

## Deux îles, deux lectures

*L'île blanche*. Bruno Krebs. Illustrations Monique Tello. L'Atelier Contemporain, 2015.

*L'île lisible. Du signifiant dans la nature 2*. Dominique Méens. Palinodies. POL, 2018.

Ces deux îles et ces deux auteurs n'ont rien à voir l'un avec l'autre, si ce n'est d'annuler parfois la frontière entre la prose et le poème, un mouvement de musique dans la voix ou une envie d'entendre siffler l'oiseau..., le fait qu'ils aillent tous deux de l'isolement à la solitude, les deux se perdant, que le premier livre, *L'île blanche*, est hanté par un divorce avec le monde des choses, par la montée d'une fêlure, tandis que l'autre, *L'île lisible*, rit à gorge déployée, par dessus le ressac océanique, d'un naufrage collectif... S'il est abusif de les rapprocher sur un seul dénominateur commun, l'île, c'est surtout pour moi l'occasion d'associer deux fortes lectures de confinement qui m'ont pris tout entier dans leur halo de singularité, là même où je cherche ce que j'ai lu, ce pourquoi je l'écris.

Dans le livre de Bruno Krebs nous chercherions en vain l'île au bout d'une traversée incessante dans le ni nuit ni jour, ni noir ni blanc de rêves à la limite de l'évanouissement, même quand ils sont pris dans les notations précises de tous les objets possibles, tous les paysages, toutes les situations du quotidien en bric-à-brac. On a beau dire porte ou armoire, femme et enfants, ça n'est pas avec ça qu'on incarne ni qu'on tiendra au sol. L'île, le lecteur pourrait la voir dans le tas, un tas sans pesanteur de cauchemars diaristes dont l'incongruité désarme au moment même où la vie du dormeur debout continuerait son cours normal, alors qu'en somnambule, il marche déjà à côté de ses pompes et que tous ses organes excrètent une panique de sphincters. Pourtant la vie est belle, même sous la menace de l'ÉNORME, paradoxalement sournois et agissant par intrusions. La vie du dormeur est belle, dont la traversée des nuits apporte des lueurs colorées à ses notations balnéaires, mais jamais le lecteur ne pourrait penser que les surprises de la traversée, inépuisables, sont de l'ordre de la fantaisie. L'île est ce qui s'éloigne, comme *L'île aux morts* de Böcklin dans les limbes à mi-eau ou l'île blanche suspendue dans la brume en Norvège. D'ailleurs, il est difficile de savoir si l'on traverse, en plaisancier, ou si l'on dévisse à la manière de l'alpiniste le long de la paroi. Je pense quant à moi que l'inquiétude grandit et que la corde de rappel du réel, tissée par tant de brins d'observations méticuleuses, tombe dans le gouffre. Une histoire avait cours lors des voyages en montgolfière, c'est qu'il suffisait de remonter l'ancre dans la nacelle pour ne plus avoir le vertige. L'île n'est pas une

montgolfière, mais le continent disparu. Il pourrait se nommer l'inconscient, la percée violente de la fantasmagorie, souvent une pénétration ou une reptation informe de glandes et de liquides, une érection ou un vomissement, mais ce serait peut-être assombrir ce qui se donne en baskets et en flottant, avec un râteau et une pelle à la plage, ou en voyage dans mille rôles à demi burlesques (musicien, cycliste, mondain, zonard...) de sorte que le rêveur construit, dans la fausse continuité des rêves disparates montés en un poème, un seul récit, celui de la traversée, et devient un personnage, monsieur K, dont je n'aurais peut-être pas voulu de la consonne à la référence explicite, ou Bruno.

Je sens que le livre est un fragment. Il a commencé avant de commencer et il ne finit pas au point final. Rythmiquement, il est d'une seule pièce mais toutes les pièces sont détachées. J'hésite entre l'hypothèse du montage et de la simple accumulation, alors que des fils courent tout au long du livre pour nous communiquer l'intuition d'un nombre donné de paysages et de situations qui reviennent, comme le voyage en Norvège ou le pince-fesse mondain, et que l'ensemble du livre est monté, pas seulement pour faire germer une possibilité de récit, mais surtout pour proposer des scansions et des reprises, musicalement. Cette impression d'unité provient des descriptions télégraphiques aux rimes pauvres et au rythme trépidant, une passion pour le descriptif qui est la rampe de lancement de l'incongru, de l'étrange. Quand nous étions potaches, nos professeurs recommandaient de ne jamais utiliser "le style télégraphique" que nous trouvions pratique pour gagner de la vitesse. Là, c'est le vers en style télégraphique mélodieux ou crépitant. Sa répétition, sa monotonie, sont réveillées par ce qu'il faut attraper ou retenir au vol. Le rêveur comme le poète ont toujours en eux deux ou trois fois par jour ou par nuit le chagrin de voir la phrase venant se former dans leur esprit s'évanouir. Ils courent après la phrase évanouie qui en devient précieuse. Mais là, chez Krebs, la splendeur discrète de la description dit le travail du vers à l'oreille. Le rythme est incessant, surtout dans les entames de ce qui serait des strophes. Ce sont des accélérés dans la réalité rêvée des choses vues. Et ça suffit au lecteur pour se faire un tableau. Il est dans l'identifiable, le reconnaissable qui, au détour, va se retourner ou se fracturer. Il pressent le moment, et c'est son instant de plaisir, où ça va dérailler à pleins tubes, où Krebs va dévorer ses enfants, ou Monsieur K va devenir un assassin. Il n'y a personne qui, dans la foule humaine, ne soit pas occupé la nuit à enterrer le corps qu'il a assassiné. Ça arrive comme un trou dans ce que les notations descriptives mettent en place. On traverse un étage. Même dans les scènes chaudes qui devraient être réjouissantes, on entrevoit le monstre.

À un moment, je me suis demandé si la notation de chevet ne trouvait pas là sa forme. Si elle n'était pas là exaltée et munie d'un tempo ? J'ai songé à l'hypothèse formaliste d'un poète mettant en vers ce qui, à l'origine, était griffonné sur un calepin, à moitié réveillé, un brouillon somnambule. J'ai apprécié que les passages relatant un quotidien anodin s'imprègnent de l'effroi ou de la panique de ceux

consignant un cauchemar, que la ligne d'horizon des uns et des autres soit au même endroit.

J'ai pensé au fantastique, à la syllabe près entre fantasque et fantastique, en me disant que le freudisme a ratiboisé le fantastique devenu obsolète. Je n'ai pas voulu de l'absurde, refusant ce terme arbitrairement (K). Puis j'ai pensé au temps propre à ce poème-récit, à son présent all over. Il est immobile malgré ses turbulences et ses accélérés d'images. Elles sont claires, photographiques et cinématographiques, et souvent dans la lumière du Nord, même si la nuit surgit entre deux fragments, deux strophes ou paragraphes. Elles diffusent une clarté surexposée, un effacement à force de blancheur. Elles m'ont fasciné et maintenu ma lecture parce qu'elles avaient les couleurs et les matières des images quotidiennes et amateurs d'aujourd'hui, les images du normal. En ça, j'ai senti que j'allais casser la vitre.

*L'île lisible* de Dominique Meens est nommée, c'est celle d'Oléron où le lecteur entend littéral chaque fois que Meens écrit littoral. La lettre y est apportée par les vagues sous les espèces des bois flottés, des détritiques divers, des bouts de filets de pêche abandonnés, sous les espèces du varech, de la pierre ponce et du polystyrène troué. La lettre, c'est l'œil qui la pointe et l'appareil photo qui la fixe. Nous la reconnaissons. Nous commençons et recommençons notre lecture par l'alphabet, dans ce qui n'est que matériaux disparates, déchets, rebuts. Le mot "tas", le mot "dépôt", le mot "laisse" surtout, c'est dans la laisse de la vague sur le rivage que les lettres apparaissent, insistent sur l'informe d'où nous les dégageons, les lisant dans l'illisible. Dans le serpent, il est évident de lire la lettre, dans la fourche d'une branche aussi, mais là, le rivage laisse des matériaux échoués que seule la subjectivité peut interpréter, la subjectivité ou le sujet avec son appareil photo, ce pour dire combien la lettre de bois flotté est flottante, nous invitant à interpréter, transposer, traduire, voulant également dire lire et écrire le béaba du rivage, le recommencement perpétuel de la vague. Meens recommence par le début, l'élémentaire. Comment nous habitons la lettre sitôt que nous la pointons. Dans *Mes langues ocnelles. Du signifiant dans la nature 1* (POL, 2016), son précédent livre, nous habitons le son et prêtons suffisamment l'oreille aux oiseaux pour envisager, comme Aristote, qu'ils parlent en chantant, ce que sait tout enfant. Avec *L'île lisible*, nous sommes au début de la graphie, du dessin, de ce qui confond dessin et écriture, comme les pattes des mouettes dans la laisse inventent la gravure, au point de séparation des matériaux et de la lettre. Ce qui renforce cette impression de recommencement, c'est que Meens a fréquenté à ses débuts le lettrisme et les lettristes où peinture et littérature se touchent, où chaque acte scripturaire est un acte plastique. Des décennies après, la rencontre avec des rebuts de la marée est remplie par cet éclairage.

En réalité, les lettres du rivage sont remplies par la bibliothèque de l'auteur, qu'elles contiennent et qu'il va déplier, mais aussi par tout ce que nous nous sommes dit, dans une époque à peu près contemporaine au lettrisme, à propos d'un texte prétendu illisible, et comment nous nous sommes efforcés d'étendre le

champ du lisible dans tout ce qui nous était donné comme des langues étrangères et qui ne l'étaient pas : question d'investigation, d'accepter de déchiffrer et de traduire. Nous pensions que cela remettrait ce qu'on entend par comprendre à une meilleure place. Rien n'est illisible au lecteur dans ce qui est formé avec des lettres, surtout pas la nullité. Tout se sent et se respire au-delà de comprendre, dans l'énigme et dans l'évidence, dans l'essai philosophique et le poème. Comme le rebut dans la laisse, toujours brillante, il faut laisser miroiter le texte dans la lettre plutôt que l'établir. Le lecteur se sent en apprentissage et, parfois intimidé par l'érudition de Meens, redoute des études ardues. Il n'irait pas obligatoirement lire les ouvrages consignés dans la bibliographie en fin de volume de *L'île lisible*. Il lui suffit d'admettre qu'une lecture est faite de lectures où chaque mot s'est chargé de résonances. C'est un miroitement mais aussi une percée dans le feuilletage des laisses et des strates. Ajoutant ses résonances personnelles à celles soufflées par l'auteur, il commence à passer de la lecture à l'écriture, comme pour ces phrases que nous quittons, baissant le livre, pour y réfléchir ou y songer, substituant à ce que nous venons de lire nos propres échos et constituant notre glose marginale.

*L'île lisible* est un bric-à-brac (miscellanée, ménippée ?), semblable à une grève chargée de détritrus, fait de débris de formes littéraires : poèmes, notes, journaux (le calendrier révolutionnaire), bouts romancés avec personnages dialoguant (Brahms, Soi-disant, Clémence etc.), bouts presque chantés, long poème dramatique. Digressions, apartés et façons de saisir la balle au bond. Il fait partie de l'ensemble intitulé *Du signifiant dans la nature* comprenant *Mes langues ocelles* dont la composition est la même que celle de *L'île lisible* suivi par *Ni* (Pontcerq 2020), livre toupie de la négation de la négation. Chez Meens, un mot peut servir de véhicule à des promenades et des voyages : l'oiseau, la lettre, le non. *L'île lisible* est constitué de deux parties qui ne seraient pas d'abord la théorie, ensuite les travaux pratiques, mais en premier, non pas une défense et illustration de la langue française, mais de ce que lire engage et comment s'emparer d'une lecture et l'habiter dans ses nombreux mouvements, et en second, comment Meens lit et traduit le premier acte du *Prométhée déchaîné* de P.B. Shelley, drame en vers étant lui-même une lecture, traduction et interprétation d'Eschyle. Toute la première partie – du savant à la drôlerie bouffe, parce que tout se chanterait et se danserait, chez le Meens des *Aujourd'hui*, série de livres précédents, comme chez celui *Du signifiant...*, beaucoup est propice à l'intermède, à l'entracte, comme dans des opéras-ballets de boulevard... –, contient des intentions polémiques tant elle replace la lecture du texte dans les enjeux politiques d'une culture ayant perdu ses lettres que Meens va retrouver sur la grève, à l'état de nature, c'est-à-dire dans l'illisible. Qui peut encore s'emparer de ses débris pour en faire un poème sinon celui qui met la main à la pâte (le "patmo" de Christophe Tarkos) ? Il y a une bagarre, au nom des avant-gardes russes, de ses formalistes et de ses linguistes, au nom des lettristes internationaux ou pas et des situationnistes, menée contre le divulgué d'aujourd'hui, le tout-cuit vendeur. Nous saisissons alors mieux ce que

vient faire la figure de Prométhée, celui qui "réfléchit après-coup", cet "intellectuel" jouant les hommes contre les dieux, dans la deuxième partie de l'ouvrage (*Sabotage théâtre*). Première partie de pédagogue et de moraliste alors ? Nous ne le sentons pas tellement la bagarre vient après la lutte qui, elle, est terminée. Cette première partie est la comédie d'une bagarre désespérée narrée sur tous les tons, tant la cause paraît entendue. Meens s'est mis en vacance des lettres qu'il retrouve sur la plage. Il s'est mis en disponibilité du didactisme et du probant de sorte que ses voltes lui tondent la laine sur le dos, le déplument de ses arguments et de ses métaphores, dont celle d'une île touristique où les pas de la foule effacent tout. La comédie du savoir du lettré est trop mobile, trop rieuse de ses palinodies (au pluriel, celles échangées par ses personnages de demi-charlots retrouvés "au coin bon", Brahms, le traducteur, Soi-disant, le critique...) pour être la pédagogue et la moraliste de l'injonction lire enfin ! quand on n'est tout simplement pas lu. Quant à l'attitude cynique de qui se contenterait d'être le contempteur de son époque, le lecteur ne la ressentirait pas dans les tours et détours de ces bagarres vivaces menées contre soi-même et la société de son temps où l'un et l'autre tournent bourriques.

En effet, la désinvolture du retiré de la littérature morte est fautive, sa retraite et sa thébaïde sont bouillantes, sa colonne de stylite robinsonnant branlante d'agitations. La querelle n'est pas vidée. Et même si l'ermite soliloquant se met en roue libre, il faut y regarder à deux fois. Nous prenons garde à distinguer les registres distribués par le texte, de la gravité à l'insolence et du sketch au lyrisme contenu des vers réguliers de Shelley. Ainsi la traduction du *Prométhée déchaîné* n'est-elle pas qu'inventive, si elle est un devoir de vacances que s'est donné l'auteur même, elle est tout simplement magnifique. Mais qui va y aller ? Qui va faire l'effort et se donner la peine perdue... ? Qui va suivre le fil des grecs aux romantiques et du pariétal aux avant-gardes, alors qu'au lieu de refaire ses humanités, il suffirait de descendre sur la grève ? D'ailleurs, cela fait belle lurette que le fil est perdu...

Alors, Prométhée pour mettre le feu ou Siméon le Stylite, le yogi de la macération, comme l'induit le recto-verso de la partie *Sabotage théâtre* ? Le long poème d'ouverture Solitude est une colonne et il est la colonne vertébrale de cette partie, solitude de coureur de fond où le marathonien se retrouverait dans l'excitation quasi solitaire de bouger, déplacer des lettres et les lettres asphyxiées par le tas, seule condition de leur maintien en vie, dans une culture devenue un truc de communicant et une marchandise. En cela, le rappel par Meens de *Malaise dans la civilisation* de Freud est éclairant (traduit aujourd'hui par *Malaise dans la culture*, ce qui explique en partie en quoi ça nous éclaire, à propos des mots et de lettres dont on ne sait plus où placer la signification, excepté malaise).

Un livre de Meens ne livre pas une synthèse de ses moments, mouvements, turbulences et il ne nous dira jamais qu'il veut ancrer la mémoire des filiations disparues ni remettre leurs débats au bon endroit. Cependant, le lecteur le fait malgré lui et ses ni ceci ni cela qui, malicieusement, nous mène au contraire, il le

sait bien. Nous aussi, nous ne savions pas ce que nous lisions ni tout à fait ce que nous rencontrions en lisant le grand poème commotionnel pour l'adolescence où figure *Le vieil océan* cité par Meens où nous nous sommes noyés corps et biens dans les débris, les ruines, les emprunts et les pièces rapportées d'une fanfare époustouflante. Nous ne savions pas ce que nous lisions en le lisant et notre enthousiasme ne souffrait pas de notre ignorance. Et quand bien même nous aurions eu la clé de tous les détournements, nous n'aurions pas su encore et aurions poursuivi notre lecture fascinée. Et quand nous lisons Meens, suivant les mille sentiers qui s'étoilent et nous perdent, nous ne dirions pas que nous avons compris de quoi tout est fait mais que nous avons saisi qu'il s'agit d'une invite au libre jeu nullement gratuit, à la friche et au gai savoir. Nous tenons un livre où nous pouvons circuler par toutes ses entrées, dont nous n'avons pas un usage linéaire et dans lequel nous avons à regarder autant qu'à lire. Nous avons saisi ce à quoi il nous incite en retournant aux photographies en noir et blanc des dépôts et des rebuts de *L'île lisible* et en constatant que nous étions incapable d'identifier formellement une lettre, hésitant entre certaines d'entre elles ( pi ou A ?), tout en nous disant que, pour en décider, il faudrait se jeter à l'eau dans le brouillon d'un signe, comme le premier homme ou le dernier, et mettre à la place de la trace quelque chose de soi.

**Frédéric Valabrègue**