un poème, au sens strict du terme, et que je comprenais mal cette idée d'écrire un poème. J'écrivais de la poésie, dans une série. *Les États provisoires*. La fugue, le contrepoint, avec cette volonté du *faire et défaire*. Renversement, épuisement de la série. Extinction de la voix.

Il fallait songer à la brièveté. Penser à ce que Freud appelle *une condensation* dans la pensée du rêve. Il devait exister une analogie entre la condensation dans le rêve, la notion d'épiphanie chez Joyce, et ce que Gerard Manley Hopkins désigne comme *inscape : paysage intérieur*.

Je citai l'*Opus 20* d'Anton Webern, et Jean-Sébastien Bach : *L'Art de la fugue*. Mais je pensai aussi à Thelonious Monk, aperçu un soir à la télévision, avec un chapeau noir, rond sur la tête – très beau – les doigts frappant le piano, complètement recourbés vers le haut. Je me disais : il improvise et pose des blocs sonores les uns auprès des autres, avec un minimum de syntaxe, il pourrait écrire de la poésie.

Rien à voir avec la musique du vers, c'est le principe harmonique qui se présentait : la tonalité, la couleur, la série, et la capacité de traiter la série, d'un bout à l'autre du clavier.

Enfin il me vint un jour une idée simple, et lumineuse. Il me vint l'idée que la poésie avait un rapport avec la loi. J'écrivis sur une page : la poésie a besoin de la loi, de la règle et de la coercition. La poésie a besoin d'un système de contraintes qui la désigne comme discipline particulière.

Bien entendu dans le rapport au langage, chacun écrit ce qu'il veut comme il peut. Mais l'effet de poésie ne se manifeste que si l'écriture est confrontée à de la loi. A subir ou à énoncer. Simplement, périodiquement, il faut changer la loi, car la loi ancienne est devenue impraticable.

On doit admettre que toute forme rhétorique tend à s'épuiser elle-même. A cet instant de fatigue, il faut tourner la page, changer de forme, être capable de faire volte-face. Toute forme esthétique doit un jour céder la place à des formes nouvelles, cela aussi fait partie de la loi.

Je viens de relire *Le Sentiment géographique*, de Michel Chaillou. Comme lui, j'ai une aversion pour les renvois et les notes en bas de page. Tout sera donc contenu dans le texte, simplement, je mettrai en fin de l'ouvrage une bibliographie élémentaire et quelques indications. Ainsi chacun pourra refaire ce chemin de l'écriture à sa guise, avec les bifurcations et les changements d'humeur qui conviennent à l'exercice de la poésie.

Voici donc cette chronique du temps qu'il fait... On y découvrira de la poésie et de la prose. Je veux dire une réflexion sur les formes poétiques, et sur les formes courtes de la prose, en particulier. J'ai voulu montrer comment le passage était possible, de l'un à l'autre de ces moyens d'expression, et pour quelles raisons.

Enfin, j'ai donné à cet ouvrage le titre générique de *Faïences*. Il me semblait convenir à la fragmentation de notre propos, à l'image de ces objets qui nous revenaient dans le ressac, transformés par le mouvement des flots. Et lisses désormais – simples et somptueux – comme sont toutes les épaves abandonnées par la mer à la lisière des sables et du temps.

Mars 1994

II

L'ILLUSTRE DU SOIR

CET OUVRAGE
A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER
PAR L'IMPRIMERIE FLOCH
À MAYENNE EN MARS 1995

N° d'éd. 15946. N° d'impr. 37018.
D. L. : avril 1995.
(Imprimé en France)