

**Montserrat Prudon (éd.), *La poésie à cœur à corps et à cris*,
Mandala, coll. « Traverses », 2005**

Ce volume, cinquième publication du séminaire « Traverses » dirigé par Montserrat Prudon, est l'occasion d'approfondir une réflexion menée depuis plus de dix ans sur les relations qu'entretient la littérature avec des domaines qui lui sont connexes. Après *Peinture et Écriture* (La Différence, Unesco, 1996), *Peinture et Écriture 2. Le Livre d'artiste* (*ibid.*, 1997), *Peinture et Écriture 3. Frontières éclatées* (*ibid.*, 2000), et *Les Polyphonies. Des mots des couleurs et des sons* (Al Dante, 2002), le volume poursuit l'enquête sur « la lettre, le geste et le son », ces « territoires de prédilection de la critique contemporaine » (M. Prudon, p. 149), en insistant sur leurs rencontres, leurs échanges, et leur enrichissement mutuel. Le propos de l'ouvrage est cette fois-ci de s'interroger plus précisément sur les liens entre la poésie, entendue au sens large de « création » et le corps, terme placé au centre du titre, pris dans toutes ses acceptions : celui qui s'exprime à travers la voix, le regard et le geste, celui du poète, du lecteur, du spectateur, du poème, celui que notent le texte écrit, l'enregistrement sonore, la performance ou encore l'installation.

Répartis en deux « séquences », études d'une part et œuvres de création d'autre part, les textes sont systématiquement classés par ordre alphabétique de noms d'auteur. Ce choix, justifié par le « souci d'écarter toute chronologie » (p. 8), comme toute division thématique artificielle, a pour effet de provoquer des rencontres parfois improbables, toujours fructueuses entre les objets étudiés, et par rétablir, comme par miracle, un parcours allant de la poésie écrite à la performance et l'installation, et du français aux langues ensoleillées de l'Espagne (catalan et castillan), du Portugal et du Brésil. Pierre Albert-Birot (Arlette Albert-Birot), Antonin Artaud (Gérard Dessons), Henri Chopin et François Dufrene (Guilhem Fabre) se succèdent ainsi, suivis par le *Cantique spirituel* de Saint Jean de La Croix (Gilles Lastra de Matias), des performances et installations brésiliennes et portugaises (Lucette Petit), les actions poétiques de Bartolomé Ferrando (Montserrat Prudon), et une œuvre du sculpteur catalan Jaume Plensa (Jacques Terrasa).

C'est par une réflexion sur le cri, forme paroxystique de la voix, et par le geste, que s'ouvre le volume. Tous deux se trouvent associés dans les « Poèmes à crier et à danser » de Pierre Albert-Birot, « essai de poésie pure » (sous-titre du premier d'entre eux, composé en 1917) destiné à retrouver le langage corporel des hommes primitifs, encore dépourvu de langue mais déjà riche d'émotions et de sensations. L'expression « à corps et à cris » qui figure dans le titre du volume, reprend d'ailleurs cette association entre deux formes d'expression distinctes mais complémentaires. Au cri et au geste il faut bien sûr ajouter le regard. Car les œuvres à mettre en voix et en geste se donnent d'abord comme des signes écrits à déchiffrer des yeux, comme des objets à lire et à voir. Guilhem Fabre le rappelle lui aussi, en revenant sur le rôle de pionnier que joua Pierre Albert-Birot dans l'histoire de la poésie sonore, les « Poèmes à crier et à danser ne sauraient être séparés des expérimentations typographiques,

de la recherche d'une visualité poétique » (p. 64), et nombre de poèmes sonores frappent par leur proximité avec la poésie visuelle.

Si le visible n'en est jamais absent, c'est toutefois avant tout sur le cri et le geste que le volume de « Traverses » entend insister. Ces deux notions définissent assez bien nombre de créations modernes et contemporaines, qui situent le corps au centre de leur problématique. Le statut du cri est particulièrement paradoxal. Situé en deçà de la langue articulée, il dérange, fait violence à celui qui l'entend. Dans son « Bye-Bye. La perf » Julien Blaine évoque avec humour ces dames respectables venant lui murmurer, à la fin de ses performances : « Mais vraiment, êtes-vous obligé de crier de la sorte ? » (p. 218). Le cri est pourtant devenu, comme le constate Gérard Dessons, « une catégorie à part entière de la critique littéraire » (p. 33), un objet que l'on peut étudier et dont on peut parler sans plus risquer de choquer. Il n'est pas certain cependant que la notion de « cri » soit la plus adéquate, tant elle s'est banalisée, pour rendre compte de l'œuvre des « écrivains du cri » eux-mêmes. Analysant la poésie d'Antonin Artaud, Gérard Dessons est ainsi amené à renoncer au mot « cri » au profit du terme « criée », ancien et peu usité, mais dont il souligne qu'il désigne l'annonce, la publication d'une chose, indépendamment de la force du cri proprement dit. Appliqué à Artaud, « la *criée du poème* désigne cette activité silencieuse par laquelle le poème résonne d'une voix impersonnelle d'être transpersonnelle » (p. 53). Parmi les autres créateurs qui mettent le cri au centre de leurs préoccupations, on pense naturellement aux poètes sonores. Guilhem Fabre s'intéresse à deux d'entre eux, Henri Chopin et François Dufrêne, et montre que leur commune pratique d'une poésie sonore asémantique s'accompagne d'un rapport au corps totalement différent. Alors que pour Chopin le corps est un « corps caverne » (p. 71), qui manifeste jusqu'aux bruits les plus intimes de son fonctionnement (le poète, pour une de ses performances, n'hésite pas à placer un micro sonde dans son estomac), pour Dufrêne au contraire le corps, dans le cri même, doit rester à distance, et conserver son impersonnalité. Alors que Chopin place le corps au centre de sa poésie, Dufrêne donne au cri (au « crirythme ») le premier rôle.

Sans quitter le cri, le *Cantique spirituel* de Saint Jean de la Croix emmène le lecteur vers d'autres horizons, puisqu'il conduit nécessairement à réfléchir au rapport entre mystique et poésie. On dira peu de chose toutefois du propos de Gilles Lastra de Matias, faute d'avoir pu en apprécier toutes les nuances. Le choix de ne pas traduire en français les nombreux passages étudiés, sans importance peut-être pour les lecteurs de *Pandora*, exclut d'emblée ceux qui, comme l'auteur de ces lignes, ne maîtrisent pas l'espagnol. Les études suivantes sont plus clémentes, qui se donnent les moyens de faire comprendre et apprécier les œuvres qu'elles commentent au lecteur le moins familier. Portant sur l'Espagne, le Portugal et le Brésil, elles sont consacrées à l'univers multiforme de créateurs faisant la part belle aux installations et aux performances. On découvre ainsi l'œuvre du poète brésilien Cildo Meireles, que présente Lucette Petit, toujours en prise avec l'histoire et l'actualité de son pays : *Dados*, constitué d'un coffret recouvert d'une soie noire rappelle la dictature instaurée en 1964, la série « Zero dollars » ironise sur l'arrogance du capitalisme américain. Celle du

performeur portugais Alberto Pimenta, bien qu'ancrée dans le présent, refuse au contraire de quitter la poésie pure, dont elle revisite l'histoire, déstructurant par exemple un sonnet de Camões, ou un poème de Hölderlin. Étonnant aussi le parcours de Bartolomé Ferrando, bilingue (catalan et castillan) qui publie des poèmes trilingues (en y ajoutant l'anglais), et pratique aussi bien le poème en lettres, le poème dessin, le poème objet en trois dimensions (Montserrat Prudon reproduit un superbe Ó constitué de formes en carton-plume découpé, très colorées), que la performance, jouant sur les silences et les intervalles.

L'installation de Jaume Plensa présentée en 2002 dans l'église du couvent Sant Domingo, à Pollença, aux Baléares, et qui clôt la séquence « études » n'est pas la création la moins enthousiasmante. Ces quarante et une cymbales « situées à une cinquantaine de centimètres du sol, suspendues au bout de cordelettes rouges, et dont le bronze poli réfléchit les faisceaux lumineux descendant à la verticale de spots situés dans le haut de la nef » (p. 182), sont « percutées à intervalles réguliers par les gouttes d'eau qui tombent du haut de l'église » (p. 186). Si l'on ajoute que sur chaque cymbale Plensa a gravé l'un des *Proverbes de l'Enfer* de Blake, et que le spectateur se promène librement au milieu du scintillement de ces carapaces flottantes, l'on conviendra que l'installation, qui renoue avec d'anciennes références littéraires (Terrasa évoque aussi les « synesthésies » qu'elle instaure, p. 195) renouvelle profondément les rapports entre la littérature, la sculpture, la gravure, la musique, la lumière, le son, et le corps du spectateur. Jacques Terrasa, qui en explique pas à pas la structure, les enjeux, l'histoire, donne à son lecteur l'impression de voir peu à peu apparaître l'œuvre dans toutes ses dimensions, comme si, déambulant autour d'elle dans la pénombre, il eût pu la voir se dégager lentement de l'obscurité.

Les textes de création, signés Julien Blaine, Bartolomé Ferrando, Esther Ferrer, Bernard Heidsieck, Joël Hubaut, Serge Pey et Jaume Plensa, sont de facture diverse, ancrés dans l'actualité (Julien Blaine, Esther Ferrer), intemporels (Serge Pey), calqués sur le modèle des sondages d'opinion (« Quel âge avez-vous ? », de Bernard Heidsieck), ou plus méditatifs (Jaume Plensa). Plusieurs d'entre eux sont explicitement destinés à la scène, ceux de Heidsieck et Pey en particulier, et le lecteur doit imaginer leur mise en corps et en cris. Il lui reste à le lire, en attendant d'entendre le poète, « à cor et à cri » pour reprendre une expression de Julien Blaine (p. 225).

Outre la qualité des textes eux-mêmes, la richesse du volume de « Traverses » tient à son choix délibéré d'associer, à l'intérieur d'un même volume, des pratiques créatrices et des zones culturelles différentes autour d'un thème précis : les relations entre la poésie et le corps, librement déclinées par chacun des auteurs. L'heureuse surprise est qu'une telle diversité ait pu conduire à un ensemble si cohérent, malgré son refus affiché de s'imposer tout ordre autre qu'alphabétique. Son intérêt fait regretter que les articles n'aient pu être accompagnés d'un plus grand nombre d'images, sans doute en raison de contraintes éditoriales draconiennes. Espérons que les publications suivantes pourront être plus abondamment illustrées.

L'un des bonheurs qu'offre ce livre est que les analyses qui y sont proposées s'accompagnent souvent de la joie de la découverte, que les auteurs font partager à leur lecteur. À corps et à cris, et le titre du volume le dit d'emblée, la poésie est avant tout à cœur. Sans doute les poèmes eux-mêmes peuvent-ils être lyriques, sans doute arrive-t-il que les œuvres battent du même rythme vital que le cœur de leur créateur, voire, chez les poètes sonores, fassent entendre le bruit même de ce cœur. Mais plus encore, les textes réunis ici montrent l'urgence de prendre la poésie à cœur.

MARIANNE SIMON-OIKAWA

E.N.S., Université de Tokyo