

Gilbert Bourson

Poésies complètes

Le chasseur abstrait éditeur

« Le géant a planté son doigt dans un grand navire qui doit passer le lac de son empire. Son doigt est le mât du navire. » Ayant relu hier, ou peu s'en faut, les poésies complètes de Gilbert Bourson, il m'a semblé que ces vers d'Alfred Jarry les 'introduisaient' parfaitement. Le voyage érectile (strigide), partant de ces sonates qui sont comme son port d'attache, de congrès en joies rouges, s'achève, veut nous faire croire le poète, avec cet insight, cet intérieur enfin investi après tant d'extérieurs en tout genre. C'est une sacrée fresque ce poème, d'un bout à l'autre incessant et coriace. « Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée ! » reprend Gilbert Bourson avec ce que cela suppose de souffle créateur physiquement ressenti... (Patrick Cintas)

Gilbert Bourson :

« Le je, est multitude, la poésie est habitable par tous, c'est un logis où il n'est pas nécessaire de relever les compteurs, mais d'en ressentir l'énergie. Comment présenter une œuvre à laquelle on n'a pas consacré sa vie, mais à laquelle on l'a confiée ? La poésie est pour moi comme un journal. Loin de moi ce sens du sacré dont on nous rebat les oreilles. J'ai fait chanter la couleur des mots, la ductilité de la langue, aimanté la limaille du sens, fait bourdonner les mouches de la sensualité, quelque soit sa « bassesse », j'ai noté des évidences qui ne l'étaient pas, inventé des rapports improbables, déjoué les ruses du je et du moi, chatouillé des prédicats trop rigides. Enfin, j'ai peint des paysages, qui parfois étaient paysages de pensée, comme dit Coleridge. »

Quand je me retourne sur ma poésie



Quand je me retourne sur ma poésie, je m'aperçois que chaque poème est une sorte de tableau, et que j'écris un peu comme un peintre. J'ai toujours été passionné par la peinture, et mon écriture est influencée par des artistes comme Willem de Kooning, notamment. La musique est tout aussi prégnante pour moi, et j'accorde aux rythmes, aux scansion du poème une importance toute particulière. J'essaie de restituer au monde qui m'entoure, sa résonance en moi. Les lecteurs trop intellectuels trouvent parfois ma lecture difficile, cherchant à comprendre le sens dont elle est porteuse, alors que des personnes plus requises par le sensible, ne la trouve ni simple ni complexe, mais pleine de sensations et d'imagination. On me parle souvent de *surprise*, *d'étonnement*, devant ma poésie et justement, de *couleurs*. Ces paysages que sont chacun de mes poèmes, sont proposés au lecteur, non pour être déchiffrés, mais pour être habités. « *Se faire un lieu* » est le titre de mon dernier et ultime livre de poésie, avant de ne me consacrer qu'à la prose. Il s'agit bien de cela, se faire un lieu, selon la belle expression de Joubert. Je ne suis pas un théoricien de la littérature, ni un philosophe mais un artiste des mots, qui me proposent des instantanés du monde qui est hors de moi et en moi. Je me sens très proche de la phénoménologie et de la philosophie de Merleau-Ponty dans « *le visible et l'invisible* », « *la prose du monde* » et, « *phénoménologie de la perception* ». Chercher le sens du poème, c'est oublier que la poésie est une traversée des sens possibles, la traversée de la galaxie de sens qui nous bombardent à chaque instants. Un poème doit crépiter, faire entendre et voir, mais non deviner la clef d'une énigme, qui, remercie les dieux, doit rester énigme. Un caillou, dont nous requièrent la beauté des formes, la couleur et la texture n'est-il pas lui-même une énigme ? Cela en amoindrit-il la beauté, ou l'évocation qu'il provoque en nous, d'un lointain et cependant tout proche univers ? C'est moins de la beauté (je n'ai jamais bien compris ce concept platonicien), que de l'inattendu, du surprenant, que je veux déclencher chez le lecteur, et pour bien dire, en moi. Mes poèmes me surprennent, parce qu'est surprenante notre

imagination et la poussière de sens qu'elle fait voltiger dans son espace langagier personnel et universel. Les scientifiques ne trouvent pas l'objet de leur recherche compliqué, illisible, mais complexe et toujours surprenant, *passionnant*, et dont le sens est mouvement, force et énergie. Je comprends et ne comprends pas la théorie des quanta, ni la loi des fractales, et cependant la poésie, la mienne comme celle des autres poètes, n'est que ça. Si j'ai du mal à la lecture de Hegel, c'est qu'il nous impose un sens par la synthèse, et qu'il met en place un vouloir dire, qui bloque les contradictions, le flux de la pensée. Je voudrais qu'on me lût comme on découvre un caillou sur la plage ou une image insolite d'un rêve, le rêve étant une partie de la réalité : Du dehors informant du dedans matériel et que l'on peut nommer si l'on veut, l'âme, en la plaçant dans le corps comme le fit Descartes, mais pas au même endroit, et inspirée non par un dieu mais par ce qui lui vient du monde du dehors. La poésie est simplement ce va et vient par le langage, de l'âme et du monde, leur libidinal congrès perpétuel. Congrès est un de mes titres, entendu dans l'ancienne acception de *copulation*. Il y a un texte chez Borges qui évoque ce sens dans un de ses recueils. C'est un autre aspect de ma poésie, l'érotisation de la nature à travers la langue. que je veux la plus choquante, non au sens d'une quelconque provocation à la morale, mais au sens du choc de deux matérialités qui se pensent. Plus difficile à comprendre ce discours sur la poésie, que la poésie elle-même, qui est souvent réputée difficile à cause justement des propos qu'on tient sur elle. Là-dessus, je rejoins Dylan Thomas, qui répondait aux gens : *pourquoi j'écris de si beaux poèmes ?*, *je n'ai pas les mots nécessaires pour répondre correctement*, préconisant : *de jeter un os aux critiques*, et encore : *pourquoi je bois comme un trou ?* à cette question, beaucoup de psy auront une réponse en kit : *il écrit comme un alcoolique*. Ma recherche poétique consiste, non à trouver, mais à découvrir. En fait je ne recherche rien, je tente. Je suis le premier lecteur de mes poèmes, lesquels me placent devant des possibles de ce moi qui écrit. Il m'arrive en les relisant, d'être étonné, que l'on ait pu produire un tel *appareil* de mots et d'images. De « *sonates* » à « *se faire un lieu* » (auquel je fais suivre « *insight* ») je n'ai cessé de me déplacer dans différentes *corporalités*, vibrant toutes à travers différentes approches du monde, différentes approches du temps. Mes lieux sont autant des morceaux de nature que de morceaux de villes, me situant toujours dans un instant *découvert*. Pas d'arrière-mondes dans mes écrits, mais des possibles de ce monde. Tout mon univers est matériel pour ne pas dire matérialiste au sens philosophique du terme. Un poète n'est pas obligatoirement un « intellectuel » au sens où l'on peut tout expliquer et tout commenter. Il y a des poètes comme ça, tellement intelligents qu'ils le montrent en croyant faire de la poésie. Quant à la compréhension, il existe des œuvres qui sont essentielles et qui font écrire, sans qu'on les ait comprises entièrement, telles pour moi « *The waste land* » de T.S.Eliot et « *Une nuit avec Hamlet* » de V. Holan, deux œuvres parmi les plus inspirantes

pour moi. Il y a d'autres œuvres que j'admire et qui ne me sont pas aussi problématiques que celles-ci, que je lis avec ravissement, mais qui ne m'incitent pas autant à l'écriture. Je n'ai jamais cherché l'obscurité pour l'obscurité, mais il faut traverser la nuit des choses avec la lumière des mots qui sont comme des piles rechargeables. De plus, la poésie moderne, n'est pas cet étalage des sentiments personnels, vieux reste du romantisme attendu qu'on trouve dans les paroles de chansons, mais une exploration des façons de parler le monde. Le je, est multitude, la poésie est habitable par tous, c'est un logis où il n'est pas nécessaire de relever les compteurs, mais d'en ressentir l'énergie. Comment présenter une œuvre à laquelle on n'a pas consacré sa vie, mais à laquelle on l'a confiée ? La poésie est pour moi comme un journal. Loin de moi ce sens du sacré dont on nous rebat les oreilles. J'ai fait chanter la couleur des mots, la ductilité de la langue, aimé la limaille du sens, fait bourdonner les mouches de la sensibilité, quelque soit sa « bassesse », j'ai noté des évidences qui ne l'étaient pas, inventé des rapports improbables, déjoué les ruses du je et du moi, chatouillé des prédicats trop rigides. Enfin, j'ai peint des paysages, qui parfois étaient paysages de pensée, comme dit Coleridge. Je voudrais que le lecteur de ma poésie abandonne son bagage et son parapluie sur le quai comme le K de Kafka dans l'Amérique, et navigue un temps délesté. Ce n'est pas le poème qui est « compliqué » c'est le lecteur qui cherche à retrouver son bagage et son parapluie, une fois embarqué *vers du nouveau*. Il y a des gens qui parlent savamment de la poésie, j'en ai lu, et n'ai jamais compris grand-chose à ce qu'ils disaient si peu poétiquement. J'ai lu quelque part, sous la plume d'un écrivain plus que talentueux, qu'il ne comprenait rien à Spinoza, ce qui n'est pas mon cas. Mallarmé, c'est Hegel qui lui tombait des mains. Beckett trouvait la prose de Mallarmé trop obscure, je la trouve éclairante. Pourquoi la trouve-t-elle éclairante ? C'est parce qu'elle est poésie qui parle poésie. Beckett est un immense et génial poète, le plus radicalement poète qui soit et pourtant, voilà, rien à dire. C'est le fade, le redondant, le répétitif, le banal, l'intelligent, le trop humain, (au sens Nietzscheen), le trop performatif, le trop digérable, le trop confortable, le trop commenté, le trop projeté à tue-la-société, le QI à trois chiffres, le discours sur, la théorie du théorique rhétorique, et cetera en français dans la formule, de ce temps qui chantonne à deux sous, que ça mouille les jours de pluie, qui met la poésie au rang de ces engeances qui prennent trop la tête sans savoir vraiment où se situe l'organe. Voyez, à trop vouloir en dire on se fâche, on n'importe quoi, on déblatère, on tort ou raison, alors que je voulais parler de ma poésie bien sûr pas trop bêtement mais surtout pas trop intelligemment car elle fait ça beaucoup mieux que moi, croyez moi, étant plus intelligente que son scribe et plus courtoise et plus savante. Elle est remplie d'oiseaux, de gasoil, et de sueur. Dans mes derniers poèmes (Vingt deux) intitulés « *insight* » il y a, je le pense, une virtualité chantable.

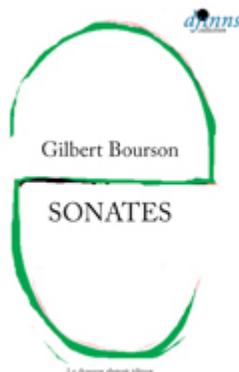
C'est la dernière œuvre poétique, avant la prose, d'un poète qui court vers ces quatre vingt ans. Facilement vôtre.

Lisez moi pleure la poésie

Je fais autant que possible des lectures de mes textes, et je sens le public heureux de les entendre. Il n'est, miraculeusement, plus question d'avoir compris ou non. On me dit souvent, vos images sont fortes, ou parfois étonnantes, On y entend le corps parler, la chair s'exprimer, on voit les couleurs, on sent les odeurs. Quelqu'un m'a dit, lors d'une lecture, je ne suis pas savant mais j'ai compris que vous voulez typographier le monde. Oh merci cher pas savant, de m'avoir tellement compris et surtout *entendu*. Moi non plus je ne suis pas savant, malgré une culture assez étendue que j'avoue inviter parfois dans mes poèmes. Mais si je convoque, arbres, autoroutes, tout ce qui m'entoure, me ravit, me peine, m'excite, me rêve, me choque, pourquoi ne pas évoquer mes livres préférés, mes auteurs préférés, mes peintres, mes musiciens autant que les oiseaux, les chiens, la pluie, la neige etc. Peut-être que la poésie, la vraie, celle qui ne fait plus rimer le rimel du chichi sentimental, ni entourer trois mots de blanc *métaphysique* doit donner de la voix. Quant à moi, je préfère la lecture *silencieuse* (bien sûr, elle ne l'est jamais, pas plus que noire et blanche, bien que noir sur blanc). Puisque j'ai mis un terme à l'écriture poétique, ayant bâti mon édifice, je vais le plus possible en faire résonner les murs, avec ma voix. Ne pas oublier quand même, que celle du poème *est plusieurs* comme un chœur. La poésie ne doit pas pleurer de n'être pas lue, elle se fera entendre pour couvrir la voix des niais et des savants glossateurs de ce dont parlait Reverdy : *Quant à la poésie qui ne veut rien dire de particulier à personne, qui est et qui n'est que le résidu externe d'un mouvement intérieur et parfaitement gratuit, désintéressé, voire absolument vain, elle ne comporte aucune obscurité.*

I

SONATES

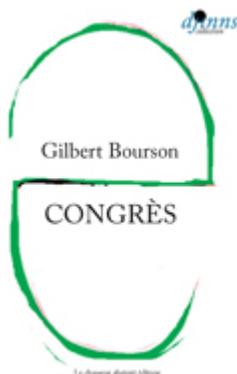


Dans « **Sonates** », les poèmes ne sont pas organisés autour d'un thème, pas plus qu'ils ne baignent dans un climat unique, chaque texte est autonome, ce sont des moments d'émotion devant une scène entrevue, une lecture, un paysage ou un tableau. Certains partent d'une réflexion, d'une idée dont se sert le poème comme d'un clavecin. Je veux placer le lecteur face au spectacle des mots jouant le texte du monde et des choses qui le constituent. Il ne s'agit pas de comprendre ce que le poème veut dire mais d'entendre ce qu'il dit, d'habiter le lieu qu'il est devenu. Ce n'est pas le poème qui est énigme, c'est le monde. Il faut aimer l'énigme qui permet de rêver chaque instant de sa vie. Sauver l'énigme c'est sauvegarder l'émotion qui seule est émue. La plupart des poèmes qui composent l'ouvrage sont des paysages. Non des descriptions de paysages, pris sur le motif en quelque sorte, mais des images de pensée, des paysages mentaux qui sont tout aussi réels que les naturels, puisque ceux-ci n'existent qu'appréhendés par un observateur à qui ils renvoient son langage, son imagerie, en un mot sa propre libido. D'autant qu'après un certain temps, je suis moi-même devant ces textes, comme devant des paysages rencontrés au détour d'un chemin. Bien entendu, **Sonates** contient aussi des textes plus « narratifs » d'autres plus « réflexifs » avec parfois certaines scènes humoristiques. Le quotidien y est présent partout, mais sous l'angle de l'insolite, parfois de l'inquiétant. Evidemment, la partie **Autres sonates** qui contient les derniers poèmes du livre, est la plus « difficile » en ce sens qu'elle est la plus méta-poétique, la plus référentielle du recueil. Toutefois, si on se laisse aller du côté du rêve, on se trouve transportés sur des quais insolites ou pris dans des enquêtes linguistico-burlesques où le sens est lui-même son propre enquêteur. Une des références du livre **Sonates**, est Jacob Böhme le philosophe cordonnier de la renaissance qui a écrit entre autres un livre intitulé, « la signature des choses ». Les choses nous parlent à travers le langage que nous utilisons pour les nommer, le chargeant de toute une symbolique à la fois universelle et subjective. Un poème n'est pas à comprendre mais à appréhender comme quelque chose qui s'ajoute au monde et non comme son commentaire. **Sonates** contient

aussi des poèmes sur des lectures : Kafka, la Bible, Dante, Virgile, ainsi que des scènes de la vie quotidienne. Mais tous ces sonnets privilégient le rythme, la sonorité, la scansion et des jeux sémantiques facilement repérables. Les références en sont quelque part secondaires. Ce livre est en fait le plus immédiat que j'ai écrit en ce sens qu'il repose essentiellement sur des épiphanies, ces instants privilégiés où nous sommes requis par cela qui précède la pensée et qui la place en porte à faux avec son prédicat. Appréhender un poème de **Sonates**, c'est se placer devant les incertitudes du sens qui replacent le langage du côté de ses émotions qui en furent l'origine. Si nous pouvions nous tenir sur toute la surface du monde elle se réduirait à l'exiguïté de notre propriété intérieure, ce qui nous renseignerait moins sur le sens du monde, que sur notre façon de l'appréhender et sur notre petit jardinage existentiel. Ces poèmes sont des rêves évacués, des rencontres fortuites entre les mots et les choses qui forment le fond de mon imaginaire, et **Sonates** en expose de petits blocs comme autant de précipités au sens alchimique du terme. Je considère chacune de ces sonates comme des approches sous tous les angles possibles du visible, du lisible et du pensable, un peu à la façon d'un peintre, couche sur couche et pli sur pli. **Sonates** est un livre aussi lisible qu'une hache de silex, une haie de jardin, un arrosoir au clair de lune, un géranium sous la pluie, et surtout moins illisible que les fausses évidences énoncées clairement à longueur de ce temps qui les conçoit si bien, lequel ne sait plus lire, dès que la pensée sort des sentiers battus, et que la langue qui la risque se pense *autrement*. Je voudrais insister sur la musicalité de ces textes. La poésie est musique, l'image est musicale, elle s'impose en premier par la sonorité, le rythme, la cadence. La langue doit faire entendre ce qu'on voit, qu'on a vu, imaginé, et pensé. La pensée est matérielle, elle se prononce, se vit dans le corps, se danse comme disait Rimbaud. Contrairement à mes autres livres, celui-ci contient des poèmes écrits au jour le jour sans souci de construction. C'est un peu comme un journal. La première partie est la plus ancienne, elle formait à l'origine un recueil à part, mais les poèmes ont paru dans différentes revues un peu dans le désordre.

II

CONGRÈS



Congrès est une suite de pièces se répondant les unes aux autres pour former une sorte de cycle. Le titre est à multiples entrées de sens. Il signifie que tout se concerte, les choses, la nature, les êtres, pour faire comme on dit un monde. Il signifie comme à son origine l'acte sexuel, nous rappelle Borges. Dans mes livres, il ya toujours une érotisation des paysages, une exacerbation des sensations, une réponse libidinale intense aux injonctions de la nature la plus sauvage et la plus féminine, propre à libérer les mots de la langue *démoralisée*. La culture (il ya beaucoup de références, avec par ci par là quelques latinismes dans **Congrès**) est très sollicitée, mais je dirais d'une façon ludique. Comme lorsque dans un poème où je raconte, que lisant le livre de Catulle, je suis distrait par le passage d'une fille rousse qui marche sur une allée goudronnée de frais, et que j'évoque la cadence de ses pas en citant un vers du poète latin, transformant ainsi la perturbatrice en mini-jupe de ma lecture, en Lesbia, la maîtresse chantée dans son livre. Il y a une dimension fantastique, dans le baroque à la fois de la langue et des images. Dans sa postface, Pascal Boulanger dit que : « *Cette écriture baroque résonne dans les profondeurs musicales des choses vues, dans leurs incessantes métamorphoses...* »

III

JOIE ROUGE

Gilbert Bourson

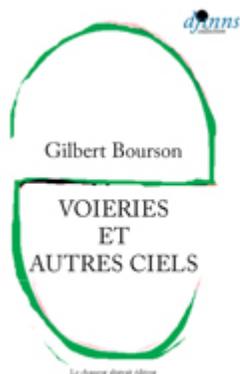


Joie rouge est le livre des oppositions entre joie et bonheur. Il est le plus « philosophique » de mes autres ouvrages. J'ai voulu marquer le passage de ces instants fugaces où l'existence arrive à son exultation, à des instants pléniers de la vie, renvoyant cette idée du bonheur dans les fonds opiacés des sacristies. Des colères parfois devant des incuries menant aux barbaries, des attendrissements aussi qui sont armés parce que l'on voit rouge quand on voit le sang, le soleil et la mort.

Ce livre est composé de soixante sonnets dialoguant entre eux. La joie est un sentiment lié à un moment et à une situation donnée, il ne peut durer mais il peut se répéter selon le change de son objet. Les moines Bouddhistes ignorent le bonheur mais exaltent la joie. L'écriture est une opération matérielle en ce sens qu'elle consiste à bâtir avec des sons, des formes, du cerveau, des constructions où circule le sens dans toutes les directions y compris jusqu'au crash. J'aime les compressions que Valérie Constantin a faites de ces blocs de mots, en accusant du coup la matérialité. On peut, lire les compressions, comme les poèmes, « en cours de lecture ».

II

VOIERIES ET AUTRES CIELS



Voieries et autres ciels, est le plus situé, le plus « dans l'époque » de mes livres. Je suis ce qu'on appelle un vrai Parisien, y étant né, de parents parisiens depuis des lustres. Cependant j'ai plutôt un imaginaire cam-pagnard, j'adore les prés, les champs, les forêts tout ce qu'il est convenu d'appeler abusivement « la nature ». C'est la mère qui m'a hanté, ses falbalas Vénusiens avec leur odeur, ses récits à foison, ses toisons d'or volées, ses « enaillées » vers des soleils des Hespérides, ses bateaux pirates et ses archipels. Je peux être le plus intarissable Ulysse et comme lui avoir du sel sur la langue, (qui comme on le sait est la queue des sirènes). Néanmoins, ce livre est un livre de ville, un livre sur la ville et la mienne, Paris.

J'y poursuis mes déambulations anciennes, mes regrets d'y voir s'abîmer les belles promenades en des lèche-vitrines de sinistres « modernes » et à l'encan des marches, le marché ouvert à toutes turpitudes, à toutes plus-values qui dévaluent la vie. Mais si parfois on sent planer la nostalgie, c'est l'ironie qui prend le pas. Le spleen baudelairien m'est totalement étranger, bien que Baudelaire soit évoqué souvent dans ces textes. La lecture de Benjamin a été déterminante pour l'écriture de cet opus. Elle m'a donné le goût de ces explorations urbaines que j'avais déjà senties à la lecture du « **paysan de Paris** » d'Aragon, surtout que ce livre magistral évoque les buttes Chaumont, endroit que j'ai fréquenté dans ma jeunesse. La lecture de « **enfance berlinoise** », de « **sens unique** » et surtout de « **Paris capitale du XIX^e siècle** » de Walter Benjamin a réveillé certains souvenirs de ma prime enfance et plus tard, de mes premières amours adolescentes. En fait, la ville est celle de mes rêves, celle que j'ai dû mal à retrouver dans ma vie diurne. Le surréalisme, dont je n'ai pas subi consciemment l'influence, via Benjamin, a peut-être été pour quelque chose dans mon inspiration au cours de l'écriture de voieries. Ce livre est le seul dont je suis le héros nostalgique et le passant fantôme.

Il est le plus chargé d'éléments autobiographiques et où les références littéraires sentent le parfum passé des bouquinistes en même temps qu'elles confortent cette idée que notre temps présent s'aliène la mémoire de ce qui fonde en propre sa modernité.

V

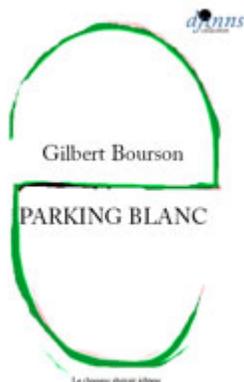
LA TOURNÉE DU BARMAN



La tournée du barman, c'est en quelque sorte le come bak de ce personnage qui apparaît deux fois dans « **Congrès** » où il raconte à ses clients, un passage de sa vie et cite Ovide en remplissant les verres. Relisant ces deux poèmes, j'ai pensé que ce curieux bonhomme, avec son récit d'exil amoureux, méritait de réapparaître dans un livre. Il m'attirait, avec son mélange de culture et de vulgarité, son humanisme un tantinet romantique, sa prédilection pour la parole et son penchant pour la poésie, fût-elle de bistro. Il me semblait qu'avec lui, je pouvais en quelque sorte donner une suite plus romanesque à ma pérégrination dans « **Voieries et autres ciels** », pour en faire l'anabase du poète-barman à travers un Paris enneigé une veille de Noël et qui suit l'étoile morte parmi les guirlandes, les murs de sapins et tous les mécanismes qui meuvent la foule affairée aux achats dans un monde perdu par la consommation, la technique avancée, le vide sidérant du plein écran HD, et bien évidemment la sainte *moraline* à ne pas prendre à jeun. Mon barman ne caresse pas dans sa poche un objet froid de communication au forfait, mais une étoffe d'un rose angélique qui ne sent ni l'or ni l'encens mais la chair désirante d'un être désiré, donc pleinement *sauvé*. Les illustrations qu'en fit Francine Sidou, donnent tout son rythme, toute sa vitesse au texte, et au *personnage*, tout son humour, son empressement amoureux et son étonnement face à tout ce qui est étranger à son étoile. Elles font marcher le poème en accompagnant son « héros ». La poésie est un travail, un faire, selon l'étymon, une action sur le monde, un « en marche » selon l'expression de Rimbaud. J'aime cette parole de Reverdy, poète dont l'influence est des plus importantes dans mon travail : *La poésie n'est ni dans la vie ni dans les choses- c'est ce que vous en faites et ce que vous y ajoutez.*

VI

PARKING BLANC



Parking blanc est un livre « Adressé » plus directement, à la fois au lecteur et à la poésie. Contrairement à mes précédents ouvrages, où les poèmes étaient de forme courte, ceux de Parking sont plus étendus et de facture différente. J’y fais moins appel à la citation, ils sont aussi plus libres de ton. Le fait qu’ils soient pour la plupart au vocatif leur donne un air d’intimité avec le lecteur qui se sent apostrophé à propos de telle ou telle situation dans laquelle le poème l’imagine. La peinture est très présente dans ce livre, elle est évoquée dans plusieurs chapitres, notamment dans celui dédié à Willem de Kooning. Le poème rappelle parfois la prose. Le ton prend souvent l’allure d’une conversation, d’un colloque. D’autres fois, semble s’ébaucher un récit, mais où toujours le lecteur est le héros. Les paysages évoqués, pour ne pas dire peints, sont ce que j’appelle des « relevés excessifs » ils relèvent des mots. L’ombre de Raymond Roussel plane sur tout le livre. Le titre s’est imposé à moi, m’évoquant toute place vacante pour y garer nos véhicules langagiers, nos rêves, comme nos encombrements existentiels. Tous les textes de Parking blanc... *Font passer de l’air sur les machines d’aube/qui sont à l’affût de toutes nos éclipses...Est-ce notre arrivée est-ce notre départ/ mais sur la même ligne au moment où nous sommes/ où nous nous attendons.* Toute ma réflexion sur l’acte d’écrire, sur le je du poème, sur la forme pronominale qui rend très souvent l’adresse indéterminée (On ne sait pas qui parle et qui dit je à qui) donne au livre un côté *essai*.

VII

SE FAIRE UN LIEU

à paraître **Se faire un lieu**, est en quelque sorte la suite de *Parking*, mais où je fais un retour sur mes anciennes recherches. Je fais pour ainsi dire la somme de mon travail poétique. C'est le plus important de mes livres et le plus copieux. Prenant pour titre l'aphorisme de Joubert :

« Il faut se faire un lieu », j'insiste sur le fait que nous devons construire le monde, notre monde, avec les matériaux, non de l'imagination consciente, mais de celle qui nous fait surgir à nous-même, celle qui est notre météorologie sans cesse perturbée par notre situation ambiante. Les mots ne sont pas ce qui désigne ce lieu, ils sont le lieu même que nous nous construisons. Souvent le poème renforce la trivialité d'un fait, d'une situation. Loin de les embellir, il en renforce la singularité. Les paysages se font de plus en plus baroques mais aussi plus lyriques, d'une façon moderne, en ne s'adressant à personne en particulier et *comme de profil*. Je ne comprends pas trop cette description que je fais de ce livre, n'étant pas un critique de poésie mais un poète *qui fait se critiquer la poésie en la faisant*. Ce livre est de loin mon préféré, le plus proche de celui que je rêvais d'écrire. Il y a des traversées de villes, de villages, où l'histoire a laissé des hiéroglyphes *invisibles* dans les choses qui se donnent à voir, en exhibant *leurs charmes* de façon *perverse*, inventant la beauté qu'il nous faut saluer d'une façon nouvelle, car elle est *mortelle* et hors de jugement. J'ai voulu porter la métaphore au plus haut degré d'intensité, car le corps est présent partout dans ce livre. C'est peut-être que celui qui en est le scribe est un vieil artisan de son monde. C'est aussi un livre d'adieu à ce qu'on appelle la poésie en vers. Je pratiquerai désormais ce qu'on appelle la prose, qui est une poésie plus élastique selon le terme de Cendrars. Le barman des précédents ouvrages, réapparaît dans celui-ci. On le retrouve dans un de ces abris-bus qui terminent presque tous mes livres, et son attente du prochain 140 lui fait voir des instants et entendre la musique non pas des sphères mais du monde. Il montera avec la foule dans le bus et disparaîtra avec la poésie bien sûr, un jour de pluie. Si je n'avais eu à publier qu'un seul de mes livres, c'est **Se faire un lieu** que j'aurais choisi. Je peux affirmer que c'est le plus construit de tous mes ouvrages.