

Si intense on voudrait que soit la voix –
notes sur Les Amours suivants de Stéphane Bouquet

Yann Mirallès

« *Si intense on voudrait que soit la voix des autres en soi* » : cette phrase, placée au milieu du petit paragraphe de la quatrième de couverture des *Amours suivants* de Stéphane Bouquet, résonne longtemps, dans le livre et hors de lui... C'est que cette « *voix* », une et plurielle en effet, se donne à entendre au long de ces cent pages de manière prégnante et originale, et qu'elle semble capter quelque chose de l'époque, de la vie comme elle va. C'est aussi et surtout, comme le montrent bien tous ceux – linguistes, psychanalystes, sociologues, traducteurs, écrivains – qui se sont penchés sur la notion de « *voix* », que celle-ci se trouve au carrefour de l'individuel et du collectif, de la tradition et de la modernité, du politique et de l'éthique.

Je et Nous

Stéphane Bouquet a toujours revendiqué être un poète lyrique, qui assume le « *Je* » ; et pour lui, le poème est toujours, quoi qu'on en dise, une manière de « *raconter sa vie* » (remarque qu'il donne au sujet de Paul Blackburn, dans la préface à sa traduction de *Cities*). Mais cette constante, chez lui, ne tourne pas le dos, tant s'en faut, au collectif. Tout comme la voix – orale et écrite – n'est pas seulement la pure expression d'une individualité, mais qu'elle est en partie *conditionnée, travaillée* par son époque, le poète est « *tenaill[é] par le désir / de dire je dans l'espèce* » (p. 36), et c'est pourquoi il peut être à la fois « *une contraction de seul dans [sa] chambre* » (p. 81) et « *une intersection tranquille* » (p. 83) où se rejoignent les « *autres* ».

Bien plus, « *un des poètes que je rêverais d'être* », comme il le dit à la page 31, est celui qui, certes, fait « *étalage* » de son quotidien, de sa vie sentimentale et sexuelle, de ses rencontres, mais aussi celui qui rend un « *nous* » possible. On comprend alors l'importance extrême accordée aux pronoms (« *tu n'as plus que ce pronom pour visage* », p. 55), et singulièrement au « *tu* », forme simplifiée, directe, de l'adresse – l'adresse amoureuse surtout – et commencement du « *nous* », car il y a « *nous à partir de toi* » (p. 26), il y a « *(moi & toi)* » (p. 57), jusqu'à cette ultime parole du livre : « *nous sommes suffisamment ensemble* » (p. 99).

Par ce « *nous* », toutefois, il ne s'agit pas de tendre à une poésie engagée telle qu'on a pu le connaître dans l'histoire de la poésie française. Nul « *collectivisme* » ici : le « *nous* » n'est pas d'abord le groupe, la communauté, mais le « *je* » + « *tu* ». À cet égard, le titre, *Les Amours suivants*, n'est sans doute pas innocent. Comme on le sait, le nom « *amour* » devient féminin lorsqu'il est au pluriel. Or, l'emploi du masculin pluriel semble ici désigner, certes la référence aux amours homosexuelles masculines, mais plus encore, je crois, l'idée selon laquelle le pluriel est toujours l'addition de plusieurs singuliers, que le « *je* » et le « *tu* » ne peuvent jamais être totalement subsumés par le « *nous* », que ce dernier est l'agrégat plus ou moins heureux (et pour le poète, ce « *bonheur* », bien sûr, est recherché) de plusieurs individus.

Stéphane Bouquet va même jusqu'à « *créer[r] des petits personnages en forme de pronoms* » (p. 37) : je, tu, nous, et même il(s) ou elle(s). D'où des échappées vers la fiction dans nombre de ses ouvrages, par exemple ici la section « *La couverture des livres* » qui commence par « *Il est dans son bureau-bibliothèque* » (p. 64) et qui se donne à lire comme une façon de rejoindre le subjectif par le prisme du personnage fictif, et de livrer une belle réflexion, qu'on sent pourtant très personnelle, sur le poème, l'écriture, le rapport aux autres.

C'est ainsi que, davantage que de « *poésie subjective* », on devrait parler à propos de l'œuvre de Stéphane Bouquet de « *poésie de la subjectivation* », c'est-à-dire d'une poésie qui se soucie, inséparablement, du personnel et du collectif, requise qu'elle est par ce processus qui fait de tous – poète, êtres aimés, « *citoyens* » – des *sujets*.

Le langage de tous les jours

Si cette poésie remet en cause l'idée de « poésie subjective » comme l'expression seule d'un « Moi », c'est précisément que sa « voix » est ensemble celle de l'auteur et celle des « autres ». Ceci est tangible dans son langage, qui semble tenir à la fois d'une « tradition poétique » (j'y reviens) et de la parole quotidienne. C'est ainsi que nombre des textes rassemblés dans *Les Amours suivants* se rattachent à ce qu'on nomme souvent les « poèmes-conversation ». Dès la première page, l'ambition est affichée : « *quelqu'un tient le plan illusoire de sa conversation on va se dire / ça et ça* » (p. 8). De l'emploi de tournures orales et familières (« *ok c'est bon je me laisse persuader* », p. 10 ; « *oh la / la* », p. 12, etc.) à la mention d'un tu-allocutaire dans le poème (« *- quoi ? - rien, je dis simplement que la pluie / commence à tomber* », p. 74 ; « *tu vois bien crétin j'ai équipé / le poème* », p. 77), tout concourt ici à faire du texte un espace vivant, le lieu de rencontre de plusieurs voix, car « *nous sommes / tous bavards / c'est vrai mais sous le bavardage gisent les solutions* » (p. 21). Le poète, significativement, affirme : « *je viens de lire des conversations / de Coleridge parce que lui aussi parle à quelqu'un, veut parler à quelqu'un* » (p. 37) ; et telle page livre peut-être le cœur de l'écriture de Stéphane Bouquet :

*La stratégie c'était
de descendre respirer dans la sphère communale et plus rarement mortelle
de langage sous d'adolescents abris de silence et de devenir le parfait bon élève
de la continuité, pas brillant mais parfait & travailleur. En fait si j'avais
pu je vous aurais appris : ce n'est pas très difficile d'ajouter des phrases (p. 35) –*

ou l'écriture comme poursuite d'une longue conversation avec les « autres »...

Mais ce n'est pas tout. Faire place au langage quotidien, c'est aussi, pour le poète, donner droit de cité à ces formes de conversation qui font notre époque, celles des réseaux sociaux, des multiples modalités qu'offrent les « media » – et qu'on pourrait appeler ici « l'écriture-msn ». Le beau poème XV', qui clôt la première section du livre, s'offre à lire d'ailleurs comme une réponse ou un « commentaire » envoyé sur internet : « *...je vais traduire / mon poème XIV & le poster... / tu réponds si tu veux ce n'est / pas grave c'est surtout papoter qui compte la preuve / tu vois je viens déjà d'ajouter un commentaire de plus* » (p. 22) ; et plus loin, on peut lire : « *je lui ai parlé par msn – ça faisait des siècles – et j'ai reçu le rappel des jours exaltés* » (p. 80). Mélangeant oral et écrit, les rendant indiscernables, cette « écriture-msn » fait remonter dans le poème, là encore, des tournures inhabituelles, en prise avec la vie telle qu'elle va (« *vendredi décontracté, on a tous / beaucoup bossé / même si les jeunes diraient plutôt // on a tous beaucoup taffé* », p. 26), créant ce que Jean-Claude Pinson appelle, dans un fort article consacré à ce livre (voir sur [sitaudis](#)), « *une torsion considérable* » qui déhiérarchise les langages, les thèmes (voir par exemple p. 33 et la référence à la série américaine « *90120 Beverly Hills* » !) et les « voix », créant une autre « voix » pleinement d'aujourd'hui, dans et par le poème.

La tradition plurielle

Une « voix », en particulier en poésie, est aussi définie par une tradition ; ou plutôt, elle est une manière de s'inscrire dans une histoire, jouant, comme le dit Henri Meschonnic, *avec* et *contre* elle, s'inventant donc *avec* et *contre* les traditions poétiques, génériques, culturelles antérieures. Redisons-le : il y a chez Stéphane Bouquet un lyrisme revendiqué, et par conséquent une inscription dans une « famille » d'auteurs.

Le titre, d'emblée, nous mène du côté de Ronsard, de même que tel passage jouant le motif lyrique par excellence : « *je récite follement un autre rose ce matin mignon* » (p. 12) ; et on croise çà et là Lucrèce (p. 14), Pindare (p. 15), Dante (p. 19), du Bellay ou, plus proche de nous, et par le truchement d'un « *pseudo sur [un] site* », Adonis (p. 14).

Mais plus encore qu'une succession de noms, c'est bien une « écriture » lyrique qui se déploie dans ces pages, et qui se fait tour à tour, comme le dit encore Jean-Claude Pinson, « chant d'amour ou de gloire, éloge en même temps qu'offrande » (ajoutons en certains endroits : élégie), à l'instar du « grand poème lyrique de l'Antiquité ». C'est pourquoi un des grands thèmes qui traverse le livre est bien l'écoulement du temps, le passage des saisons – source de mélancolie et de joie : « *Si nous avons la chance d'assister / au prochain spectacle juvénile des arbres, la tristesse est que ce sera / d'autres feuilles* » (p. 33) car il est toujours question d'« ajout[er] la bonne installation de soleil sentimental » (p. 33 ; voir encore la belle image des « cigales », joie brève et chant « d'urgence », p. 65). Et vers la fin du recueil, la référence à la voix est d'ailleurs matière à en condenser les motifs principaux (les saisons, le temps qui passe, la jeunesse, l'éloignement...) :

*Des voix & rires de virile jeunesse espagnole
se jettent à l'eau de la piscine
de l'autre côté de la falaise pour supporter je suppose
la chaleur intensive... et aussitôt l'revolume entier
d'exil après un nombre
déjà frisant l'infini de fois* (p. 92).

Mais ce recours à la tradition lyrique n'est bien sûr pas du passéisme. De même que le verbe « *amourir* » (p. 76), lyrique à souhait, réunit tradition et nouveauté, le langage de Stéphane Bouquet est sans cesse ouvert à des inventions verbales, dans le lexique comme dans la syntaxe. Que penser par exemple de la phrase (un exemple parmi d'autres) : « *il tient le miroir pour la cliente décider si les lunettes lui vont bien* » (p. 72 – je souligne ; voir surtout les p. 60-61), où le français se voit avec bonheur comme *anglicisé* ? On sait que le poète est un traducteur de poètes américains du XXe siècle, et cette influence se fait ressentir aussi dans cet entassement de « champs » qu'est la page du poème (en particulier évidemment dans la section « *Translating Paul Blackburn* »), avec ses justifications à gauche ou à droite, ses espaces entre les lettres, ses points au milieu de la page, ses abréviations ou ses slashes.

On l'aura compris : la « *voix* » qui se fait entendre dans ces poèmes est donc bien le fruit d'une tradition plurielle et ouverte.

L'érotisme de/dans la voix

L'amour – on l'aura compris aussi – est donc la grande affaire de ce livre. De « *la tendresse du dasein ou tout autre impression de tiédeur* » (p. 9) à la tentative de définition : « *amour = usufruit de païsser au milieu des landes collectives où tout est inépuisable* » (p. 59), *Les Amours suivants* décline le mot « amour » selon ses acceptions sentimentales, érotiques, spirituelles, et même économiques !

Toutefois, l'amour ici n'est pas qu'un thème, fût-il primordial ; c'est bien plutôt le moteur et la force du livre – ce par quoi il rejoint le questionnement de la « *voix* ». Car la voix, c'est d'abord un souffle, une émission de sons qui sont *du corps* : « *la table et le son et le soir / ont le son essoufflé de sa respiration* » (p. 8), « *Est-il possible qu'une articulation sonore dans l'esprit soit identique à une articulation gestuelle dans le monde ?* » (p. 67), « *on parle / la bouche directement dans les choses* » (p. 97). La voix, en outre, est ce qui permet de rejoindre l'autre, ce tu-vous dont on a parlé plus haut, et qui permet la relation amoureuse. D'où l'importance « *d'un deuxième, même improbable* » qui est « *mon interlocuteur* » (p. 68), et cette référence finale au penseur de l'énonciation et du dialogisme : « *Dans un article savant Benveniste écrit / ...tu es l'allocuté de*

l'instant... / ça veut dire je t'explique celui / qui déploie les prédicats du présent infatigable » (p. 94).

Car la voix, comme l'amour, comme ces poèmes qu'écrit Stéphane Bouquet, a la particularité de *présentifier* les choses et les êtres – de tout conjuguer au « *présent accompli* » (p. 10). Que ce soit « *les enfants : leur + efficace participe p r é s e n t* » (p. 48) ou « *le visage / de son dernier présent* » (p. 55), elle permet de *rendre compte*, plus encore, de *créer* les épiphanies du quotidien. Aussi le poète peut-il dire : « *on parle [...] / de n'importe quoi qui a le son de sa voix / et voici le récit imprévu* » (p. 17) ou « *tout est une question d'habitable à aménager du moment qu'il naît / sans cesse des verbes nouveaux* » (p. 38). Tout comme la lumière, dont il est souvent question dans ces pages, et dont Stéphane Bouquet rappelait dans *Nos Amériques* qu'elle était liée à l'homme et au monde chez les Grecs (*phos-physis*), la voix permet l'intrusion imprévue de la vie (« *il reste 18 mns, la silhouette du dieu se lèverait hors de la mer poissonneuse / et c'est arrivé : [...] du présent est sorti du climat / & s'est répandu sur les choses* », p. 34) – mais une intrusion qui n'est pas qu'éphémère, qui peut même paradoxalement *durer* : « *rien qui ressemble à ces 3 mns / improvisiste miraculeusement avec la lente éternité qui coulait dans la lumière* » (p. 80 – c'est moi qui souligne).

En un mot : la lumière et la voix sont *du présent qui continue* ; un présent qui s'entend aussi bien dans le signifié du poème (par exemple : « *la Vierge, une fois inséminée par la parole, se métamorphose aussitôt en multiples choses [...] parce que vierge = tout lui va ; vierge = peut-être suis-je allongée sur la fourmière elle-même [...]. Puis-je devenir la Vierge et appartenir enfin à l'égalité illimitée du monde ?* », p. 70) que dans ses signifiants (par exemple la prosodie, à la p. 60 : « *bunda des choses* »-« *est bondé de gens* »- « *moon boots* » ; ou encore la coulée des points de suspension dans cet ouvrage).

Il y a donc dans *Les Amours suivants* à la fois un érotisme *dans* la voix et un érotisme *de* la voix. C'est pourquoi elle est *du corps*, non seulement en tant que provenance, mais en tant qu'inclusion réciproque des deux termes :

Conclusion : il arrive que les phrases soient la même chose que des mains (p. 71) –

et c'est pourquoi le poète peut dire encore : « *je touche toi* » (p. 60).

C'est bien, en tout cas, ce que *fait* le langage de Stéphane Bouquet, dans *Les Amours suivants* comme ailleurs : il « *touche* ».

[Yann Mirallès], pour *Poezibao*, octobre 2013