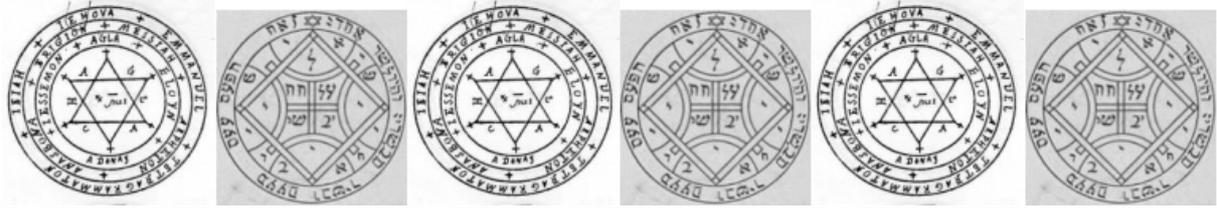


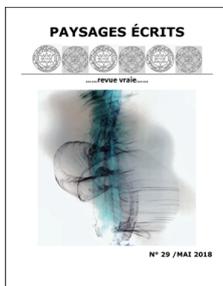
# PAYSAGES ÉCRITS



.....revue vraie.....



**N° 29 / MAI 2018**



**Paysages écrits**  
N° 29 / Mai 2018

D'abord une précision, concernant cette collection, Poéfilm : « quand le livre s'accompagne d'une création filmée autour du livre ou du texte ». Et aussi, pour le livre de Nicolas Vargas, avec un flip book, créé par l'auteur même, pour « illustrer » la naissance de la parole, du « A », du moins.

Nous n'avons que le texte publié, alors nous parlerons seulement de lui. Nous avons quand même lu, avant, cette déclaration récente (*midi libre*, 14 mars 2018). A la question de Guillaume Boppe, « Pourquoi la poésie ? », Nicolas Vargas a répondu : « Parce que c'est l'endroit de l'utopie, dans le sens du « lieu qui n'existe pas », l'endroit de celui qui n'est pas lettré, pas cultivé. La poésie n'est pas le monopole de celui qui sait bien écrire. J'ai un rapport très populaire à l'écriture, très humble. Je suis le fils de la lettre qui manque. Je sais d'où je viens. » Et la suite : « Quel est le déclin à cette écriture ? On écrit par défaut, quand quelque chose est bloqué, qui n'a pas coulé. S'il suffisait de poser la main sur une épaule amie pour être soigné de notre mal aux gens, on n'écrirait pas. J'aime bien ça donner une forme à la catharsis. Personnellement, j'écris avec le bide, pas avec la tête. Ça fait un peu viandard. Pas très Printemps des poètes. » Et le poète préfère parler de « pop-up » à propos de ses lectures, et non pas de performances. Surtout quand il « mascagne » le texte : il préfère qu'il soit présent, sur des feuilles collées, découpées. Il joue avec lui, le trituré. « C'est jouissif quand les mots s'incarnent, qu'ils s'érigent. Tu casses les miroirs. » Et retenir aussi « mon petit côté crieur public ».

Pas du tout découragés par ces propos, au contraire, curieuse d'entrer dans le cercle si large, beaucoup plus large que nous envisagions, jusqu'à maintenant, de la poésie, nous voilà partis pour la lecture. La lecture se fit et la lumière fût : sur ce livre.

Son « sujet » : « la naissance de la parole de manière surréaliste ».

Les personnages : *Le Narrateur*, L'ŒIL, L'ŒIL L'AUTRE, LA PAROLE, Polyphème le cyclope.

Dès la première ligne nous sommes éblouis de l'ambition de ce texte : « Ça serait l'histoire de LA PAROLE ».

La Parole incarnée ? Nouvelle version de la Bible, de la Genèse (« Au commencement fut le Verbe ») ?

« Une de ses histoires » : ouf, ce n'est pas si insensé, finalement : la parole comme une fille, ou femme et une de ses histoires. C'est déjà plus... humain.

Mais il s'agirait plutôt d'un... procès : «...on le convoquerait L'ŒIL ». « Quelqu'un qui l'a vue (La parole) naître ». Mais « Vous ne trouverez pas le procès intégral./Juste quelques extraits de sa plaidoirie ».

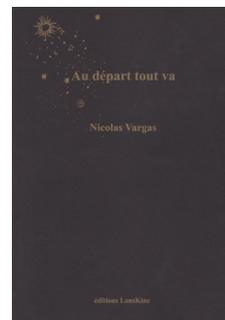
Plus rassurés, donc, nous poursuivons la lecture.

Et les pages se déroulent et nous paraissent comme c'est écrit à la page 13 : « Il y a des Corps en morceaux dans ce que nous appellerions un espace. /Rien n'est encore assemblé ».

Cette forme morcelée semble la spécificité de ce livre. Et de l'écriture, dite ou publiée, de Nicolas Vargas.

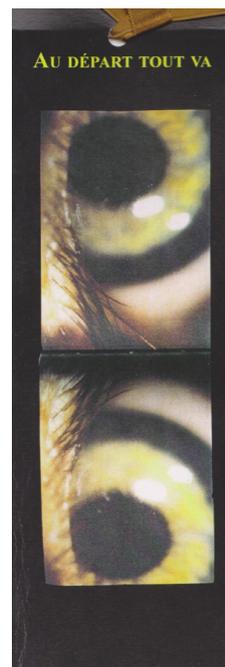
Morcelé, c'est-à-dire :

De quelle dislocation peut-on parler chez Nicolas Vargas ? Dis-lexication aussi : lexique qui se défait - qui se pop-up, comme il affectionne, qui sort du rang, de la feuille, qui se met en relief, en évidence.



**Nicolas Vargas,**  
*Au départ tout va,*

éditions LansKine,  
collection Poéfilm,  
2018, 72 pages.



Dis-morphique. Aussi. Ce qui n'est pas loin de... l'orphique : une nouvelle version aussi de la poésie orphique. Orphée qui chante et enchante, et aussi Orphée dont le corps est déchiqueté après sa mort par les Ménades.

Une nouvelle cosmogonie orphique nous serait proposée dans ce livre.

Et ce morcellement, est-il aussi peut-être ce que Henri Michaux voulait quand il écrivait : « Attention au *bourgeoisement* ! Écrire plutôt pour *court-circuiter* » (« Tranches de savoir », *Face aux verrous*, p. 44).

« Écrire est non seulement décider des contours d'un *je* toujours plus organique, c'est aussi occuper le lieu d'un basculement lent qui voit le corps s'ouvrir à d'autres composantes de ce qui peut devenir un *nous*. ». (Didier Bourda – entretien avec Emmanuèle Jawad, *Diacritik*, 21 mars 2018)

Et quand on lit dans le livre de Nicolas Vargas : « Un Marteau tape sur la surface d'une planète au milieu d'un Visage » (p.13) nous pensons : c'est la poésie même, ça, marteler une planète inconnue, par définition (!) et y trouver un visage !

Sous l'apparence d'une courte pièce de théâtre, les personnages ayant été annoncés dès le début, pièce en cinq parties, nous pouvons lire cette nouvelle cosmogonie orphique : « Il y a des Corps en morceaux dans ce que nous appellerions un espace » (p.13)

Le poète est un « troubadour cosmique » (p.13), même si nous avons été invités à « s'asseoir là pour écouter L'ŒIL. ». C'est un conte ou une légende avec laquelle nous sommes tentés. Une légende... à venir, même quand on nous parle du passé : « Avant que ça parle/quand tout se paissait tranquillement » (titre de la première partie). Glissement de « se passait » à « se paissait » : car l'idée de rumination (nietzschénne) est là : « C'est pourquoi je voudrais apprendre de ces vaches. [...] Car il y a une chose que nous devrions apprendre d'elles : c'est de ruminer./Et, en vérité, que servirait-il que l'homme gagnât le monde tout entier, s'il n'apprenait pas *une* chose, s'il n'apprenait pas à ruminer ! Il ne perdrait pas sa grande affliction, /— sa grande affliction qui s'appelle aujourd'hui *dégoût*. Et qui n'a pas aujourd'hui le cœur, la bouche et les yeux pleins de dégoût ? Toi aussi ! Toi aussi ! Mais regarde donc ces vaches ! » (*Ainsi parlait Zarathoustra*).

Et non pas sans raison : « Au départ tout va, intransitivement », dans « le paysage : végétatif », intemporel : « Personne ne pense à tourner la page/rajouter une ponctuation/questionner des choses ».

Mais ce calme ne peut pas durer, l'homme est fait pour questionner et se questionner, regarder et se regarder : « Jusqu'alors nous vaquions,/complets dans notre solitude ». Sauf qu'il y a une sorte d'inquiétude foncière, dirait-on, du monde et de l'homme qui fait que cela change : «Et puis ça s'est mis à bouger. Là, dans notre Cosmos,/qu'on croyait bien accroché. ».

La création du monde et de l'univers correspond à la création, à l'invention du langage. D'où les nombreuses inventions lexicales : « les Fourmis *multicolorent* » (p.18), « il s'ordalique » (p.24), « personne n'attention » (p.56), la plupart donc au niveau verbal. Le prédicat se réinvente. L'affirmation est de plus en plus puissante. Pour dire la séparation et surtout sa tristesse : « je vous assure que la tristesse est née ce jour-là/dans la marche du temps/sa ponctuation. ». (p.56)

L'univers (le cosmos) correspond toujours à l'univers de la langue.

Et la cassure permanente des vers, des lignes, pour dire cette autre structuration du monde/univers.

Le changement est la règle la plus forte de toute chose et c'est ce que la poésie de Nicolas Vargas se propose de nous faire voir. Le changement de la langue et le mystère de ce changement sont le mieux visibles dans un poème. Dire autrement une chose c'est même la créer, cette chose. Dire le monde où on vit, c'est le créer. Mouvement/Changement/Dédoublement du poète sont mouvement/dédoublement/changement du monde et donc de la langue.

Et l'écriture même fait que le poète et le monde changent. Alors il s'agit non pas d'un cercle vicieux, mais d'une course infinie, dans un monde à chaque instant devenu étranger à lui-même. La course destinée à nous le rendre familier, mais nous le changeons encore plus : étranger, encore et toujours, le monde. Course donc sans espoir qu'elle s'arrête. Écrire le monde l'engendre et le tue en même temps. Le but du poète, celui de faire naître la parole, n'est pas donné une fois pour toutes. La cible change elle aussi sans cesse. Alors renouveler la parole peut occuper le poète le temps d'un livre. D'un univers. Qui va changer encore et encore. Pour la parole de demain.

Changement sans cesse, donc : « Le tableau s'est animé manège » (p.20). Mouvement en rond, comme nous le disions. Illusion d'une autre réalité /monde que nous créons : « Ça nous a fait de l'Autre/deuxième Personne/silhouette/miroir déformant/miroir quand même. » L'illusion que « je est un Autre » soit vraie, que la vibration de la vie et de l'amour soit toujours nôtre : « A l'intérieur de l'Intérieur : cette vibration, commune/comme interne à la nuit ». (p.21)

Une pulsation originelle – sous la peau de la Terre, qui ne peut pas être différente de la pulsation sous la peau de l'homme : « Sous nos pieds une Terre : peau. » (p.18) et « ... oui sous la peau tape un Marteau. » (p.21). Très « collé » à la Terre, on peut atteindre les étoiles, se dépayser et alors être encore plus vrai : « Il fait toujours nuit quand la Terre regarde le feu/accrochée au hasard/dans le ciel de cette scène irréelle/commune ».

Dépaysement qui soit familier, en fin de compte, à chacun d'entre nous.



Le surnaturel, le fantomatique, le sinistre, le non-terrestre – et donc l'étrangeté du poème et de son écriture : « le salon est mis sans dessus-dessus, au rythme de : la Cogne. ». (p.22) Présence nouvelle au monde, naissance du poète même, sans fin, qui correspond à ce rythme nouveau, d'un cœur nouveau. Rythme étranger, ou du moins nouveau. Qui cogne entre deux réalités rapprochées : celle connue et celle inconnue ou même à venir, suite à son... écriture, car on connaît trop ce « au commencement fut le verbe »...

La poésie comme **extra-vagance** : vaguer dans l'extérieur du monde et de nous-même :

Des lignes plus ou moins lentes et des lignes plus ou moins rapides, qui peuvent nous conduire au vertige, pour suggérer que nous sommes devant un monde inhabituel, nouvellement créé et surtout éblouissant : « L'air se bouscule » (p.22) et « Ce Corps fait tourner sa tête ». (p.23) Car il s'agit de l'invention, de la création – ce qui n'est pas rien. C'est surtout quelque chose de si mystérieux qu'on ne peut pas se contenter de la création sans vouloir l'expliquer aussi. Et, pour expliquer l'étrange, le poète devient lui-même étrange : « Ça s'invente alors : la première transe de son humanité./Et puisque rien n'est dit encore : ça n'est pas une transe. ». Un saut dans le vide – et qui est le saut dans un nouveau moi.

Le vieux moi est englouti et les reflets de soi qu'on peut saisir peuvent conduire à un miroitement dangereux : se noyer dans ses propres reflets. On ne sait plus qui on est, où on est.

La poésie : chemin détourné pour se retrouver, trouver son propre corps – et donc le corps de sa langue, dans un rythme devenu harmonieux, et comme à son insu : « Grâce à la musique d'un tambour presque anonyme, un Corps en morceaux dans la galaxie découvre son corps. ». (p.22)

Cela ne se fait pas sans grand emportement, sans grande gesticulation, sans grand retournement, mouvement qui bouleverse tout : « La gesticule entraîne tout ce qui masse/tout ce qui peut poids : embarqué./Et nous voilà : centrifuges./Alors bouge le Cosmos/accroché au son de ce Marteau qui pulse rose dans la tête. »

La rencontre de la Parole équivaut à une fête inouïe et surtout impossible à dire : « C'est la fête dans les champs./On se croise pour la première fois. Ça se salue de la tête/ça courtoise/ça sourit/ça rougit./Vous parler de la parole qui n'existait pas encore ici/serait un manque de savoir-vivre. »

Encore une fois – et dit à la manière de Nicolas Vargas ! – : la poésie n'est qu'une histoire d'amour. Amour de la parole – dite et écrite. Trouvée et retrouvée. Le poète est toujours un troubadour (voir plus haut) : il ne peut tourner qu'autour d'une seule bien-aimée : la langue. Son univers. Son Cosmos. Le Corps ne peut pas exister en dehors de cette reconnaissance, cette évidence, cet éblouissement. Et cela ne peut être, d'abord et seulement, que celui de la puissance de dire, de nommer cet « amour » : « Finalement tout le monde attend déjà de savoir nommer. » La chose – nommer – n'est pas facile. Et même plus dur, c'est de « trouver un nom à la parole ». (p. 52)

Alors... le Drame (la deuxième partie du livre) : « Le manège : grippé » (p.29) La naissance s'avère plus difficile que prévu/attendu : « L'ŒIL L'AUTRE se déroba à mon duo. »

La parole est-elle redevable à la rencontre de deux regards... ?

Histoire aussi d'une perte, d'un déchirement, d'un éloignement – et il n'y a que la parole qui puisse faire le rapprochement (définitif !) : « Et qu'il n'accuse pas aujourd'hui L'ŒIL L'AUTRE./Il veut se faire : LA PAROLE./Elle qui pousse. Ici. Dans le fossé de sa démangeaison./Elle qui se déjà trop tard. ». (p.31) Accents de tragédie dans cette rencontre ou rapprochement – ou naissance impossible : « Même les Fourmis voudraient arrêter de tirer leur morceau de couleur/pour pleurer si elles avaient des yeux./Elles se mettraient une robe noire dans la tête. ». (p.33)

Mais pas de VRAIE tragédie : juste le drame, voire le mélodrame, car « ...elles [les fourmis] disco trop depuis le début/- ça casse le deuil le multicolore -/ Alors elles ne font rien de nouveau/ : de l'inutile dans la séparation de deux frères voisins. ». (p.33)

Il n'y a pas d'amour heureux ? Peut-être oui, peut-être non, mais il n'y a pas d'amour qui ne puisse pas être dit. Et qui le dit mieux que le poète : « La belle histoire dans les Yeux du Cosmos. Vivement que ça chiale en vrai/ça jase déjà demain/on descendra raconter/la scène scannée/pas un angle ne manquera/toutes les découpes à l'appel/la chronique : épaisse/à condition que : LA PAROLE. »

On est sauvé quand tout est bien dit, car « On sent bien que Quelque chose : là. Quelque chose qui consécute./Quelque chose qui par défaut./C'est planté là./C'est bon c'est le moment.C'était le moment. ». (p.36)

Le manque, l'absence sont bouchés par la parole. Mais la parole qui brûle, peut-être plus que l'amour : « Ça y est : je vais pouvoir mettre des gants/tenir la pelle du langage/pousser la porte du four avec le manche. »

Amour ou poème, la même brûlure.

Le vocabulaire est ambigu, il couvre les deux domaines : pelle, manche, trou, bouche.

Ce procès, à la Parole, qui est arrivée en retard, est-il fait pour sauver l'amour ?

Alors la naissance de la bonne parole (la vraie, celle qui sauve et qui est l'amour même) s'impose : « Le mot me sort : chose vivante./Un creux me pousse là et laisse voir la parole sa tête : poindre./ : Ca y est /tu arrives, LA PAROLE. ». (p.46)

Le A comme symbole de cette nouvelle parole est né. A voir, en bas de chacune des pages du livre, les images du flip book !

Mais l'histoire (d'amour) n'est pas finie, les interrogations ne cessent pas non plus. Et son actualité permanente est étayée par les mots et les lettres qui « suintent,/s'attrapent les jambes,/cognent l'intérieur de ma lèvre - murette-//Elles se piétinent/se montent dessus/ : sortir de cette urgence comme une issue de secours. ». (p.49)

Le livre devient un cri de plus en plus fort, les lignes sont de plus en plus saccadées, la parole même devient impuissante devant le *consécutif* :

La fin de la plaidoirie (4-ème partie) : « *Le vrai coupable dans cette histoire : LA PAROLE.* ». (p.59) Quand « *Cette histoire raconte ce moment/l'impédance de LA PAROLE, née après le terme.* »

Si tout le monde traverse l'amour, si l'amour est à la portée de chacun d'entre nous, c'est moins facile de le dire. Cela devient un mythe qui est vécu et redit avec chaque formulation. Et Nicolas Vargas a voulu recréer ce mythe - où Polyphème, le cyclope semble l'incarnation de l'amoureux. Le mythe de Polyphème et Galatée réinterprété, alors : « On a mis du mythe. Fait un nom./De l'œil seul une fois dans l'Histoire.//Pour expliquer cet œil manchot, on a trouvé ça/ : un cyclope.//Le tapis : moi. ». (p.66)

Fin douloureuse : « ( - L'accouchement ne s'est pas passé comme prévu Monsieur... Monsieur ... ?/ - Polyphème.) [...]// Cette cicatrice ?/ : ma vérité/votre Odyssée. ». (p.68)

L'amour comme mythe et la naissance de l'amour à travers le langage.

Qui dit mieux (de ce livre) ?

**Sanda Voica**

---