

Pourquoi vous publiez/voulez publier des recueils de poésie

Publier un livre de poésie, c'est d'abord tenir à un certain rapport au temps, menacé dans notre société de consommation rivée sur le présent et sur une notion d'efficacité absolument dévoyée : écrire un texte poétique en sachant qu'il deviendra livre, c'est maintenir un effort d'écriture dans le temps, et c'est aussi, une main tendue vers les autres, leur offrir, par la lecture, un nécessaire contre-temps du monde.

En publiant des livres de poésie, je ne travaille pas à des textes ou des poèmes isolés mais je travaille à un temps long. L'horizon d'écriture n'est alors pas le même. On travaille des années à un chantier – pour *les corps caverneux*, le début des esquisses remonte à fin 2017 et le livre a été publié en 2022 – ce qui permet de déployer des espaces-temps et un récit nécessaire où l'on combine des temporalités complexes : dans mon cas, il s'agit souvent de poésie narrative qui se déroule par-delà la page. Le livre me permet alors de penser l'écriture à la fois dans l'espace de la page et le temps du livre. Par ailleurs, sa publication réclame aussi une exigence formelle particulièrement grande, puis un dialogue avec l'éditeur. Le fait de publier un livre a bien une incidence sur l'acte d'écrire dont il devient un des horizons. Il permet un travail en profondeur sur la langue qui se dévoile à la lecture silencieuse. Ainsi le double mouvement dans *je neige (entre les mots de villon)*, – la réflexion en prose et la partie en vers – prend un sens particulièrement dense et évident dans un livre : les deux parties se répondent aussi « physiquement », dans l'espace-temps de l'objet-livre. Pour prendre un autre exemple, dans *kaspar de pierre*, à chaque page, un vers est écrit en italique, le sens de l'italique est obscur, chaque lecteur peut l'interpréter à sa façon. A la fin du livre tous les vers en italique reviennent de façon aléatoire en un long poème qui constitue une image kaléidoscopique juste avant la mort de kaspar, laquelle est hors-récit : l'espace textuel permet d'agencer des signes, des blancs, des césures qui gardent une forme de mystère et sont en partie laissés à l'appréciation du lecteur. Faire ainsi singulièrement l'expérience de la langue, l'imaginer, est un exercice de liberté.

L'adresse au lecteur ou à la lectrice n'est pas la même quand on donne à lire un livre que lors d'une lecture ou d'une performance. Même si mes livres font signe vers la musique, qu'une voix les traverse, le livre reste une « fiction » de voix haute. Mes livres, qui jouent sur des tensions entre présent, moments distopyques au futur antérieur (par exemple dans *la cité dolente*, dans *les corps caverneux* ou dans le texte dont je termine la rédaction *mélusine reloaded*) et passé, se déploient dans la succession des séquences, bien autrement qu'en lecture où l'on lit ou performe rarement plus de 30 minutes. La lecture et la performance sont aussi des temporalités et des espaces nécessaires mais autrement. Il me faut le passage par l'écrit, par l'objet-livre qui offre une possibilité de lecture à la fois approfondie et discontinue, qui permet de se concentrer sur une page, un poème, une séquence, de relire, d'annoter, de suspendre un passage : le livre voyage avec soi, le sens se déplace. C'est dans ce rapport au texte que chacun.e va éprouver un des versants transgressifs de la poésie, car on offre là au lecteur ou la lectrice un moyen de s'opposer à l'hyperprésent généralisé de notre société. Et j'y tiens. Bien sûr, publier un livre, c'est aussi une adresse au-delà du présent, à d'autres à venir dans le futur : la poésie possède une dimension prophétique, même si on ne sait pas si cette « prophétie » sera reçue, publier un livre de poésie a quelque chose de « la bouteille à la mer » comme Celan définit le poème. Même si nous sommes aujourd'hui ensevelis de livres dont la plupart ne seront jamais réédités, même si les archives n'arrivent plus à accueillir les dépôts, malgré tout, ce mouvement de transition existe, chacun.e – à sa modeste mesure – participe à ce vaste dialogue des textes ; c'est comme ça que je comprends le mouvement d'affinité qui a lieu dans *je neige (entre les mots de villon)* : je saisis la main tendue de Villon dans le *Testament* notamment et j'essaie d'en prolonger le mouvement : « la main courante ».

Je ne me reconnais pas dans la distinction passée entre une poésie sonore qui serait « dé-livrée » et une poésie du livre qui serait strictement écrite. Formée en Allemagne autant qu'en France, je n'ai jamais opposé la lecture publique, la performance ou la création radiophonique à la publication d'un texte. Dans mon cas, le livre est une sorte de ruche, ou de creuset : il occupe une position centrale dans le dispositif des lectures ou performances comme des réécritures. Il ouvre un champ des possibles et on le traverse autrement ; paradoxalement à travers la lecture du texte, on revient à l'avant-texte, à

l'énergie du moment où il n'était pas encore fixé. Les réécritures, les lectures réarticulent des questions latentes, permettent de densifier un versant du texte, de l'extrémiser. Si l'ensemble est écriture, le livre occupe une position centrale. Souvent, quelqu'un qui assiste à une lecture du texte, retourne ensuite au texte écrit, transporte la voix entendue vers l'écrit, dans un autre mouvement. Ces allers-retours sont fructueux. Ils créent des écarts vigilants, des tensions, interrogent la langue, ce qui a une dimension politique.

Etrangement, j'ai toujours refusé le terme de « recueil de poésie », mes livres ne recueillent pas mais exposent le texte : publier un livre de poésie ne doit pas être un geste muséal, conservatoire, mais une ouverture et une exposition aux attaques possibles : bien que fragilisé, il offre ainsi une position de vigilance et même de résistance.

Laure Gauthier