

Ce qui gronde dans le sous-sol

postface à *Rien encore, tout déjà*, de Jacques Dupin, par des étudiants de l'IUFM Créteil et François Bon.

Ce qui gronde dans le sous-sol

par François Bon

Entendre, ou sentir... ce qui gronde dans le sous-sol, sous la feuille déchirée, sous nos pas. Et voudrait s'élever, – s'écrire. Et attire l'écriture, lui injecte son intensité, son incohérence... Ce qui crie et bat dans le sous-sol. Un harcèlement d'oiseaux. Et soudain le flux de limaille qui nous traverse, comme si son avidité, sa stridence écartaient les fibres, distendaient la trame, ajouraient le corps. Jacques Dupin, in *Le Corps Clairvoyant*, Gallimard Poésie, 2001.

Les poètes nous sont nécessaires parce qu'ils nous disent l'expérience d'écrire : écrire comme expérience. Ils désignent. Ce que la poésie désigne, la prose, le poème, le geste ou l'image pourront s'en saisir. Ce qui est poésie dans le poème est cette désignation même, et comment elle pose à sa surface, se donne comme visage, d'être déjà, à cet instant, écriture.

D'où sans doute la rareté de ceux-là, les poètes, qui marchent en avant. D'où peut-être aussi la difficulté à les savoir tout de suite, à les honorer comme ils devraient l'être : ils sont parmi nous trop discrets, on les découvre une fois le chemin fait, depuis cette désignation qu'ils ont initiée, bien au-delà, bien après eux.

Jacques Dupin est de notre temps, et en avant de nous. Par l'âge notre aîné, mais par l'oeuvre, largement constituée, pourtant encore ouverte, en avant. La vraie dimension d'un poète nécessaire se découvre comme d'un masque qu'on enlève. On les lit depuis

longtemps, et puis un rassemblement se fait, où les textes maintenant font relief, offrent entrée par juxtaposition ou superposition à des territoires qu'on n'y supposait pas.

Ainsi peut-être de Dupin, par ces vingt ans d'écriture désormais rassemblées dans *Le Corps Clairvoyant** et maintenant dans ce livre-ci, *Rien encore, tout déjà*. Ce que nous enseigne Dupin, on le sait dans chacun de ses textes : difficile, après ce siècle, que la poésie échappe à son histoire. Des déplacements : la notion d'*intensité*, mot souverain chez Artaud, mot guide chez Michaux, en tout cas dans sa marche vers le dépouillement. On applique au langage contrainte d'intensité, et c'est le langage qui, parce qu'ici requis, travaille en amont, presque à rebours, le corps et le mental, leur extorque les mots matière de ce dire intense. Autre déplacement : cette matière même. On ne demande pas à la poésie d'avoir d'autre sujet qu'elle-même, on lui intime de se dire en tant qu'elle-même subversion. Ont été grands, dans ce siècle de poésie traversée, ceux qui ont assumé qu'elle jaillisse du gouffre même, du noir, de la fureur et du mystère. Dans la diction de cette expérience, peu importe le bain, l'horizon, le contexte : ils sont mêmes, ceux qui comme Paul Celan disent le tout dedans, ou comme René Char n'en appelleront qu'à l'instant qu'on transfigure, quand bien même cet instant est celui du fusil à portée d'homme dans la guerre ou bien seulement du vent pliant ici l'arbre.

La force, l'horizon, la matière de Jacques Dupin c'est d'être venu, comme ceux de sa génération, dans le paysage déjà traversé de ces forces mises à nu, de ces déchirements où le poète arpente paysage dévasté par ce qu'il ne lui appartenait pas de repousser ou contourner. Nous avons peut-être peine encore, effort à faire, pour comprendre ce qu'il revenait à ceux-là de nous transmettre et de construire, parce qu'il faut pour l'appréhender revenir amont, à ces bouleversements qui les ont précédés. Réorganisation, où ne devait rien s'oublier, ou se contourner, de ce qui fut avant eux brûlé. Et surtout pas cela, qui se présente dévasté, et surtout pas ces tremblements, là où Artaud pouvait écrire : *Vivant et redescendu, comme une sorte de noyé du moi qui ne peut plus réémerger à la surface de son être*. Mais solidification d'un nouveau pays de langue, dans un monde où le statut et les circulations de la narration, du langage, ont été plus radicalement modifiées en quelques décennies que dans les trois cents années précédentes.

Dans cette réorganisation, il y a quelques points fixes. Et majeurs, parmi les poètes du temps, nos aînés, ceux qui ont laissé leur oeuvre s'organiser depuis ces lignes de force, champs magnétiques autour de ces points fixes, irradiants. Ainsi le mot *corps*, ainsi simplement le corps. Écriture capable d'organiser qu'au-delà de ce moi en éclats le corps soit lieu de l'énonciation par le statut autre du sujet, et qui lui-même se dira sans sujet. On ne contourne pas le mot *cervelle*, le mot *visage*, le mot *cri*, et on affirme *écriture du corps*, on affirme *dispersion d'un corps*, on dit *dehors exclu*, on dit *vocal effondrement*, on se dit *peseur de traces parmi l'abstraction de mon corps*. On dit, Dupin dit : *Car nous travaillons sur un corps – oubliez-le, avec de grossiers couteaux...*

Dans cette organisation neuve, l'acceptation d'un monde où les surfaces sont plus dures, les limites plus violentes, les mobilités plus rapides, la pensée définitivement hors de la linéarité. Ce qui peut laisser passer inaperçu nos plus grands poètes, en leur propre temps, c'est qu'on vit très bien en se passant de cet inconfort, du moins dans sa façon raisonnée et consciente. Mais quand il est trop tard, et que sur nous la violence du monde s'exerce par ces limites, par ces rapidités, par cette complexité d'éléments durs qui se choquent, alors il est bon de faire effort sur soi, d'en revenir à l'immobilité, de prendre distance, de trouver là devant soi sur la table les mots du poète qui avant nous s'y était risqué, avait provoqué que là s'engage son dire. Limites : *contre quoi le corps de dresse, imagine – ou le feu...* Ou bien *l'énergie dispersante du dehors / à la trace volatile / le réel étant le désir même*. Complexité non-linéaire : *de leur propre dispersion dans l'espace / de leur distribution alternative dans un espace transgressé, ou l'ample trajectoire, encore, de leur configuration accomplie*. Mobilité de translations rapides : *le point dehors exclu / ou dégagé de sa fuyante / relation ou encore ce pouvoir d'allègement, d'ubiquité, de dédoublement, de survol, que m'apporterait le récit – sa semence jetée au gouffre même...*

La force particulière de Jacques Dupin, c'est que les mots qui expriment ces champs de force, d'intensité mentale, et nous permettent de construire rapport à cet intérieur, sont constamment traces vives de l'expérience concrète du monde. La force du poète dans sa capacité à prendre au dehors, à saisir son image au monde. *Par les noeuds, les caillots de*

la langue. Ou bien : Un harcèlement d'oiseaux. Et soudain le flux de limaille qui nous traverse...

Alors laissons à Dupin l'exploration poétique qu'il nous ramène vive à chaque livre, et en particulier dans *Rien encore, tout déjà*. Ce qui compte, c'est qu'à poser ce travail comme enlèvement, dépouillement, ou bien, selon ce mot dont il a fait titre une fois, *embrasure*, se désigne par et dans son travail l'expérience d'écrire elle-même, dans sa teneur et dans son risque. Il y revient régulièrement ainsi à de presque définitions, parfois jusqu'à l'aphorisme, mais toujours pour nous indiquer ce chemin à prendre, au rebours, qui ramène au corps et au risque. "Toucher le monde, le toucher le temps d'un éclair, dans un battement, atteindre à une flexibilité du langage telle qu'en vérité le monde apparaisse sous le nom (c'est-à-dire effacer, éconduire du nommer l'arbitraire de l'intention), tel est le programme de la poésie de Jacques Dupin", écrit Jean-Christophe Bailly. Voilà de ces définitions : "L'écriture regorge des parfums qui la décomposent" (*Une apparence de soupirail*, 1982), "Poème. Le vent s'aiguise sur sa propre pierre." (*Dehors*, 1975). "Comme s'il était interdit de lire, excepté en avant de l'écriture même." (Un récit, in *Dehors*, 1975). « La poésie ne comble pas, mais au contraire approfondit toujours. » (Moraines, in *L'Embrasure*, 1971).

L'exploration poétique à quoi ouvre ce contenu, dans *Rien encore, tout déjà*, la voilà partout présente. Mais elle est toujours figure, prise à toutes matières du monde, quand reviennent dans les écrits des couteaux, le rire d'un drogué, les arbres ou la nuit, une figure qui communique avec ce principe de l'écriture comme expérience, diction du mouvement même à quoi infiniment on procède : "Nous errons dans le froid de plusieurs soleils." (La ligne de rupture, in *L'Embrasure*, 1971). "Quelque chose survient, hors du temps, subordonné à sa seule annulation spacieuse" (Un récit, in *Dehors*, 1975).

C'est cela, cette exigence, ce chemin, dont j'ai proposé à quelques étudiants de l'IUFM Créteil de se saisir, dans leur propre chemin, accompli ensemble, d'écriture. Ils sont vingt dans le groupe. Leurs parcours sont multiples évidemment, mais voilà qu'ils ont décidé de passer le concours qui fait d'eux dès à présent des enseignants stagiaires, selon l'appellation maison, et l'an prochain ils auront lourde responsabilité : la prise en charge

d'une classe en tant qu'instituteur ou institutrice, les apprentissages les plus vivants, les plus importants, les fondamentaux définitifs d'enfants pour qui l'enseignant représente un repère essentiel. Nous avons innové cette année en créant dans cet IUFM de Créteil, pour la première fois en France, une "option artistique à dominante écriture": cela signifie, malgré tous les apprentissages, les efforts, le mémoire à rédiger, les stages en école, se retrouver trois heures ensemble chaque jeudi matin pour écrire. Nous avons voyagé tout ce premier trimestre, de Perec à Artaud, de Sarraute à Borges, de Gracq à Koltès. Des auteurs peu susceptibles d'être exploités en école primaire : mais si là était le meilleur du paradoxe ? Au terme de cette première saison, les voix, les écritures sont reconnaissables. Le compagnonnage de l'écriture n'est plus discuté comme dialogue avec ce qu'on est, ce qu'on rêve, ce qu'on revendique aussi. Une nécessité partagée, qui est la première récompense de l'animateur du cycle d'atelier : parce que ce n'est pas facile, semaine après semaine, de déceler où est la nouvelle étape, la passe privilégiée du nouveau franchissement. À ce moment de notre parcours, ce qu'il fallait, c'était repousser du bras les explorations déjà faites, les narrations rassemblées, pour s'interroger sur ce qu'elles représentent pour nous-mêmes. Ce que l'écriture ouvre à l'intérieur, et qui nous sommes, à cet endroit de nous où surgit d'écrire. Ce qui s'y passe, dans le débord, dans le détour ou l'écart.

Les textes de Jacques Dupin, en soulignant partout cette frontière par quoi écriture et corps s'écrivent ensemble comme mouvement et comme expérience, étaient cette passe privilégiée où nous nous présentions. Quand la proposition d'écriture touche juste, on le mesure à ce que les textes qui viennent ne sont pas prévisibles, et inscrivent une frontière très précise, d'un territoire où nous n'avions pas encore marché. Le geste d'écrire, ce qu'il extorque de nous-mêmes et qui nous y sommes. "Et que la langue en se déployant heurte et découvre", propose encore Jacques Dupin.

Techniquement c'était une autre découverte aussi, la conquête de la page comme espace, l'utilisation du blanc comme silence, la phrase qui recèle encore une peau vive et inaperçue de la langue en se distendant, voire éclatant. Comme l'écrit Valéry Hugotte de Dupin: "Le poète annule lui-même tout paysage unifié pour ne retenir que des éclats témoignant d'une énergie communicative, [...]déjouer par la fragmentation la linéarité du

poème, c'est en somme admettre pour seul principe unificateur une intensité toujours neuve, c'est reconquérir, à chaque point du poème, l'élan intact d'une naissance [...] le blanc qui brise la continuité du texte, et parfois disjoint la phrase même, préserve le jaillissement d'un langage à l'état naissant." Les textes rassemblés ici en préface, écrits le jeudi 20 décembre 2001, ont été écrits dans cette recherche, cette écoute de Jacques Dupin et ce chemin vers la langue comme expérience, face à quoi nous met l'exigence poétique.

Qu'ils viennent ici dialoguer avec l'oeuvre même du poète c'est partager ce que désignait un autre grand poète, proche de Jacques Dupin, André du Bouchet : *être avec ce qui sur soi l'emporte*. Expérience où, si l'aîné nous désigne l'exacte place de ce qu'il aurait peut-être nommé un soupirail (c'est le titre d'un de ses livres : *Une apparence de soupirail*), la nudité, le risque, le partage par quoi on s'offre **annulent** toutes les certitudes les plus lentement conquises. Ce qu'on entend dans l'injonction de Dupin, un de ses rares emplois de l'impératif : *lève / immaturément ce qu'il est interdit d'écrire*.

Dans cet *immaturément*, ici partage égal, et ce que nous rendons au maître.

- Jacques Dupin, *Le Corps Clairvoyant*, Gallimard/Poésie, mai 2000, préface de Jean-Christophe Bailly et postface de Valéry Hugotte.

face au neutre

face au neutre / au blanc que l'outil va attaquer /
le support sous la main se fait sien / la couleur devient guide /
jaillissent formes et écritures occupation de son
espace par un esprit puissant / énergie et forces décuplées /
concentration et traces de soi

Maud M.

basculer

se glisser entre les mots

parcourir reconnaître cet espace

cet entre deux

ce moment avant le choix inévitable

prolonger puis basculer

Pascal C.

dans ma tête absolue nécessité

Bibliothèque, classe, bureau et cette seule évocation : *lire, écrire dans ma tête une absolue nécessité. Les cinq sens en éveil.* Irrésistiblement attirée. Beauté plastique du livre, couleurs. Blancheur immaculée du papier. Ligne parfaite du stylo plume. Je ne peux m'empêcher de m'en emparer. Toucher, palper... Le stylo, le crayon à papier, la douceur tendre d'une gomme, le grain du papier. Sentir, les odeurs de gomme, de papier, des livres. L'encre... écouter, bruissement du papier quand on le touche, douceur et chuintement de la plume sur la page blanche. Trop blanche. Écrire. Remplir de belles anglaises, varier mon écriture pour le plaisir de découvrir les effets sur la feuille. Tant pis si rien à dire, écrire, c'est tout. Des mots, mais des beaux : ils sonnent, ils résonnent. Puis dessiner, peindre, sculpter, mêmes raisons, désir impérieux à assouvir sans délai, plonger mes yeux dans les couleurs, mes mains dans la glaise et puis lire, écrire... *dans ma tête absolue nécessité.*

Sylvie S.

invasion plaisir

Ce sentiment

invasion plaisir apaisante excitante

regard fixe

regard vide

dédoublement esprit

corps

hypnose

sensation

de

flottement

penser à tout

penser à rien

être là

sans être là

l'esprit vide

l'écriture pro-gres-si-ve-ment envahit le corps

silence tout autour

évasion d'un instant

liberté naissante

liberté retrouvée

plus rien n'existe hormis cette tête reposant sur la main

ce genou croisant l'autre

et ce pied

pilier

du corps

tout entier

statique

concentration

corps prisonnier de l'écriture

brouhaha intérieur

monte

chaleur monte

phrases phrases phrases qui n'en finissent pas de naître sous la mine de l'écrivain flots de

phrases mêlées au bruit de la respiration qui s'accélère sous le coup de l'inspiration

écrire écrire écrire écrire écrire écrire écrire écrire écrire enfin

silence

corps libéré

la tête se redresse

d'autres mains s'activent tout autour

Florence M.

sentier de feuilles cristal

Plume d'acier et de pierre

Refrain d'accents

Coucher avec lui, avec elle,

Le geste doit être précis

Jeter ses maux dans la souffrance

Des mots

Pleurer, hurler... silence !

Patauger les pieds nus dans la glaise

Sentier de feuilles cristal

Virgules, points, petits-gris

On recommence

Opium, encre, éther

Caméléon pâle et fluet

Fumées et voix lointaines, mêlées

Rester assise, attendre qu'elle vienne

Nuits opaques

Respirer et souffler

Tout s'éclaircit avant l'aube

Élodie S.

mots du mal être

Je commence à écrire cette sensation de la plume qui glisse sur le papier
qui parfois fait naître les mots.

Et pas le fait de rester face à sa page blanche.

Bien vite les mots racontent se révèlent impuissants
face au mal-être des moments de course, des moments de fuite
des moments du récit aussi.

Alors je laisse venir les mots les mots du mal-être, les mots de colère...

Puis je recolle les morceaux du texte.

parenthèse, trois points, parenthèses
en lieu et place des mots de colère
pour retrouver

Lénaïc P.

fixer le point d'entrée

Picotement des lèvres, tremblement de la pensée, rien ne sort. Les mains s'agitent, rythme saccadé, rechercher la fluidité, retourner vers la maîtrise. Abandonner, s'accroupir, se retrancher, cacher les mains. Revenir sur les mots qui ne sortent pas, ils restent dans la boîte, essayer le balancement, le geste simple, amorce d'un retour. Pourtant pas de souffrance, de douleur, rien... Penser au déclenchement, au moment où. Fixer le point d'entrée.

Pascal C.