

Conversation critique 1. Pierre Peuchmaurd

Une réflexion à deux voix : voici ce que propose la nouvelle rubrique Conversation critique. Cet échange permet à chacun de partager sa perception d'un auteur ou d'un livre et de déployer des points de vue personnels, le tout au rythme d'une discussion, avec ses propres perspectives, ses changements de direction – ou ses voltefaces...

Marc Blanchet

Premier invité : le poète Laurent Albarracin au sujet du livre de Pierre Peuchmaurd, *Les Cordes de patience* (éditions L'Oie de Cravan).

À lire en cliquant sur ce lien

image : Pierre Peuchmaurd, *l'Année dernière à Cazillac*. Avec une photographie d'Antoine Peuchmaurd et une traduction anglaise de Benoît Chapat. L'Oie de Cravan, dans la collection cousue main « Le fer & sa rouille », 2010. ([source](#))

Laurent Albarracin est poète Il a consacré un volume de la collection Présence de la poésie (éditions des Vanneaux) à Pierre Peuchmaurd, et coordonné les dossiers du n° 1099-1100 de la revue *Europe* (novembre-décembre 2020) consacrés à Eugène Savitzkaya et Pierre Peuchmaurd.

Marc Blanchet est écrivain et photographe. Il publie au mois de février un livre de poésie, *Le Pays* (éd. La Lettre volée).

Marc Blanchet. Les éditions L'Oie de Cravan, basées à Montréal, ont fait paraître en 2019, dix ans après sa mort, un ouvrage inédit de Pierre Peuchmaurd, *Les Cordes de patience*, distribué en France. Ce livre est composé de cinq suites de textes en prose. J'y retrouve ce que j'aime chez Peuchmaurd : une concision frappée de vitalité, une poésie aussi difficile à décrire que claire, évidente, à lire. Cette traversée des choses et des éléments se décline dans une multiplicité d'instantanés riches de sensations, souvent des sortes de constats formulés avec distance – et beaucoup d'esprit. Aussi ai-je parfois éclaté de rire ! J'éprouve rarement cela en lisant de la poésie contemporaine (surtout chez ceux qui cherchent à être drôles). Exemple parfait pour moi, Laurent : « On n'est pas dupes : des dents de fer rient sous la mousse, on aura tous la patte tranchée », écrit Peuchmaurd dans *La métallurgie précédant l'alchimie*. Pareil titre de partie, la première du recueil, indique la tension dans laquelle s'inscrit cette poésie, et invite le lecteur à de subtiles ruminations. Peuchmaurd aime décaler un énoncé (une observation, une information) afin de lui donner un relief qui relève de l'étonnement, de l'incongruité. Son écriture est toujours dans une adresse secrète ; elle témoigne d'un désir permanent de partager ce constat singulier, cette découverte. Aussi *Les cordes de patience* est-il un livre proche d'un carnet d'annotations, dont l'intimité s'exprime hors de toute sentimentalité, non sans pudeur. N'adoucissons rien : il y a dans cette écriture poétique de l'odeur, de la pourriture, de l'écartèlement ! C'est tantôt grinçant comme un Ensor ; d'un coup lumineux comme un Rothko... Qu'en penses-tu ? Et que sais-tu de l'histoire de ce livre, de sa composition ?

Laurent Albarracin. Eh bien, Marc, te dire d'abord que je souscris entièrement à ton appréciation générale : moi aussi je suis sensible à cet humour, si subtil que beaucoup ne le perçoivent pas : « C'est normalement le pays qu'on rêvait » dit le poète après une série de notations mi-sordides et mi-émervillées, dans cette première section du recueil que tu viens de citer et même dans le tout premier fragment : le ton est donné d'emblée, on évoluera dans une zone où la noirceur absolue se confond avec l'enchantement, le constat flegmatique avec l'étonnement pur. On dirait que le poète vient au monde avec ses illusions et qu'il en repart avec des désillusions qui ne sont pas moins vraies poétiquement. Illusions et désillusions sont ici interchangeables. Tout est en même temps beau et désespéré, si désespéré qu'il en est comme décapé, qu'on a comme atteint le fond ou bien l'os de la réalité. C'est cela qui me frappe dans cette poésie : un émerveillement et un désabusement qui vont de pair, un ton non pas alternativement grinçant et lumineux, comme tu le dis, mais continûment, inséparablement grinçant et lumineux.

Quant aux conditions d'écriture et de composition de ce recueil, je ne sais pas grand-chose, mais j'ai interrogé Anne-Marie Beeckman (1), sa compagne, et voici quelques informations prélevées dans les agendas du poète. Il s'agit des dates d'achèvement des différentes sections dont est composé le recueil :

- « La métallurgie précédant l'alchimie » : 26/01/2006 ;
- « Printemps carcasse » : 09/03/2006 ;
- « Nouveaux tarifs » : 11/04/2006 ;
- « Grillage à moutons » : 01/06/2006 ;
- « Choses roses » : 20/07/2006.

Le 20/07/2006, soit deux jours avant l'infarctus qui devait le terrasser lors d'un concert d'Archie Shepp à Souillac et qui devait l'amener à l'hôpital où l'on diagnostiqua un cancer du poumon, dont il mourra en avril 2009. Le recueil a probablement été composé et mis au net en janvier 2009, juste avant la visite que lui fera l'éditeur Pierre Mainard, à qui il confiera une série de manuscrits inédits (2), dont celui-ci, finalement publié à L'Oie de Cravan.

Deux titres provisoires figuraient sur le manuscrit, qui furent écartés au profit des *Cordes de patience*, donc : *Durcissements* et *La poussière sur les seins*. Pourquoi Peuchmaurd ne les a pas conservés ? Trop démoralisants, descendants ?

M.B. D'abord tu as raison, il ne s'agit pas d'alternance entre le grinçant et le lumineux (il en est de même entre le grotesque et le sublime) mais plutôt d'une tenue des contraires. Elle relève d'une lecture distante du monde, autant que d'une manière d'y entrer, de s'y mouvoir, *d'y agir* même. Ici, la sensation est inséparable de la pensée. Le poète nous rappelle que la langue est l'objet de tous les possibles, et veille de fait à ce qu'elle soit le lieu d'énonciation de tous les possibles. Il en est le porteur ; il peut se confondre à elle ; jusqu'à devenir, excuse la formule, un être-langue ! Merci de fait pour tes précisions sur la genèse des différentes parties. Elles permettent de voir que leur écriture s'inscrit dans une chronologie assez resserrée ; la cohérence du livre en témoigne. Quant aux titres provisoires, je t'avoue qu'ils ont été à mes yeux « écartés » pour de bonnes raisons (sans faire montre j'espère de condescendance envers un tel poète). Je le pense, dans le sens où l'un dit à moitié (*Durcissements*) ce que *Les cordes de patience* disent pleinement – et même inventent ; et l'autre se relève insuffisant (*La poussière sur les seins*). Le titre d'un livre de poésie équivaut parfois à une « trouvaille poétique ». C'est un bonheur de formulation dans lequel se concentre le propos de l'ouvrage ; ce qui s'y annonce n'est pas trahi et interpelle le lecteur comme un premier visage. Cette altérité-là, en dehors de toute théorisation, est singulière chez Peuchmaurd : nous sommes en partie en terrain connu grâce à un lexique simple, des sensations d'approche partagées. Nous avançons plutôt confiants... Toutefois, très vite un paysage singulier se dessine et s'affirme. D'une certaine

manière, il se politise ! Non : cette poésie ne mange du pain du raisonnable, qui peut être aussi le poids commun du « perceptible ». J'entends par là que ce dit paysage accepte et met en avant la réalité, sous réserve qu'elle délivre ses propres trésors, accomplisse ses métamorphoses. Là seulement, la réalité vaut la peine d'être vécue (et d'être multiple). Et si elle s'ensauvage, devient violente, immaîtrisable, irrévérencieuse même, c'est pour nous inviter à en faire autant. Cette réalité tombée dans le poème, il nous faut la vivre, devenir également multiple, être traversé de sensations, d'audaces, quitte à se brûler, se couper, mourir cent fois – connaître les formes de l'amour et de la sensualité. Bref, la langue s'érotise, pas pour du soyeux ou du délicat ! Elle bondit, bande, cogne, lèche et s'abreuve d'un coup paisiblement. Peuchmaurd n'entre pas en fascination avec cette sauvagerie, ou plutôt il la narre avec un soin particulier apporté aux mots, à la syntaxe, avec parfois des surprises, des arrêts, dans l'écriture ; plus davantage une écoute qui nous fait ressentir la palpitation du monde. Il y a dans cette écriture une certaine élégance – aucune préciosité. Ce titre, *Les cordes de patience*, est un fronton remarquable. Les cordes y sont des phrases, de même un objet de pendaison, comme d'appréhension, de tenue, de suspension, et ce sont aussi, tout simplement, des cordes. Leur liaison (attachement avec ou sans nœud) au mot patience, crée le frisson d'un grand titre, cette trouvaille poétique dont je te parlais. *Les cordes de patience* : ou comment entrer en relation avec le monde sans s'en défaire (sans s'en faire), par une langue poétique qui puisse inclure en elle certains jeux de mots, des déviations d'expression, des perversions proverbiales, et s'écrire comme un carnet d'annotations d'une traversée des choses et des êtres, des lieux et des éléments. Si la patience est une forme de discernement, la corde ne nous « laisse » pas, elle, en repos.

« L'amour habite seul le printemps. Il y a sa maison, son oraison. Il y a sa poutre, son clou, sa corde. Il a sa balançoire dans le fond du jardin. »

Quelle habilité aussi ! Peuchmaurd commence d'abord par un constat qui relève d'un accord, d'un certain sens du merveilleux. Le deuxième vers poursuit les conditions de cet accord ; il lui donne une demeure, et une perception accrue (oraison). L'afflux de précisions au troisième vers crée un trouble, une inquiétude. Au quatrième, le poète ouvre les possibles, nous glissons vers l'enfance, à travers l'image de la balançoire, qui incarne un mouvement (je pense à la vingt-et-unième carte du tarot marseillais, *Le Monde*, féminité et danse, la condition première et finale de notre rapport à la vie). Tout cela sans didactisme ou effet, plutôt une fluidité à l'intérieur de laquelle circulent quand même de possibles écorchements (l'amour n'en manque pas). Une grande partie de l'art de Pierre Peuchmaurd est là : s'émerveiller ne met pas à l'abri ; l'expérience brute et sauvage est essentielle – pas seulement quand on veut se faire poète, non ?

L.A. Pour compléter ce que tu dis du titre et qui me paraît juste, j'ajouterai qu'on peut y entendre aussi, dans ces cordes de patience, peut-être, la situation d'un poète qui a reçu l'uppercut de la beauté terrible du monde et accusé le coup, et se voit renvoyé dans ses cordes, retranché dans son coin du ring, sonné mais résolu et attendant patiemment son heure. Car le monde est aussi beau qu'il est violent chez Peuchmaurd, je veux dire qu'il est beau *jusqu'à* la violence, beau jusqu'à faire mal, et il est beau *parce que* violent, cette violence ou cette sauvagerie comme tu l'appelles étant ce fonds où se ressourcent la beauté du monde. La mort y est présente pas seulement comme une menace, mais bien comme l'un de ses ressorts actifs. Et si le monde et sa beauté mortelle font reculer le poète jusque dans ses propres cordes – mais tendues elles-aussi, vibrantes, lyriques – il n'en a pas pour autant dit son dernier mot : la révolte est une donnée interne, subjective, mais néanmoins indubitable : dût-on la retenir elle fait serrer les dents, les poings. L'attitude du poète est comme tu le dis celle d'un discernement sans repos : on subit le choc de la réalité inextricablement magnifique et tragique, et la seule réponse valable est de se mettre au diapason de ce choc, en se mettant dans les cordes qui le font chanter. Il s'agit

tout autant d'accepter que de refuser, et la patience est une sorte de souffrance froide qui fourbit sa vengeance. Mais tu as raison : l'émerveillement ne met pas à l'abri, et même il expose davantage aux coups, il exacerbe une sensibilité qui porte aussi au sentiment mélancolique. Le cœur se serre parce que la beauté ronge le monde, l'attaque comme un acide qui lui fait ses plus belles échancrures. Avec toujours cet humour ravageur : « Le printemps irise les chaînes. La rouille est jolie, irisée. » Là encore je voudrais redire que l'émerveillement et l'affliction sont un seul et même sentiment chez lui, ils sont vécus non pas alternativement mais ensemble, les deux fondus dans le même sentiment. Il faudrait presque inventer un mot pour décrire ce sentiment, qui n'est pas exactement celui du sublime, je crois, mais plutôt celui de l'éperdu, peut-être. En fait Peuchmaurd parvient à créer une poésie indissociablement hymnique et élégiaque (et comique). Ils sont rares les poètes capables de tenir leur note sur tous ces registres à la fois. Le chant lyrique se tient au bout de cette tension entre la mort et la beauté, entre (pardon pour la paronomase) la pendaison et la bandaison : « Belles éclaircies sur la mer Noire, beaux égorgés, poissons sans tête. Cheval doré de boue, le printemps va de pierre en pierre jusqu'à la corde au bout du monde. » Poète est celui qui voit cela, qui ressent cette tension, et qui est en mesure de la dire : je vois mort et beauté (ou grotesque et sublime, si tu veux) aller ensemble et c'est leur réunion scandaleuse qui est la poésie. Mais c'est aussi l'état normal du monde, quand bien même c'est le monde porté à son paroxysme, porté au plus fort de la tension qui le traverse. Cette normalité extraordinaire, l'extraordinaire comme norme, le merveilleux mélancolique comme principe du monde, c'est bien cela qui rattache sa poésie à la perception d'un surréel. Alice Liddell en petite sœur d'évidence n'est jamais très loin. On baigne dans l'étonnement mais il n'y a pas lieu de s'en étonner puisque le monde est logiquement extraordinaire et naturellement poétique. Peuchmaurd n'est pas dupe de ce paradoxe et il en joue avec humour. Ce qui ne cesse de surprendre le lecteur, par contre, c'est comment cette poésie profondément surréaliste semble s'appuyer sur une expérience concrète, « brute et sauvage », ainsi que tu le dis. Comment autant d'images, autant de visions s'accommodent-elles de la réalité – de la réalité extérieure, je veux dire ? C'est la question de la référentialité du poème. Le poème, dans sa profusion d'images, manifestement ne transcrit pas une situation observée, ne rend pas compte d'une réalité immédiatement vécue. Et pourtant il ne ressemble pas non plus à une pure machine de langage, à un seul et vain jeu avec la langue. Il semble bien que le poème condense une série d'expériences sensorielles et émotionnelles que transcrit le poète. Cette densité – mais fluide, pas du tout crispée – s'explique peut-être par cette ambivalence de son rapport au monde dont nous parlions, fait d'émerveillement et de mélancolie. Si l'abondance d'images peut difficilement renvoyer à un extérieur « réaliste », il n'empêche qu'elle traduit une grande sensibilité au monde, à ses figures les plus marquantes pour l'imaginaire, et que c'est bien là qu'elle a sa source.

M.B. Je souscris en tous points à ce que tu dis, et suis sensible à cette notion de merveilleux, plus précisément d'extraordinaire dont tu parles : un « extraordinaire comme norme », et par là-même une appartenance au monde qui invite le poème comme le lecteur à se lier au réel, à en peser plus que le poids : le vertige. En ce sens, l'imaginaire devient inséparable d'un autre aspect, que l'on peut aussi ancrer dans l'expérience : une étude du monde. Je t'ai parlé de constat, toutefois la formule d'étude du monde m'est chère : la poésie de Pierre Peuchmaurd, malgré ses abîmes, ses violences, ses fusées, ne se défait jamais des conditions d'un rapport autant sensible que sensuel aux choses, simplement ce rapport est sans limite, sans crainte. C'est une faim simple, sincère, qui le fait revenir parmi les manifestations les plus diverses, épiphénomènes, frôlements cosmiques, étonnements, palpitations (cela tout ensemble). Ce souci d'opérer un relevé de terrain, fût-il incongru un instant au lecteur, s'avère toujours plausible – et s'impose comme tel. Je prends un exemple au débotté dans la partie « Nouveaux tarifs » (cette

« indication » devenue titre prend une saveur particulière, et prête une fois de plus à rire) : « La neige monte un cheval bas, les châteaux flambent dans leurs tiroirs, le grand porc des étoiles passe sa langue sur nos cils, la guerre augmente ses prix, on connaît ses dimanches. » Ce que l'on vient de lire, *comment pourrait-on le nier ?* Pareil passage s'avance dans sa crudité, sa vérité. Le réfuter est admettre que c'est nous, le roi nu. C'est exactement là où s'exerce la puissance de la poésie de Peuchmaurd. Elle ne cherche ni à convaincre ni à prouver : elle est toujours indéniable. Le poète est au front en quelque sorte (le passage suivant ne commence-t-il pas par « En temps de guerre, la poésie revoit ses tarifs à la baisse. ») et il procède (en même temps ?) à la rédaction précise (qui devient le vers, la phrase, la strophe, le poème) de ce qui fut observé. Chacun de nous est à la source de ses perceptions. Le poète, le grand poète, est celui qui excelle dans l'expression de ce qu'il perçoit ; cela peut s'ouvrir dès lors dans le grand éventail des possibilités d'écriture qui lui sont données (et qu'il se donne). Peuchmaurd nous met en relation avec un réel irréfutable. Il en enregistre les manifestations, les subit parfois, surtout les dépose sur le seuil de notre entendement. Comment éloigner de soi une telle richesse de perceptions ? En effet, oui : la neige monte un cheval bas (un véritable tableau), les châteaux flambent dans leurs tiroirs (de quoi extrapoler sur la mémoire, la ruine comme l'archive), pareil du grand porc des étoiles (la proximité avec château me fait penser au « château étoilé » de Breton, mais cette « langue sur nos cils » quelle finesse de perception, l'apparition du sensuel, le porc comme les cils de l'humain, dans le poème – ou du piano dans un concerto), enfin « la guerre augmente ses prix » (c'est politique, terriblement vrai, et si heureusement, impitoyablement, *formulé*), jusqu'à ce « on connaît ses dimanches », qui exprime le prix de nos pertes, le sentiment d'une résignation autant qu'un possible émerveillement, un accommodement peut-être, une *vérité vraie* sûrement ! Voici ce que j'éprouve dans ma lecture : une étude du monde nullement chétive, justement active, concentrée, volontaire. Cette étude du monde recueille chaque chose, chaque indice et n'annule aucun sentiment. Elle saisit l'étrangeté de ce qui est advenu ou advient. C'est là, au-delà du lien au surréalisme, l'humanité même de la poésie de Pierre Peuchmaurd, et par un travail profond, récurrent, attentionné, vital, sur la langue la singularité de sa poésie, jusqu'à cette prédiction qui met en tension l'expérience personnelle et un devenir au-delà de soi : « Je fis ensuite de sombres choses, j'avais de sombres causes. Et puis l'herbe a verdi et toutes les tombes sont devenues roses. »

L.A. M'intéresse beaucoup le fait que tu lies chez Peuchmaurd l'imaginaire ainsi que l'image poétique aux notions de réel, de vérité, d'indéniable et d'irréfutable, d'étude du monde. On reproche souvent à l'image sa gratuité (chez les surréalistes surtout). Or rien de tel chez lui : l'image est motivée, même lorsqu'elle paraît arbitraire à première vue, autant par une expérience sensible que par une certaine logique sémantique (l'analogie). Elle n'est pas gratuite non plus parce qu'elle engage une vision du monde et même qu'elle implique une manière de vivre – d'où ces « nouveaux tarifs » qui s'appliquent « en temps de guerre ». Je crois même qu'à ses yeux il y a un prix à payer, à être poète : « on ne voit pas toujours sa chance – c'est plus cher quand c'est la dernière », dit-il en souriant. Mais surtout l'image permet de repenser à nouveaux frais le monde, de repartir de zéro pour le penser et le repeindre à neuf. Avec une simple image, on aperçoit un rapport inédit jusque là et on atteint une vérité de fraîcheur et de surprise, valable contre toutes les vérités usées. Mais la question que tu poses est au fond celle de la justesse de l'image. Quand une image est-elle juste ? Je ne vois pas d'autre réponse que de dire qu'elle l'est lorsqu'elle est profondément vécue et ressentie, mais ce n'est pas une réponse très satisfaisante. J'aime entendre dans le mot justesse une justice *in extremis*, une vérité qui s'attrape et se rattrape comme après un déséquilibre. Une image est juste si elle retombe sur ses pieds après s'être égarée dans un soleil. Elle est juste seulement si elle a opéré un écart avec une vérité communément admise qu'il lui aura d'abord fallu briser pour lui

redonner son éclat. Bref elle est juste si elle est paradoxale et décapante. Pour m'expliquer un peu mieux, prenons une image parmi celles que tu as citées et tentons de la développer : « le grand porc des étoiles passe sa langue sur nos cils ». Rien de plus antinomique *a priori* que le porc et le ciel étoilé. Essayons de voir en quoi ce rapprochement dessille, ouvre les yeux, et pourquoi malgré le scandale de ce rapprochement (ou grâce à lui) il est un dépôt de tendresse sur notre façon de voir. D'abord, si le porc est « grand », ce n'est peut-être pas seulement parce que le ciel est vaste, mais parce que ce porc est double et qu'il est aussi un port. Alors les étoiles depuis leur éloignement même abordent nos rivages et deviennent appréhendables dans cet animal à la fois proche et lointain (proche parce que domestique, connu, concret, charnel, mais lointain parce qu'opposé à l'univers des étoiles) : en accostant dans cet embarcadère ô combien grossier et grotesque d'un porc/port, les étoiles s'incarnent, s'incorporent à nous, prennent chair, les corps célestes (notons au passage la quasi anagramme des mots corps et porc) se colorant d'une touche de rose, peut-être. Tout se passe comme si les étoiles qui sont la distance et la dissémination mêmes, soudain se serraient à l'étroit (se boudinaient ?) dans une langue de mer qui pénètre une baie (la baie des Cochons ?), ou en tout cas échouaient dans l'étalement de cette chair. De même que les étoiles se rapprochent de notre monde connu en s'incarnant dans le porc, de même ce porc conquiert-il une proximité nouvelle en ayant ce geste familier et tendre de nous lécher les cils. Et le contraste entre le porc, réputé sale et pesant, et le geste qu'il accomplit (laver le regard et l'alléger) est symétrique de la distance qui existe entre les étoiles et l'animal, comme si au fond cette image incarnait parfaitement l'éloignement où nous humains maintenons le porc, puis sa réhabilitation : il n'est plus cette bête reléguée dans les bas-fonds de l'imaginaire collectif, il est la tendresse même. Je me souviens d'une anecdote que m'avait racontée Pierre : il avait été frappé par un geste de son chien cueillant du bout des crocs une mûre. Eh bien voilà le type d'expérience vécue dans laquelle s'enracine possiblement une vérité poétique : cette sorte de contraste (par exemple entre la massivité ou la férocité de l'animal et la délicatesse dont il est capable), c'est une chose dont nous avons parfois l'expérience et que le poète sait restituer, lui, puisque, comme tu le dis, il s'agit en poésie de peser des vertiges. C'est cela au fond la leçon de cette image, et de toute grande image poétique : qu'un rapprochement inédit et scandaleux nous ouvre les yeux et nous permet de voir plus finement les choses, et même de les toucher avec les yeux. (Qui ne se souvient de cette mise en garde de ne toucher qu'avec les yeux, qui nous était faite, enfants, et qui valait surtout pour l'effraction de sa formulation paradoxale ? Les adultes se doutaient-ils qu'en nous mettant ainsi en garde, ils nous faisaient voir et toucher du doigt une autre vérité ?). C'est bien pourquoi il est bon que l'image ait toutes les apparences de l'arbitraire : c'est ainsi qu'elle dessille mieux le regard. De l'arbitraire, et même du scandale, donc, voire de l'injure : comment peut-on comparer le ciel étoilé à un porc ? Mais peut-on mieux comparer l'incomparable qu'en le comparant à quelque chose qui n'a rien de pareil ? Comment être plus juste avec un si vaste comparé, qu'en le logeant dans un comparant qui lui sera toujours trop étroit et ignoble ? L'infini, par définition, on lui fait injure en le déterminant. Autant que ce soit alors par cette injure consciente d'elle-même qu'est un porc nous ouvrant les yeux. Et puis n'est-il pas, ce doux porc diaphane et attentif, une injure qui fait honneur au ciel ? Car un vase aussi inconvenant est le seul convenable puisqu'il se comprend tel et par ce fait maintient le grandiose hors de lui tout en l'accueillant. Faire une image c'est d'ailleurs souvent placer un objet dans un autre plus petit que lui, mais alors cet objet second, inapproprié et trop petit, précisément redonne sa grandeur exacte à l'objet-source, puisque dans l'écart maximal et la distorsion ainsi créée entre les deux objets ils auront toute la place pour déployer leurs virtualités propres. Il sera toujours temps d'y raccommo-der des ressemblances et d'y trouver une nouvelle congruence (et pourquoi pas par exemple la blanche traînée des étoiles se donnant à un porc de porcelaine) tant justement l'image

« passe la langue sur les cils », c'est-à-dire introduit du langage dans la vision, je veux dire fait entrevoir le monde par l'interstice et le jeu entre les mots. Alors oui l'image poétique a à voir avec la vérité : elle ouvre les yeux avec la langue, elle établit des rapports nouveaux et elle opère des rapprochements qui valent précisément parce que les distances s'y maintiennent, comme si l'écart entre les réalités brutalement rapprochées était ce lieu de liberté où s'installe une nouvelle exactitude. Vérité d'un rapprochement qui accueille en lui les distances, telle est l'image.

Puisque tu m'invites à finir sur l'aspect prémonitoire de la poésie de Peuchmaurd, et sans parler même du « Le cœur ne tiendra pas toujours » écrit deux jours avant l'infarctus, on dirait qu'il avait prévu jusqu'à ce dialogue entre nous, mon cher Marc, car voici la citation, de Wang Chong, mise en exergue aux *Cordes de patience* : « À la suite de cette discussion, les gens peuvent se faire une idée complète de la question et opter pour des funérailles simples ».

Pierre Peuchmaurd, *Les Cordes de patience*, L'Oie de Cravan, Montréal, 2019, 32 p., 13 €, 16 \$

1. Poète, Anne-Marie Beeckman a récemment publié aux éditions Pierre Mainard *Le trèfle incarnat*, poèmes sur des dessins de Georges-Henri Morin, 2019.

2. Notons les titres de Pierre Peuchmaurd parus après sa disparition, chez Pierre Mainard éditeur : *Le Bureau des épaves* (2010) ; *L'ivre mort de lierre* (2010) ; *Vent des lanternes* (2014) ; *Giroflées* (2017) ; *Le Secret de ma jeunesse* (2019).

•

Extraits de *Printemps carcasse*, deuxième partie, p. 16 [sélection de Laurent Albarracin]

D'une colline à la mer, l'épervier, la vitesse. D'une voilette au taureau, le printemps, la tristesse.

*

Solitude des oiseaux. La mer, ils la boivent en criant. Un chien crevé flotte dans la nuit. L'or des tranchées pourrit l'écume.

*

Habiter un chien est une habitude de borgne, de roi, de demoiselle. Revêtir un printemps est l'affaire des ans. Rappelle-toi comme nous marchions sur le verre pilé des étoiles, comme on découvrait leurs fils, ce qu'on y pendait.

*

Abondance d'herbe dans les cheveux, de pâquerettes sur l'ivoire, de fers rouges aux chevilles – rien ne nuit à ceux qu'un printemps souterrain ronge.

*

L'âne, son long sacrifice sur la pierre à peine tiède, son long frisson sous le couteau, et quand c'est terminé la paix bleue de ses yeux. Pourquoi sacrifie-t-on des ânes au

printemps ? Croit-on que leur sang fertilise les mares, nous vaut l'oreille des filles ? L'âne enchante le printemps.

•

Extraits de *Choses roses*, cinquième partie, p. 29 [sélection de Marc Blanchet]

Des fruits roses et des haches, des souches sanglantes, des oiseaux plats.

*

La nuque du bourreau, et le coup sur la nuque.

*

Poissons sans tête, coquelicots sous l'ordure, doigts poissés au réveil.

*

Le cul de l'ibis et les rocs de la mémoire, les pralines, les fougères, les entrailles dans le vent.

*

La terre est rose avec des haies roses (sous l'eau, les raies sont brunes). La nuit est une bande rose, une balafre, un cri sur l'épaule rase du rose.

*

Ce qu'on sait n'est pas rose. La terre n'est pas une vallée de larmes roses. La terre n'est pas une vallée. La terre expulse les roses.