

**Guillaume Artous-Bouvet, *Prose Lancelot* suivi de *Monologue de la forme*
et de *Chant de Personne*,**

par Jean-Nicolas Clamanges

Dans un essai passionnant consacré aux *Mille et Une Nuits*, Abdelfattah Kilito rapportant l'acharnement du grand poète Abu Nuwâs à condamner chez ses confrères le topos des lamentations sur le campement bédouin dévasté, suggère que c'était là sa façon originale de le traiter, la raison profonde en étant peut-être qu'au début de sa carrière, son maître, après lui avoir ordonné d'apprendre par cœur mille poèmes, lui avait ensuite intimé de les oublier : « la création poétique, poursuit Kilito, comme celle du monde, ne peut advenir que sur fond de chaos » (a). En prenant contact avec la *Prose Lancelot* de Guillaume Artous-Bouvet, c'est-à-dire en picorant au fil des pages pour sentir en quelque sorte l'air du pays, je me suis vite demandé si je ne devais pas, avant de me mettre à une lecture suivie, reprendre d'abord ma vieille édition du *Lancelot en prose*, afin de me rafraîchir la mémoire. En effet, mis à part les noms propres, quelques titres (l'ensemble se présente comme une série de poèmes en prose), et certaines allusions, mais fort sibyllines en général, mon esprit peinait à s'orienter dans ce champ de ruines qu'était devenu, il fallait bien me l'avouer, mon souvenir d'une œuvre pourtant longtemps fréquentée avec passion chez Chrétien de Troyes puis Robert de Boron. Pourtant, je pris la décision de n'en rien faire, car je me souvenais que ma tentation avait été exactement la même en découvrant *Chants populaires* de Philippe Beck, qu'un ami m'avait prêté : soit relire systématiquement chaque conte des frères Grimm auquel renvoie chaque poème. Mais pourquoi ? Parce que la langue et l'esprit dans lesquels ils y sont récrits les rendent *a priori* méconnaissables ou quasi, en même temps qu'une autre sorte de mémoire de leur matière s'élève par tourbillons intermittents de rêveries, celle de leur atmosphère poétique plutôt que des histoires qu'ils rapportent. Je choisis ce plaisir. Plus tard, en travaillant de près certains poèmes du recueil à la lumière des contes, je compris que susciter cet effet est l'un des objectifs centraux de l'auteur : « réédifier », comme il dit, le vif de cette matière, une fois décanté par une langue et des rythmes délibérément « rudes », est la clef de ce qu'elle peut transmettre d'essentiel à notre temps.

S'il semble que tel soit le projet général de Philippe Beck dans ses ultérieurs travaux de réécriture d'œuvres majeures du canon, j'ignore s'il en va de même pour Guillaume Artous-Bouvet dont j'avoue n'avoir pas encore lu les essais sur la poésie. Il reste que le présent recueil présente, outre la *Prose Lancelot* (2015), une réécriture des *Métamorphoses*, intitulée *Monologues de la forme* (2016), ainsi qu'un *Chant de Personne* (2017) peut-être conçu comme un « remploi » de l'épopée homérique car divisé en XXIV chants versifiés. Qui lira ces trois textes constatera vraisemblablement comme moi que c'est la même langue poétique qui s'y trouve à l'œuvre : une 'langue dans la langue' dont l'invention et la richesse sont telles, sans parler de son intense beauté en certains passages ou du propos troublant qu'elle conduit, que la seule façon d'en donner quelque idée, du moins dans le cadre d'une simple note, est de se concentrer sur un seul texte, en l'occurrence la *Prose Lancelot*. Ce sont quarante-deux proses assez brèves (une dizaine de lignes), chacune intitulée d'un mot parfois renvoyant directement (« Chevalerie », « Bohort », « Galaad », « Siège », etc.) ou indirectement (« Val », « Neige », « Table », « Tournoi » etc.) au cycle arthurien ; parfois évoquant certains éléments de son cadre : (« Traversée », « Cerf », « Palais », « Vaisseau », « Mer », etc.) ; parfois encore renvoyant au monde des affects : (« Décision », « Défi », « Folie », « Angoisse », « Enfance », « Frère », « Mère », etc.), parfois enfin allégorisant le conte ou le chant (« Lai », « Image », « Légende », « Série », etc.).

Quant à la ligne du propos, c'est un entrelacs de fils. L'un porte, mais toujours en mode allusif, certaines vignettes inscrites en mémoire culturelle : par exemple le roi Pêcheur, Perceval et le sang

sur la neige, l'épisode de la charrette d'infamie, celui du Siège périlleux, l'aventure de l'épée dans la roche, etc. Un autre fil nous incite à suivre les aventures de « Un » et de ses doubles ou semblances qui sont aussi des « frères », lesquels portent parfois les noms des autres héros du conte, aventures qui le/les confronte(nt) à une récurrente puissance paternelle rude et lourde, ainsi qu'à une figure très ambivalente de mère-amante, de sorte qu'un réseau de plus en plus énigmatique d'interrogations concernant la naissance se forme au cours de la lecture, selon une quête d'identité au sein d'un jeu de doubles ou de reflets indéfiniment prolongé où « Un », qui est aussi « Il », et qui est encore « dit : Lancelot », apparaîtrait comme « fils de son fils ». Un troisième fil enfin paraît porter des allusions ou des réflexions à la « forgerie » du conte « où des commencements silhouettés reviennent » dans le chant d'un « poète procédé ». Il va de soi que les trois entrées ici énumérées ne présentent qu'une vague idée de la richesse buissonnante d'un propos où l'on erre rêvant comme en sentiers dans la forêt. Au passage, on cueille, souvent en fin de séquences, d'étonnants alexandrins blancs : « Un lit fut lazaret, en sorte de gésir » (p. 27), « La chambre s'indécore, où dorme presque mère » (p. 31), « Un soit-il d'une langue, en tresse de qui vient » (p. 33), « La chair est faite joie, où le conte se tait » (p. 17). Au détour d'une phrase surgissent des images que signeraient Saint-Pol-Roux : « La reine est hautement fenestrée », Mallarmé : « celle votive morte », Breton : « Ainsi le jour, nourri de fougères lacées », Dupin : « en lice de pâleur », ou Rodanski (qui signait Lancelo) : « Il marche dans sa propre ressemblance ». Que cette langue magnifique soit aussi fille ou sœur de celle qu'invente Beck, c'est une évidence : Artous-Bouvet a parfaitement assimilé certains des tours par lesquels celui-ci simplifie et condense à l'extrême la dynamique de la langue. Élisation des déterminants : « Ombre objective odore dans le pas », « Harpeur anciennement supplée » ; mutations morphologiques : « Un naît charretier », « D'abord donc sauvagés », « [...] dans le calme ventrant » ; préfixations ou suffixations néologisantes : « [...] et par air défermant », « Introuvailles de l'Un » ; élisation du complément attendu : « [...] des ronces profondies, arriérant. », adjectif questionnant la parenté : « par mère secondaire », « elle est sœur extérieure », etc. On rencontre aussi un tour très pratiqué par Mathieu Bénézet qui aimait remplacer le possessif par un génitif : « à l'inclusion de lui », « et ce corps d'elle, bas [...] ».

Pour autant, Artous-Bouvet n'emprunte, pour le dire avec Char, que ce qu'il peut rendre augmenté – et de beaucoup. À cet égard, un mot s'impose sur la coupe de ses phrases, ponctuées en vue d'un rythme qui, presque partout, déjoue l'attente ou la norme syntaxique. Ainsi des soudures internes du groupe verbal ou du groupe nominal, qu'une virgule ou deux points défont : « On dit que fils se trouvent, enfin frères : hors de sang. » ; « La neige irréfléchi, ce que ciel. » ; « Il est de songerie, passible [...] » ; « Un frère est un vivant consisté, de colère ». Ce ne sont que de brefs exemples de ce que j'appellerais volontiers une rythmique de syncope généralisée ; en termes musicaux, je dirais que la monotonie rythmique qu'engendrent nos habitudes syntaxiques est sans arrêt bousculée par des accents de ponctuation qui la contredisent systématiquement, ce qui produit une sorte de halètement intérieur de la lecture que confirme évidemment la mise en voix. Cette contre-rythmique engendre d'ailleurs d'autres effets sur le plan sémantique, en y créant des jeux de bougé, ou pour mieux dire, d'ambivalence. Ainsi : « Or qu'un œil discernât, au vœu de plus d'un corps : l'ombre personnalise, d'hommes. » Qu'on relise : réattacher « d'hommes » à « corps » laisse encore à *désirer* en termes de cohérence syntaxico-sémantique. Ainsi encore : « Du drame s'habitue : à ce que clive noir, du nom sûr, soutiré. » : à quoi se rapporte « ce que clive » ? Pierre Vinclair a bien montré, à mon sens, dans sa note à propos d'un autre recueil, quel jeu risqué Artous-Bouvet pratique avec notre attente en matière de phrases bien formées. Je ne puis qu'inviter à s'y reporter (b). Il y aurait encore beaucoup à dire sur les séquences entre guillemets introduisant dans ces proses un contrepoint de voix diverses, parfois dialogantes, parfois solo, dont celle de l'auteur quoique discrètement, on en trouvera un exemple dans les extraits cités.

Voyons maintenant ce qu'il en est du lexique vraiment étonnant de notre texte. En première lecture, je me suis souvent trouvé dans la situation où l'on est quand, jouant à relire un texte en français médiéval sans le secours de la traduction, on s'en sort à force de deviner par les racines, avec un étai sur la trame narrative vaguement connue d'avance. Mais si dans cette *Prose Lancelot* passent quelquefois des médiévalismes de lexique ou de tournure, là n'est pas la difficulté : elle réside d'une part dans une pratique de l'invention néologique qui constitue ce lexique en code dans le code, et d'autre part dans l'usage de mots sortis d'usage ou tellement spécialisés dans les vocabulaires techniques, qu'on les prend pour des néologismes à décrypter alors qu'ils sont pris dans le sens qu'indiquent Littré ou le TLF.

Quelques exemples pour cette seconde sorte. « Ou stricture d'un voile, apposé, retombant [...] » : je pensais vaguement à « structure », mais selon Littré, « stricture » est un terme de chirurgie signifiant étranglement, rétrécissement. « Oui, une tour s'assoit : en carrure de roche, bisant. » : je m'imaginai une mutation du substantif en verbe pour suggérer je ne sais quoi relatif à la bise ; or Littré m'apprit que biser est un terme d'agriculture signifiant noircir : « le froment a bisé cette année ». En bien des occurrences, et elles sont nombreuses, ce jeu avec la curiosité du lecteur favorise sa rêverie, y compris s'il s'avise de recourir aux dictionnaires, car le sens rêvé n'est pas forcément oblitéré, il joue avec l'autre. Ainsi de « phanères devers ciel », de « silenciaire mat », d'une lumière dite « panopside », d'un départir dit « de diaire », de telle « brasserie madrière » par tempête, du moment où Gauvain « dérame voie d'Eve », de « l'oblat des visages » ou de l'« aperture » d'un champ.

Dans le premier registre, celui des néologismes *stricto sensu*, on pénètre dans un monde sémantique qui pourrait être qualifié d'envers du lexique, transmuté par des rafales de préfixations négativisantes : « débrume », « imparution », « impartition », « immarié », « insolide », « père interminal », « blanc immeurtrier », « apparat d'un or infloré », « la chambre s'indécure », « cœur ouvrier n'incesse », « Hiémal insignifie », « L'aire est nappée de blanc supérieur et, dit-on, impariée ». Voilà une ressource de néant suggéré à laquelle Mallarmé a peut-être songé sans oser s'y livrer ! Une autre ressource consiste à élider/modifier une syllabe ou une lettre. Ainsi « miroir d'homme solu » : ~~résolu~~ ou ~~soluble~~ ? – ou les deux en un, puisqu'en ce miroir paraît, mais « déparé, le dénommé « Un de bataille ». Ainsi « au point d'une rapture » : mot-valise combinant rapt et capture ? 'rapturer' sonnerait d'ailleurs assez bien... Ainsi encore « chaque pas est fiant » : est-ce formé sur 'défiant ou 'confiant' ? ou par adjectivation du gérondif de 'se fier' ? Voici l'« rencontreur nain » : s'il s'agit de celui qui fait monter Lancelot dans la charrette d'infamie, 'rencontreur' se combine avec 'encontre' au sens d'« aller à l'encontre de... », pour signifier l'ambiguïté féroce de la rencontre. Voici encore « des ronces profondies » : qui a dû déraciner un roncier sait à quel point ce néologisme est parfaitement juste ! Enfin, pénétrons « en salle de membrance » : belle trouvaille, formée sur 'remembrance' qui évoque peut-être la « salle aux ymages » du *Lancelot-Graal*, laquelle n'est autre qu'un memorandum des aventures du prisonnier de Morgane, afin que le conte, par magie *art de membrance*, conjugue sa fin avec son commencement. Pour conclure, écoutons enfin ce bel alexandrin blanc : « dans la salle lamée où l'assemblée luit », où *assemblée* se lie à *semblance* pour signifier, peut-être, le caractère fantômal de cette cour légendaire que l'imaginaire médiéval nous a léguée – comme une sorte d'hologramme mental dont la *Prose Lancelot*, par « force chanteresse », avive en nous la rémanence émerveillée.

(a) Abdelfattah Kilito, *L'ail et l'aiguille* (1992), rééd. La découverte, 2010.

(b) Pierre Vinclair, « Neuvaine et Antigraphes de Guillaume Artous-Bouvet » (à propos d'*Antigraphes*, Derrière la salle de bain, 2018), <https://www.sitaudis.fr/Parutions/neuvaine-et-antigraphes-de-guillaume-artous-bouvet.php>

Jean-Nicolas Clamanges

Guillaume Artous-Bouvet, *Prose Lancelot* suivi de *Monologue de la forme* et de *Chant de Personne*, La rumeur libre, 2020, 17 €

Extraits

HÉROS

Départir est de diaire : solitude gravide. Un s'avive selon la loi d'un front noueux, proche une porte incluse. C'est force chanteresse, qu'Un sait : nutri de bouche fée, refendue. Mais la mère annelée ne s'éclaire. L'oppugnance est de bois, et qui rompt sous le fer, jusqu'à des chairs cessibles. Un est Un de bataille : miroir d'homme solu, déparé. Nul voyable fait Un, ni semblable gardé. L'ombre a une tombée précise, sur la terre. Et puis la guerre parle : Un est dit, et redit par plusieurs. Il passe bouches sangues. Il est dans la pierre maisonnée, hors de nuit.

BOHORT

D'avance, s'enfantant. Filleul margé, dans la patience de fougères : hors cheminée de terre où s'enfouir. C'est d'un saccage dit, par des emports laissé, de mémoire. Arbres comme, fonction d'un ciel analytique : degrés intraversés dans le vert. Jusqu'au lac : habitude froidie. Frère d'ire est devant : mieux vu, d'être nommé. Mais le second recroît, fusain cicatriciel : récurrence puinée, sous le conte. Il, tacitement paît : enfançon murmurant, d'un redon.

NEIGE

En lice de pâleur : jour de blanc contractile, où froidit. La neige irréfléchet, ce que ciel. Instance d'un debout, si jeunesse respire. Il marche vers un camp peu lointain, dans l'hiver. Simple est l'herbe qu'englace dureté. Or un vol s'éblouit, au nombre saisissable : l'oiseau sabre, et fait proie. Il y a sang, premier : si se conjugue, non, jusqu'à la ressemblance d'un visage. Il voit, dans sa jeunesse, une autre. Il est neige, insignée : jusqu'au blanc.

LAI

Harpeur anciennement supplée : dans le buis de silence, tenant. L'ordre est d'un cant disputeur, sous le huit. Une prose traduit : « Vocalise que suis, miel adversant nature, Orphée ! Le chant est opérable et distinct. Cependant qu'il y a : celle votive morte, approfondie. Jusqu'au nom suscité, au lieu de plus d'un corps. » Alors, un répondant : « Si suis-je neuf. Mais de corps soutiré, antérieur : en décence des pierres. Blanche, tienne impatience. Ne s'agissant : d'un seul, irrelevé. Car tu n'es que poète procédé. Je parle dans ton chant.