

Italiaans

Voulez-vous vraiment parler italien? – Lambersart (Nord), Éditions Jean-Pierre Vasseur, 2004, 23,5 x 15,5, 32 p., ISBN 2-913305-13-X, (livret + CD audio) € 12.

Het beknopte leermiddel Italiaans is op dezelfde manier opgebouwd als *Voulez-vous vraiment parler espagnol?*²⁹ Een minispraakkunst en tweeënzeventig thematisch geordende lijstjes woorden, uitdrukkingen en vaak gehoorde zinnestelsels (met Franse vertaling) bieden de reiziger de structuren en het kant-en-klare Italiaanse taalmateriaal waarmee hij zich in het gastland zal (moeten) beredderen. De ruim zeventig hoofdstukken zijn alle op de cd opgenomen, opdat de lerende ze vaak zou kunnen beluisteren en assimileren.

Hugo Sonnevile

Stéphane Bouquet, *Le mot frère*, Seyssel, Champ Vallon, 2005, 112 p., ISBN 2-87673-401-X, € 12.

Sous l'autobiographie, l'autobiographique : la poésie narrative de Stéphane Bouquet

À première vue, le travail poétique de Stéphane Bouquet oscille entre les deux pôles qui sont ceux de toute écriture vraiment contemporaine : d'une part le langage tel qu'il existe, plus exactement tel qu'il se trouve consigné dans les *monuments* que nous appelons dictionnaires ou grammaires ; d'autre part, le langage dont nous rêvons qu'il peut devenir un *document* des aspects les plus singuliers, pour ne pas dire les plus intimes de notre vie. Or, contrairement à beaucoup d'autres poètes, l'enjeu de cette écriture n'est pas la réinvention du langage, le remplacement d'un langage figé par un dire authentique. Stéphane Bouquet accepte en quelque sorte l'impossibilité d'aboutir à un langage privé, tout comme il n'arrête pas de se tourner vers ce que les formules usées ont encore à nous dire et à nous apprendre. Sa démarche ne consiste pas à jouer le neuf contre l'ancien, mais à établir comme un trait d'union entre deux états de la langue, à explorer la manière dont un sujet peut s'appropriier le langage, non pour le casser mais pour y inscrire le souffle d'un corps et d'un vécu à nuls autres pareils.

Ces deux états ou, plus exactement, ces deux régimes de la langue, le premier au passé et à la troisième personne, le second au présent et à la première personne, il n'est pas impossible de les nommer par exemple, avec Émile Benveniste, *histoire* et *discours* ou, de manière plus générale encore, *énoncé* et *énonciation*. Le premier représente la langue dont le sujet parlant s'est dans une certaine mesure dés(sen)gagé, où l'on a l'impression que le récit se raconte lui-même ; le second désigne en revanche la langue en action, investie par un sujet, pensée et pratiquée à partir d'un je-ici-maintenant. À partir de ce genre d'oppositions, on pourrait dire que la structure globale du recueil semble illustrer une trajectoire dont la poésie moderne nous a rendus familiers : la lente substitution du régime de l'énoncé par celui de l'énonciation, le glissement du récit au discours, le

²⁹ V. de bespreking in dit tijdschrift, 30^{ste} jg., 2005, nr. 2, p. 48-49.

passage du monument au document. Le livre commence en effet de manière presque impersonnelle : il est question de mots, le poète parle de lui-même à la troisième personne, le cycle inaugural s'appelle « dictionnaire ». Et il se termine de manière on ne peut plus personnelle : le « je » qui parle n'est plus n'importe quel « je », c'est vraiment le « je » du poète Stéphane Bouquet ; les mots qu'on y trouve ont cessé d'être des mots pour devenir vraiment des choses ; le titre de cette section est « Le poème réel » ; le texte ne parle plus d'objets livresques mais des amis du poète, d'un lieu et d'un moment singuliers, nommés tous avec grande précision.

Or, loin de jouer tout simplement l'énonciation contre l'énoncé, le discours contre l'histoire, le document contre le monument, et vice versa, la poésie de Stéphane Bouquet se situe à l'exacte intersection de ces deux forces antagonistes dont le croisement est donné pour inéluctable. À l'instant même où, tout à la fin du livre, l'écriture paraît se confondre avec une trace directe du réel, où écrire s'assimile à enregistrer des noms marqués sur la page comme les noms des amoureux dans l'écorce d'un arbre, la surface de la page se transforme aussi en pierre tombale, la présence du désir dont témoigne le texte évoque aussi la perte d'une telle plénitude, l'écriture poétique se voit comme rejetée de ce réel qu'elle poursuit sans pouvoir le sauver de manière plus tangible. Inversement, la réflexion initiale sur la signification de quelques « mots » est déjà à mille lieues de ce que pourraient révéler tous les dictionnaires du monde, elle démontre au contraire l'imprégnation des mots du langage par l'expérience du poète qui arrive à insuffler dans les livres la chair du vécu.

Deux états de la langue effectuent ainsi un chassé-croisé permanent, qui mélange l'universel et l'individuel, le personnel et l'impersonnel. C'est donc un contresens d'enfermer la poésie de Stéphane Bouquet dans la seule autobiographie, fût-elle celle de tout le monde. L'extrême-personnel du corps n'y est jamais séparé de l'impersonnel absolu du langage. Ce qui intéresse l'auteur, c'est la simultanéité plus que le paradoxe. Il n'oppose pas le langage abstrait, sans référence aucune au *hic et nunc* de l'expression, au langage concret, où tout ne signifie qu'en renvoyant à ce contexte d'énonciation. Il s'efforce justement de faire sentir les deux en même temps. En ce sens, il est littéralement à mi-chemin des deux tendances antagonistes de la poésie française moderne : le courant *néo-lyrique* de Maulpoix, l'écriture objectiviste, « straight », du *réalisme* de Gleize. Faut-il le souligner : l'ambivalence (et non pas l'ambiguïté) de la poésie de Stéphane Bouquet s'applique bien entendu aussi au terme intermédiaire entre « il » et « je » : *tu*. Ces textes sont à la fois adressés à des destinataires précis, du reste identifiés dans le texte même (et pas seulement, comme cela arrive le plus souvent, dans la seule dédicace au seuil du volume) et à un lecteur presque anonyme, vous, moi, les frères-lecteurs à venir.

On a mentionné plus haut la tension narrative qui caractérise l'ensemble du recueil, pour paradoxale et inachevable que demeure toujours la trajectoire du *mot* frère au *frère* lui-même. En fait, une telle structure se retrouve à tous les niveaux de l'œuvre. Elle définit non seulement l'enchaînement des séquences, mais aussi le montage des poèmes à l'intérieur de chacune d'elles, puis l'organisation interne de chaque texte, toujours sous-tendu par une quête fondamentale. Pour brefs que soient la plupart des textes, leur dimension narrative est toujours constitutive : Stéphane Bouquet ne transpose jamais des sensations *globales*, il ne décrit jamais quelque chose qui se perçoit *d'un coup*, son écriture est toujours à la *recherche* d'un mystère, d'un éblouissement, d'un secret moins à révéler qu'à célébrer.

Ce qui déclenche la narration est aussi ce qui l'entretient, l'accomplit, la laisse finalement entr'ouverte : le langage. Non pas, une fois de plus, le langage en général, avec majuscule (Stéphane Bouquet a peu de sympathie pour la confusion entre poésie et philosophie), mais le langage tel qu'il se présente à nous quotidiennement, avec son mélange d'énigme, d'erreurs, d'impasses et de sollicitations. Le *début* d'un poème de Stéphane Bouquet, c'est la réflexion sur un mot, sur le sens d'un mot, en français ou en d'autres langues, sur le mot tel qu'on l'avait entendu et tel qu'il n'est plus possible de le réentendre aujourd'hui, et ainsi de suite. Le *déroulement* d'un poème, c'est le va-et-vient entre progression et interruption, d'où le recours systématique aux enjambements, aux phrases inachevées, aux ruptures de ton : ce ne sont pas des tics de style, des coquetteries d'un poète qui tient à garder ses distances par rapport à ce que le langage de tous les jours aurait de trop facile ou de trop évident ; c'est au contraire exactement le style qu'il faut pour créer cette coïncidence de l'avancée et de l'enlisement qui reflète les enjeux majeurs de la poétique de Stéphane Bouquet. La *fin* d'un poème, ce sont les épousailles avec le réel, c'est, littéralement, la rencontre du mot juste, la réalisation d'un désir, le moment où se fait sentir la présence d'un corps, où il devient inutile de continuer à parler tant le langage a produit ce qu'il est possible ou raisonnable d'attendre de lui : la proximité d'un corps, le sien propre non moins que celui des autres. La *relance* d'un poème, c'est la prise de conscience de cette impossibilité de se tenir plus d'un instant à cette rencontre miraculeuse des mots et des choses.

Une telle narration, malgré son caractère hautement personnel, n'est pas autobiographique au sens traditionnel du terme. En effet, l'autobiographie en tant que genre littéraire offrirait à cette quête une structure narrative trop forte, qui risque d'interdire par ses repères trop sûrs la recherche même, difficile mais passionnante, de l'autobiographique à tout moment, c'est-à-dire dans chaque phrase, à la limite dans chaque mot. À l'instar de Roland Barthes, qui distinguait entre le *roman* et le *romanesque*, il convient dans le cas de Stéphane Bouquet de disjoindre l'*autobiographie* de l'*autobiographique* : celle-là serait le genre littéraire tout fait, caractérisé par une téléologie forte et un point de vue monolithique ; celui-ci, la tentative de mettre à nu l'individuel à chaque instant, abstraction faite du type d'écriture investi. S'agissant de Stéphane Bouquet, l'adoption du modèle de l'autobiographie introduirait un leurre, mettrait cette écriture en porte-à-faux vis-à-vis de ses enjeux fondamentaux, puisqu'un tel choix reviendrait à faire l'économie de ce qui compte le plus dans l'autobiographique : l'effort de changer la langue en y inscrivant l'intime. Pour qu'un tel effort devienne et demeure possible, il importe que des obstacles soient maintenus et c'est à quoi s'essaie *Le mot frère*.

Le morcellement du livre en est le meilleur symptôme qui soit. Loin d'être le reflet de quelque éclatement postmoderne du sujet, interprétation banale et aseptisante s'il en est, les solutions de continuité du livre deviennent comme autant de tremplins à la tentative du poète de s'immiscer dans le corps de la langue. À défaut de telles ruptures, le travail du poète acquerrait une sorte de lissé qui en tue la quête primordiale. La sincérité absolue du texte est à ce prix-là.

Jan Baetens

Paru dans *FPC/Formules poétiques contemporaines*, n° 3, 2005

Pour lire un extrait voir www.champ-vallon.com/Pages/Pagesrecueil/Bouquet.html