

Poezibao a reçu trois notes de lecture sur le livre d'Armand Dupuy, *Présent Faible*. Le parti pris ici a été de monter ces trois notes dans un même document PDF, à ouvrir par simple clic sur ce lien. Les notes sont signées Antoine Bertot ([1](#)) Antoine Emaz ([2](#)),) et Yann Miralles ([3](#)).

Armand Dupuy, *Présent faible*, Faï fioc, 2016, 65p, 9€.

1. La note d'Antoine Bertot

Lorsqu'on parcourt *Présent faible*, on découvre quinze poèmes d'une forme quasi-identique : à la suite d'une page blanche, deux pages et demi, environ, de vers libres assez longs ponctués principalement par des tirets. Ce dispositif accueille les variations minimales d'une sensation troublante : le regard se pose sur ce qui est là, dont la surface, pauvre et fragile, nous laisse voir autre chose. Le mot « présent » est ainsi l'objet d'un doute : « les lieux pèlent et se détachent on se / demande soudain ce que présent veut dire et pèse / où l'on va – cette pièce claire – » (p.9).

Le « présent » ne s'impose pas. S'il est marqué, parfois, par des dates (pp.19, 31, 52) et des heures précises (pp.19, 27, 29, 52), celles-ci se vident tant le présent, sans fin, engage une dérive et des mouvements de mémoire (« j'assiste au passage d'un bloc / lent de mémoire », p.16). Paradoxal, il « tient si faiblement lâche si / faiblement tout autour les objets trempent sans / temps » (p.37). Ces objets ou ces lieux, si concrets, se creusent et déploient leurs « doublures », leurs « feuillets nombreux » (p.20). Par exemple, la « neige » sur un sol à présent « blanc » devient, par le poème, une « neige mentale », image du poudroisement de la mémoire : « le sol blanc neigeote crachote la mémoire » (p.40) ; ou encore, une « salle d'attente », décrite au début d'un poème, ouvre, par la suite, une vue intime (« on ferme les yeux vers les verts de Matisse [...] / on dérive on fouille on cherche des images », p.35). Le présent subit ainsi une « crue » (p.47) d'images et de souvenirs qui le creusent, l'étoffent ou le recouvrent.

Pour autant, dans cet égarement, quelques images seulement insistent obstinément. Le poète les relève, avec distance : « il y a des mots répétés / (couleurs, rouge, vert, bleu, jaune, passé, présent, / ciel, étang, neige...) de pleines caisses niaises qui / reviennent et butent but i would prefer not to » (p.36). Si elles se présentent à nouveau, ces images ne se résolvent ni ne forment un ensemble homogène. Elles surgissent comme des « bonds brefs » (p.29). Alors, une même faiblesse et une même porosité définissent le présent et celui qui regarde : « présent dévasté criblé tête en gruyère » (p.25).

Les poèmes d'Armand Dupuy composent ainsi avec les « rebuts » (p.48) du passé et de ce qui est là et déjà perdu, ces temps qui font et défont sans cesse l'identité. Ils forment l'écho d'une interrogation : « je me demande si ce qu'on arrache / à la mémoire par ses yeux si ce seul flux de déchets / de gravats de rebuts qui s'agitent pourrait s'appeler / portrait » (p.12). Une identité mouvementée se décrit, travaillée par des images et des temps plus ou moins bien joints. Les nombreux tirets qui les relient, en ce sens, feraient tenir cette identité tout en montrant son mensonge. On lirait le portrait d'un « battement » (« je suis – ne suis pas », pp.24 et 54) qui nous ferait voir un « miroir chahuté je » (p. 57).

La note d'Antoine Emaz

Dans la vie active, ordinaire, le présent est notre temps fort, stable, scandé par l'emploi du temps ; les repères sont sûrs. Dans ce livre, Armand Dupuy ne prend pas pour base cette durée qui fait le socle de la journée, il s'arrête sur des moments assez brefs, vides, quand le présent se fendille et se creuse, devient « faible » en laissant affleurer ou envahir tout un hétéroclite de vie et de mémoire. Par exemple le moment où « je m'enfonce les coussins l'un sur l'autre » (p15) pour un temps de répit, ou bien un moment bref juste avant « que la journée commence et qu'il faut commencer » (p31), ou bien encore un temps passé en « salle d'attente », lorsque « ce *présent faible* qui nous tient si faiblement / si faiblement me lâche » (p35)

Dans son flux de prose non ponctuée sinon par des tirets, l'écriture va épouser le glissement ou la dérive qui s'opèrent à partir d'un présent désancré : on pourrait parler d'une poésie du courant de conscience qui circule parmi les différentes strates internes, quand il n'y a plus vraiment de volonté ou de pensée pour guider le mouvement. L'ensemble du livre forme ainsi un seul long poème de déambulation intérieure, progressant par vagues successives et régulières de séquences, chacune étant composée strictement de 72 lignes de longueur sensiblement égale et non justifiées à droite. Cette tension entre le cadrage serré de la séquence et la mouvance continue, méandreuse, du texte lui-même, peut surprendre. Mais pas tant que cela : au bout, il y a une quête d'équilibre. Plus le poète laisse libre cours aux forces internes/intimes (« je reste avec ces bonds / brefs ces coups de mémoire et de fils d'accès » (p29), « je me demande si ce qu'on arrache / à la mémoire par ses yeux si ce seul flux de déchets / de gravats de rebuts qui s'agitent pourrait s'appeler / *portrait* – puisque ma tête n'est qu'un écart – et dire / exactement ce qu'on est – cette déchirure » (p12)), plus il lui est nécessaire sans doute de reprendre la main, la forme, pour endiguer, canaliser le magma. La forme est ici déprise et reprise de contrôle, contradictoirement mais efficacement

Si la pensée n'est pas aux commandes du flux d'écrire, qu'est-ce qui le guide ? Il y a sans doute d'abord des enjeux particuliers à cette période autour de « janvier deux mille quinze » (p52), et des points d'aimantation ou de préoccupation qui forment comme des nœuds, des carrefours, et provoquent des retours, des récurrences : la peinture, l'enfance, la mort de l'ami, l'interrogation sur soi... À l'intérieur d'une séquence, il peut y avoir aussi des mots qui sont comme des pivots pour les trois pages : « ritournelle » (p43), « attente » (p35), « tête en papier » (p27)... Ou bien encore un mouvement d'oscillation entre présent et mémoire : « une autre pliure une / toute petite plaie de temps cassure à peine – le bouquet / devant me déplace à n'y rien comprendre – lents lassos / roses de mémoire ou cercles tremblés si lointains qu'ils / peinent mais font jardin poussé gonflé puis serré / belle éponge de tête se gonfle et se serre dégorge / de nouveau respire les couleurs d'un matin juste / avant l'été » (p60). Parfois aussi, sur un court passage, le texte peut sembler avancer par propulsion sonore : « pas assez rongé par ce que / *je suis* – *ne suis pas* rongé par ce battement bataille / sans bruit ni feu de loup de loser combat de / fluides lents

jusqu'à l'ennui mais ce qu'on touche là / par je ne sais quel tour et qu'on rate le
touchant / remaille le temps d'une heure ou d'un jour comme / hier tête perdue dans
le puzzle des poissons / rouges de Matisse » (p24)

S'il y a bien liberté, ce n'est pas celle d'une écriture automatique au sens des
surréalistes, mais plutôt celle d'un mode d'expression qui intègre pensée/image,
présent/mémoire dans un flux continu semi-contrôlé assez proche peut-être d'un
état intermédiaire entre veille et sommeil, lorsque les connexions de langue et
d'images se font plus fluides, dans un desserrement des contraintes sur les liaisons
qui organisent la pensée claire sur soi, sa vie : il y a encore prise, mais tout autant,
débordement, autonomie du mental. « tout ça remous / dans le *poème* ou disons crue
dans ma crue seule / boule et boue dans la bouche qu'on mâche remâche / non pas
lisser mais séparer mais détacher les feuillets / séparer l'eau des boues des bois de
palette bois flottés / séparer sa peine d'autres peines lointaines » (p47).

La dernière page clôt l'aventure avec un sourire et une interrogation qui laisse
ouverte la quête autant qu'elle y met un terme, présentement, en l'état : « *vous me
baladez* disait-elle comme / je lisais lisant à peine sur le torchon des grands- / parents
je pense donc j'essuie – et peut-être n'ai-je / pas fait mieux qu'essuyer sauver le peu les
plâtres / me balader l'air de rien dans mon temps viré vrillé / dans l'œuf » (p65).

La note de Yann Miralles

Présent faible vient comme s'ajouter aux précédents livres d'Armand Dupuy. On dira même qu'il les touche, puisque, significativement, *La tête pas vite* (2011) s'achevait (s'inachevait plutôt) sur un « rater mais quand même / toucher mieux // quelque chose. », que *Ce doigt qui manque à ma vue* (2015) donnait à lire comme vers terminal « je touche avec », et que ce dernier ouvrage s'ouvre lui aussi sur « les gestes [qui] tiennent », « la main » et « la poigne ferme », et surtout sur le toucher (« les objets se touchent », « on ajuste à l'oubli ce qu'on pense / sans jamais toucher »). En bref, il nous introduit d'emblée – et une fois encore – dans une poésie du faire, une poésie du verbe (tant ils sont fréquents), où tout est affaire de « poussée », de mouvement, et où « la pensée n'est / qu'un geste ».

S'attacher, dans ce *Présent faible*, au mot « toucher », verbe et substantif (on en retrouve une douzaine d'occurrences, mais il faut y ajouter sans doute toutes les paronomases qui le mettent en valeur : « tour », « tourbe », « tourne » ou encore « la main tousse encore avec la bouche trousse / les tissus »), c'est comme plonger au cœur du drame de l'écriture d'Armand Dupuy. D'abord parce que ce mot peut désigner la quête propre au poète, les divers objets que cette écriture se fixe : par exemple tenter, par les mots et par « la main », de rejoindre l'autre, de se rapprocher du monde ; par exemple également décrire, en passant par toutes les gammes du toucher, l'activité du peintre (Armand Dupuy parle ici de Georges Badin, et lui-même est peintre : « j'avais peint copié massacré le lutteur de Schiele sur grand papier / sans toucher ce qui cherchait ») ou même celle du poète (« le clavier noir » sur lequel taper les mots du poème apparaît plusieurs fois, de même que « tes doigts [qui] glissent sur l'écran »). Ensuite, parce que le sémantisme de ce mot est toujours ambivalent dans ces pages : il peut marquer aussi bien une confiance dans les choses et dans l'écriture (« l'outil touchant touchant de plus belle », « la nuit touche la nuit dans le jour touche la nuit », « les matins / se touchent », etc.) qu'un manque, un ratage, une impossibilité (« sans toucher », « le toucher déçu », « et qu'on rate le touchant »...).

Car tel est bien le drame : dans ces poèmes, l'écriture capte ou crée – prend en charge – des tensions diverses et des forces contradictoires. La composition singulière du livre (une variation notable par rapport aux ouvrages précédents, malgré la forte continuité qu'on vient de signaler), 15 poèmes ou 15 séquences composées toutes de 72 lignes (soit environ 3 pages) assez longues (le poème se faisant dès lors moins aéré qu'à l'accoutumée, et plus proche de la prose, voire d'un certain prosaïsme), oui, cette composition semble donner un cadre fixe, voire un aspect programmatique à ce qui, par nature, échappe à toute logique et toute appréhension : le « présent [qui] n'est qu'un lieu / de contradictions ». Entre fixité et mouvement, ouverture et fermeture (« il faudrait qu'autre chose / s'ouvre et se ferme se fermant s'ouvrant mâchant / moi jusqu'à terme »), entre « tenue » et « lâcher sens et / nerfs », l'instabilité règne et tout se donne sous le mode du « battement ». Forces de dispersion et forces de réunion ne cessent ainsi de livrer

leur combat – « n’est-on rien de plus que / ce paquet seul solitaire qui vacille s’éparpille et / se rassemble ». Les références à la soudure (les « gestes soudés », « la mémoire trop soudée » et le « présent soudé ») ainsi qu’à la couture (« l’on pourrait recoudre avec ces gestes ces pages », « ce qu’on touche là [...] remaille le temps d’une heure ») cohabitent avec les nombreux « écarts » et l’« écartèlement des noeuds ». Et l’écriture n’envisage aucune synthèse entre ces forces. Elle cherche seulement à *contenir* (c’est-à-dire à tenir ensemble) les événements et les expériences hétéroclites, comme le dit si bien le tourniquet des verbes au milieu du livre : « ce *présent faible* qui me tient si faiblement / si faiblement me lâche », « le présent tient si faiblement lâche si / faiblement », « tout ça si faiblement me / tient me lâche »...

Parler dès lors d’une écriture *du* présent, d’une écriture *au* présent, n’est pas galvaudé. Car les 15 séquences se rapprochent de la pratique du journal en ce qu’elles proposent des notations où les narrations-descriptions sont toujours liées à l’énonciation ; et lorsqu’elles évoquent tel ou tel souvenir, c’est toujours au présent de l’indicatif, non pas pour jouir du « temps retrouvé », mais pour fondre « hier et demain » qui, dans le présent de l’écriture, « s’y / déplacent s’y décomposent se refont ». Armand Dupuy rejoint là la forte remarque de Wittgenstein sur le « rapport transformateur entre forme de vie et forme de langage »¹ : à travers les images qu’il emploie (l’écriture envisagée comme « oreiller tiède », « coussins » ou même « éponge », pour amortir ou absorber « l’impact » des choses non-encore dites), le poète ne cesse de thématiser et de faire, par ses mots, l’altération-recréation d’une parole. Comme il le dit lui-même (et il faut laisser ici jouer l’étymologie du mot conjugaison comme *réunion* d’éléments disparates) : « la conjugaison fore / les phrases ».

On pourrait être surpris d’employer si spontanément le mot de « forces » pour parler d’une œuvre dont le titre porte l’adjectif « faible »². Du reste, le poète lui-même évoque les « dernières forces engagées dans ce coup de langue » et semble jouer autour du mot dans ce passage suggestif :

[...] j’assemble
à mon tour des mots pour de *fausses* paix vraies
fosses de mots (je souligne).

Mais c’est qu’une fois encore Armand Dupuy nous invite à revoir les dualismes trop rapidement énoncés. Le « présent faible » n’est pas l’absence de force. C’est au contraire la reconnaissance que l’écriture se tient au plus près des forces qui traversent nos vies, là « où l’insu / se noue », et qu’elle requiert « de remettre /

¹ Henri Meschonnic reprend souvent à son compte cette formule, notamment dans *Célébration de la poésie*, Verdier, 2001, p. 44.

² Je souligne au passage qu’Armand Dupuy a justement publié l’an dernier, aux éditions Centrifuges, le premier – et fort – livre d’Emilien Chesnot : *Faiblesse d’un seul*. De quoi repenser peut-être une théorie de la force à partir de la faiblesse...

à si peu sa vie ». Alors, oui, le poème est parfois comme « ta main vide » et « ma main pleine » qui « n'aurait que touché rien qu'effleuré » « ce que serait la vie », et le livre « un cube / de surface et d'épaisseur et d'impossibilité » pouvant être malgré tout « un geste pensif lancé / vers toi lancé vers qui veut » – un geste qui cherche à *toucher*, encore et encore.