

Sandrine Bédouret-Larraburu

Tarabuste à Pau / Tarabuste et Pau

Cet article vise à réfléchir à la manière dont poètes, universitaires, éditeurs peuvent, arrivent à travailler ensemble ; à la manière dont ils constituent des réseaux. Il nous a semblé intéressant de voir comment l'histoire de Tarabuste, de Saint-Benoit-en-Sault pouvait croiser celle du centre de recherches en poésie contemporaine de l'Université de Pau.

L'espace de tout colloque est un espace de rencontre, mais c'est un lieu de rencontre privilégié en « littérature contemporaine », puisque le poète peut répondre à l'universitaire : cette première mise en relation nous intéresse particulièrement. Le troisième pôle de cette mise en relation est l'éditeur. La maison d'édition confère une identité plus ou moins marquée à l'écrivain édité ; elle assure d'abord le lien par la concrétisation des œuvres poétiques dans leur présentation matérielle. L'éditeur apparaît comme un intermédiaire indispensable dans le schéma de communication poète-lecteur.

Tarabuste s'adresse à l'universitaire-lecteur en tant qu'éditeur de poèmes et s'adresse à l'universitaire-chercheur par la revue *Triages*. Certes ce n'est pas un parti pris éditorial systématique de travailler avec l'institution universitaire ; sur les 17 numéros de *Triages* répertoriés sur le site¹, 6 constituent des actes de colloque. Ceux de 2001, consacrés à James Sacré sont établis dans le supplément du numéro 14 ; le supplément n°17 de 2005 est intitulé *Avec Ghérasim Luca passionnément*². Les actes du colloque de 2008, consacré à Antoine Emaz, constituent le supplément du numéro 20. Le supplément du numéro 25 de 2013 *Relire, relier Jean Tortel*³, et le supplément du n° 26 de 2014 *Autour de Louis Calaferte*⁴ s'affichent aussi comme des actes de colloque. En 2017, paraissent les actes du colloque *Autour d'Alain Nadaud*⁵ et un nouveau projet est en cours, consacré, à Gérard Titus-Carmel, le colloque est prévu pour 2018. Sur ces 7 numéros, trois ont été conçus en collaboration avec le CRPHLL⁶ de Pau et nous proposons de réfléchir à ce qui peut faire le lien entre ces événements, que ce soit en termes humains, relationnels ou en termes de poétique concernant les trois poètes évoqués. Pour cela, je me suis appuyée sur des enquêtes menées auprès d'Antoine Emaz, James Sacré, Djamel Meskache et Michel Bernier, que je remercie très sincèrement pour leur coopération rapide et généreuse.

I. Des rencontres humaines

Le séminaire de poésie contemporaine a connu ses heures de gloire sous la direction d'Yves-Alain Favre, qui l'avait fondé en 1981. Assez vite, le séminaire devient un lieu de rencontres internationales et de gros colloques (notamment consacrés à Yves Bonnefoy, Lorand Gaspar). Ces colloques sont alors publiés aux Presses universitaires de Pau, pour l'essentiel. Le professeur décède en 1992, à l'âge de 55 ans et c'est Christine Van Rogger Andreucci qui prend la direction du séminaire. Elle organise à Pau le colloque James Sacré les 17, 18 et 19 mai 2001.

¹ <http://www.laboutiquedetarabuste.com>

² Journée d'étude de décembre 2004 de l'Université de Cergy-Pontoise.

³ Actes du colloque 19 et 20 avril 2011 à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3.

⁴ Actes du colloque des 16 et 17 octobre 2014 à Dijon.

⁵ Actes du Colloque des 19 et 20 octobre 2017 à Paris Nanterre.

⁶ Devenu ALTER depuis janvier 2018.

Pour ce colloque, la publication des actes par Tarabuste est concertée très tôt, « bien avant le colloque⁷ », sur proposition de Tarabuste ; James Sacré faisant partie « de la famille Tarabuste ». L'éditeur n'est pas intervenu dans la confection du programme, laissant carte blanche à Christine Andreucci pour construire l'événement. De manière générale, l'universitaire fonctionne avec son propre carnet d'adresses (composé en l'occurrence des collègues qui intervenaient déjà du temps de Favre et d'un réseau personnel) et demande au poète s'il souhaite d'autres interventions. Par exemple, James Sacré « a peut-être donné une liste générale de gens qui ont fait des comptes-rendus⁸ » sur ses livres. James Sacré souligne le travail collaboratif en amont du colloque : échanges avec Christine Andreucci, échanges avec les intervenants « parce qu'ils travaillaient ensemble avant le colloque et qu'ils posaient des questions ». Un parcours rapide des noms des communicants suffit à apprécier la grande hétérogénéité des provenances, la variété des sujets de communication, même si les titres les plus commentés sont : *Une fin d'après-midi à Marrakech*, André Dimanche, 1988, *Viens, dit quelqu'un*, André Dimanche, 1996, *Écrire à côté*, Tarabuste, 2000, *La poésie comment dire ?*, André Dimanche 1993, *La peinture du poème s'en va*, Tarabuste, 1998.

Pour le colloque Antoine Emaz, la situation du centre a évolué. Christine Andreucci est décédée en 2004, à 47 ans, décimée par la maladie. Le département n'a pas recruté de professeur spécialiste de poésie contemporaine et Jean-Yves Pouilloux prend la direction du centre. Cependant, ce n'est pas lui qui assure la publication des deux colloques suivants, celui consacré à Jacques Dupin, publié à Vallongues dans la revue *Méthode !* éditée par Alain Andreucci et les actes du colloque Antoine Emaz ; l'édition scientifique est assurée par Jacques Le Gall. Si le choix de travailler sur Antoine Emaz relève d'un consensus au sein des membres du séminaire, le lien se tisse à partir de Michel Bernier. Ce dernier, intervenant actif au festival de Sète, y rencontre Antoine Emaz. Leur statut de « professeur de français » cimenter leur sympathie réciproque et c'est par l'intermédiaire de Michel que les relations entre le séminaire et Antoine se réalisent. Ainsi, si Antoine Emaz déclare ne pas avoir donné de noms, ou qu'aucune liste ne lui a été soumise, la liste s'est aussi construite dans les échanges informels avec Michel et Jacques Le Gall⁹, qui, aidé d'Antoine, a « patiemment¹⁰ » élaboré la bibliographie du poète. Dans l'enquête qu'Antoine a bien voulu remplir, on lit l'importance du rapport humain, de la rencontre avec Michel Bernier et avec Jacques Le Gall. Antoine Emaz se situe plutôt en spectateur de ce qui se passait autour de lui au moment du colloque ; toutefois, la présence de l'éditeur, en la personne de Djamel, est essentielle. Antoine redit comment la relation de confiance est importante : « [la publication des actes] est un travail entre le responsable des actes et l'éditeur : ils ont tous les deux leurs contraintes, leurs exigences. Le poète n'a rien à voir là-dedans. J'ajoute que j'avais pleine confiance en Jacques Le Gall et Djamel Meskache ».

La confiance est peut-être le maître-mot de ce travail collaboratif. James Sacré dit « s'être trouvé très chaleureusement entouré », Antoine Emaz que l'on a « œuvré pour qu'il se sente le plus à l'aise possible ». La présence rassurante de Djamel Meskache apparaît à tous les moments de l'organisation : « on a parlé de la liste des communicants avec l'auteur¹¹ », l'éditeur est présent et à

⁷ Les citations proviennent des réponses aux enquêtes évoquées en introduction ; elles seront ensuite référencées par les initiales de la personne concernée.

⁸ Enquête JS.

⁹ Enquête MB.

¹⁰ Enquête AE.

¹¹ Enquête DM.

l'écoute tout au long des colloques et les articles sont relus par un comité de lecture interne. Trouver un verre de lait chaud, revenir des caves de Jurançon assurent aussi la complicité entre l'éditeur et son poète. Il me semble pourtant que c'est d'abord à un travail d'écoute que se livre Tarabuste, paradoxalement alors que l'éditeur fixe sur la page une parole. Écouter le poète, écouter ce que l'on dit de lui, recueillir ces paroles et se charger d'un peu plus que de la fabrication « intégration, composition, corrections¹² » pour que ces paroles résonnent. Si James Sacré et Antoine Emaz sont des auteurs Tarabuste (et pas exclusivement d'ailleurs), Triages a accepté de publier le colloque Jean Tortel sûrement parce que « Tarabuste se sentait concerné », écrit Antoine Emaz, « par intérêt pour l'œuvre » écrit Djamel.

Après une période de transition un peu cahoteuse, le séminaire de poésie contemporaine a été repris en main par Isabelle Chol, qui a proposé de travailler sur l'œuvre de Gérard Titus-Carmel. Ce projet est en route depuis plusieurs mois maintenant et c'est Titus-Carmel qui a demandé à ce que les actes soient publiés chez Tarabuste, dans la revue *Triages*.

Enfin, on pourrait s'attendre à retrouver les mêmes intervenants d'un colloque à l'autre. Une confrontation des sommaires montre qu'il n'en est rien. Quelques noms reviennent mais l'ouverture reste la règle : du fait des carnets d'adresse ou des choix des universitaires organisateurs, du fait des poètes. Je remarque deux tropismes : plutôt pour le Sud de la France et Paris, pour les trois colloques envisagés. Le pilier s'avère donc être Tarabuste, comme éditeur de poètes, qui offre un espace de réception à la critique.

II. Qu'est-ce qu'un auteur Tarabuste ?

Le plus simple est de demander aux poètes eux-mêmes :

James Sacré répond : « Chez Tarabuste on est autant sensible, je crois, à un lyrisme sous contrôle qu'à des recherches et interrogations formelles ou à des écritures ludiques. Peut-être surtout à des livres qui combinent ces diverses façons d'écrire ».

Deux points me donnent un ancrage à commentaire. D'abord, la question du lyrisme. Lorsque je me suis interrogée sur ce qui pouvait rassembler les trois poètes qui ont fait l'objet d'un colloque à Pau, « absence de lyrisme » s'est imposé comme première caractéristique ; en tout cas, absence de lyrisme à la Saint-John Perse, absence d'un certain lyrisme grandiloquent. L'adjectif « lyrique » parcourt néanmoins les actes consacrés à James Sacré et à Antoine Emaz, un lyrisme associé à Reverdy :

Or, ce qu'il faut faire, qui est très simple mais extrêmement difficile, c'est fixer le lyrisme de la réalité. Et là devrait se borner tout le rôle de l'art, impuissant à rivaliser avec la réalité mais réellement propre à en fixer le lyrisme, que les artistes seuls sont aptes à dégager. On pourrait tirer de là cette définition : l'art est l'ensemble des moyens propres à fixer le lyrisme mouvant et émouvant de la réalité¹³.

¹² Réponse modeste de Djamel Meskache à la question « comment s'est effectuée la collaboration éditoriale ? »

¹³ *Le Gant de crin*, Flammarion, 1968, p. 15.

Cette citation de Pierre Reverdy est citée plusieurs fois par Antoine Emaz, notamment dans sa thèse, mais aussi dans le supplément *Triages Vingt-trois poètes et Reverdy vivants*¹⁴, auquel ont participé J. Sacré, G. Titus-Carmel¹⁵, M. Collot, qui exploite, en outre, cette citation pour caractériser la poétique d'Antoine Emaz dans « Emaz et Reverdy : le lyrisme de la réalité »¹⁶. La poésie d'Antoine Emaz est ainsi, poésie de l'émotion, au sens où elle est poésie de l'expérience du monde ; émotion caractérisée par « une sortie de soi », relevant d'un lyrisme critique, défini dans *Lichen, lichen*¹⁷. « Le lyrisme de la réalité, qui me semble commun à Emaz et Reverdy, est transpersonnel, car il vise à exprimer et à communiquer l'émotion la plus universelle, la tonalité fondamentale de notre présence au monde, le sentiment de l'existence dans sa nudité et son dénuement absolu », écrit Michel Collot¹⁸ ; il me semble que cela vaut pour James Sacré, et Titus-Carmel. D'ailleurs, Michel Collot conclut « Paysage avec », *Actes du colloque James Sacré* ainsi :

On voit que le paysage pour Sacré, s'il est souvent un lieu de mémoire, n'est pas objet de nostalgie ; il n'est pas en arrière, mais en avant du poème. Bien qu'il ait partie liée avec une expérience infantine, cette origine reste à venir, à conquérir par l'écriture. On aura compris aussi que le paysage n'est pas un simple thème parmi d'autres dans l'œuvre de Sacré ; il recoupe les enjeux majeurs de sa poétique, au croisement d'une triple relation au monde, à l'autre et aux mots. Il illustre une tendance caractéristique du « nouveau lyrisme » dont Sacré a été à de multiples égards un des précurseurs en pleine décennie formaliste. Si ce lyrisme a pu être qualifié de nouveau, c'est parce qu'il s'écarte d'une définition traditionnelle, qui en fait l'expression d'une identité et d'une intériorité, pour s'ouvrir davantage au monde extérieur et à l'autre, qu'embrasse une conception élargie de l'intime. Sa devise pourrait être cette phrase, relevée dans *Une fin d'après-midi à Marrakech* : « c'est le monde qui fait écrire, et l'émotion »¹⁹.

On retrouve le même jeu sur les pronoms, « transpersonnel », évoqué à partir des poèmes d'Antoine Emaz²⁰, dans ceux de James Sacré ; ce jeu nourrit l'intersubjectivité et je renvoie à l'étude de Serge Martin, plus spécifiquement dans *Quelque chose de mal raconté*²¹. Ces poètes Tarabuste s'inscrivent dans un nouveau lyrisme, qui est recherche de l'intime par l'expérience : il s'agit de sortir de soi, de sortir du « je » même si comme l'écrit James Sacré « Le je comme un nœud de l'intime avec l'autre ; un poème²² ».

L'autre point que je retiens du commentaire de J. Sacré est la question des « recherches formelles et ludiques ».

Pour Daniel Lançon qui compare les formes d'*Une fin d'après-midi à Marrakech* et celles de *Viens, dit quelqu'un* « cette question de la généricité est de la première importance pour James Sacré, poète-voyageur, même en prose, son « je » n'étant pas fictionnel mais partage de la parole lyrique instituant son lecteur comme co-énonciateur, recherchant le contact référentiel, s'inquiétant

¹⁴ Tarabuste éditions, 2007.

¹⁵ Qui place en exergue à *Ici rien n'est présent*, Seyssel : Champ Vallon, 2002 : « La poésie, c'est le lien entre moi et le réel absent ».

¹⁶ Actes du colloque Antoine Emaz, p. 9-19.

¹⁷ Antoine Emaz, *Lichen, lichen*, éditions Rehauts, 2003, p. 13-22.

¹⁸ Michel Collot, « Emaz et Reverdy : le lyrisme de la réalité », *Actes du colloque Antoine Emaz*, p. 13.

¹⁹ Michel Collot, « Paysages avec », *Actes du colloque James Sacré*, p. 20

²⁰ Cf article de Michèle Monte, « Le vide et la présence : réflexions sur la langue d'Antoine Emaz dans *Os* », *Actes du colloque Antoine Emaz*, p. 150.

²¹ Serge Martin, « Les poèmes-relation de James Sacré : au cœur de la relation amoureuse dans et par le langage », *Actes du colloque James Sacré*, p. 106.

²² James Sacré, *La poésie, comment dire ?*, Marseille : André Dimanche éditeur, 1993, p. 171.

toujours des non-coïncidences minant constamment l'autosuffisance de la représentation par et dans l'imaginaire²³».

Il suffit de feuilleter les œuvres de James Sacré pour voir que ce dernier aime à jouer avec les formes ; *Les Mots longtemps, Qu'est-ce que le poème attend ?*²⁴ en est exemplaire : des poèmes en italique, des en prose, des en vers, des mixtes se succèdent.

Pour Antoine Emaz, la forme n'est pas non plus une contrainte a priori, c'est la force du poème, associée à son émotion qui la constitue :

La seule chose que je peux dire, c'est qu'il y a sans doute besoin de passer d'une forme de vers au souffle court à une forme de prose où ça respire un peu plus. Mais cela se décide sans ma participation active ; c'est vraiment une force/forme qui apparaît sur la page, et je lui fais d'autant plus confiance (peut-être à tort) que je ne sais pas d'où elle vient. Quand je corrige ensuite le poème, je ne reviens jamais sur ce fait de départ ; si le poème est en prose, je travaille la prose, son lié ; s'il est en vers, je travaille les vers, leur côté cassant, abrupt²⁵.

La forme est signifiante et la poésie d'Antoine Emaz est loin d'être une poésie formaliste. Celle de Titus-Carmel qui me paraît la plus « formelle » des trois a ce côté exploratoire des formes, dans une dimension esthétique, que Tarabuste aime à « cultiver ». Il n'y a pas d'unité formelle dans les poèmes publiés par la revue *Triages*. L'utilisation de la page dans ces grands cahiers vise aussi une exploration, et la variété des formats de Tarabuste montre aussi le souci de s'adapter aux formes poétiques à faire lire.

À la question « qu'est-ce que pour vous « un auteur Tarabuste » ? », Antoine Emaz répond²⁶ :

On pourrait dire simplement et objectivement que c'est un auteur qui a publié plusieurs livres chez Tarabuste... je ne crois pas que Tarabuste ait une « ligne éditoriale » au sens d'un dogme esthétique ou littéraire qui serait à défendre, promouvoir, imposer comme « LA » poésie. Tarabuste est un lieu de liberté et d'amitié pour des auteurs singuliers, différents, à la fois dans leur manière d'écrire et dans ce qu'ils ont à dire. Une communauté de solitudes, peut-être, dans laquelle chacun est respecté, accueilli, sans avoir besoin de se justifier d'être ce qu'il est ou de s'expliquer sur ce qu'il fait. Un peu comme dans une famille nombreuse, si on veut, avec de fortes différences, mais soudées par l'amitié. Djamel et Claudine sont exigeants, mais ce sont moins des chefs que des fédérateurs d'énergies, de propositions et de réalisations très diverses ; c'est sur eux que repose la cohésion de la « maison », mais toujours dans le respect de chacun.

Pour aller dans ce sens, il me semble que chez ces poètes, il ne s'agit pas uniquement de vouloir « défendre, promouvoir, imposer LA poésie », mais qu'il y a une véritable défiance envers elle. Personne ne sait exactement ce que serait « la poésie » et chacun d'entre nous est confronté à des poèmes, mais même le terme « poèmes » est miné, du fait que finalement on ne donne toujours que des mots à lire, et les mots du langage courant. La question parcourt l'ensemble des essais des poètes concernés, que l'on se souvienne du début de « Poésie, question ouverte » dans *Lichen, lichen*²⁷ ou de l'essai de James Sacré *La poésie, comment dire ?*, et plus précisément la « Note en

²³ Daniel Lançon, « Un poète-voyageur : James Sacré au Maghreb », *Actes du Colloque James Sacré*, p. 41.

²⁴ Tarabuste, 2003.

²⁵ M. Gallarotti-Crivelli, « Entretien », *Nu(e)*, 33, Nice, 2003, p. 23.

²⁶ Enquête AE.

²⁷ « Quoi encore la poésie ? On sait la question vaine ; on multiplie les définitions pour sortir du « comment dire ? ». En fin de compte, il faudrait situer la poésie entre la somme de ses définitions et son champ actuel d'expériences ; la notion de genre n'a pas fini de finir. », *Lichen, lichen, op. cit.*, p. 25.

forme de question et de remerciement à la sémiotique²⁸ ». Le poème devient l'expression d'une intimité où chacun doit trouver « sa manière d'écrire », ses formes, ses moyens d'affirmer son originalité. Là où le poème est toujours en avance sur le linguiste, qui étudie les formes de langue avérées, quand le poème « né d'une intuition et d'une urgence²⁹ » cherche les formes nouvelles de sa propre existence, « sa force-forme ».

On peut aussi demander à Djamel et Claudine ce qu'est un auteur Tarabuste : « un auteur Tarabuste » est de la famille Tarabuste ; quelque chose dans l'air mais sans définition précise, plutôt un attachement familial » ; il s'agit d'une réponse qui relève plus de l'affectif, que des textes en eux-mêmes... un peu en porte à faux avec l'exigence qu'évoquait Antoine Emaz. En même temps, l'idée de famille place « le poète Tarabuste » sous le signe d'une rencontre, rencontre avec un éditeur, certes, mais rencontre que nous voudrions déplacer, « bouger » dans le champ de la poétique.

III. Une rencontre avec le langage et la peinture

Le poème, celui qu'on écrit ou celui qu'on lit me fait toujours (quand c'est dans la tension ou l'aise d'un désir mais dans l'ignorance de ce qui est désiré, semble-t-il, l'effet d'une rencontre. / Une rencontre avec le langage³⁰ .

Cette prise sur le langage interroge bien sûr les universitaires, quelle que soit d'ailleurs l'orientation choisie, qu'elle soit phénoménologique (exprimer son rapport au monde) ou qu'elle soit poétique (au sens d'une réflexion sur le faire du langage). Une idée commune parcourant les recueils de ces poètes est l'interaction entre la vie et l'écriture, « je vis j'écris dans l'impossibilité d'écrire exactement vivre³¹ », « parler du monde, de sentiments, ou du poème en train de s'écrire, ou simplement parler, c'est faire des gestes (heureux ou désespérés) de vivants³² » ; et cela en toute humilité, en évoquant les presque riens du quotidien. Didier Alexandre revient sur cet enjeu dans « Poésie du "presque rien" : humilité de James Sacré », où il établit que c'est à la fois une thématique (lorsque James Sacré évoque les paysans, les immigrés...) et une démarche poétique « démarche de décantation délibérée et concertée qui rapproche Sacré de Beckett³³ », Beckett qui intéresse tout autant Antoine Emaz³⁴. L'humilité passe par la langue, langue plus simple, « en faisant l'effort de mal dire pour mieux dire ». Chez Antoine Emaz, ce même souci de l'humilité est ancré dans le quotidien pour dire la souffrance dans *Plaie* :

on regarde
les carreaux bleus de la cuisine

²⁸ James Sacré, *La poésie, comment dire ?*, op.cit., p. 175-193. Je cite ici la conclusion : « Il semble que la sémiotique, fascinée parfois, dirait-on, par « La Poésie », inexistante ou utopique, ne fait que s'y mirer et que ses raisonnements et sa passion scientifique s'agencent en un discours finalement sans « spécificité » sémiotique qui ressemble en somme à un poème : une errance un peu désespérée mais quand même émerveillée, dans la nuit de la langue. »

²⁹ A. Emaz, *Lichen, lichen*, op. cit., p. 28.

³⁰ James Sacré, *La poésie, comment dire ?*, op. cit., p. 15.

³¹ A. Emaz, *Lichen, lichen*, op. cit., p. 14.

³² J. Sacré, *La poésie, comment dire ?*, op. cit., p.11.

³³ Didier Alexandre, « Poésie du "presque rien" : humilité de James Sacré », *Actes du colloque James Sacré*, p. 209.

³⁴ « Ce qui continue de me toucher et de m'intéresser chez Beckett, c'est la corde de la langue : à la fois l'usure et ce qui tient. Et son humour. Et sa profondeur non didactique ». *Cambouis*, Seuil, 2009, p. 155.

les placards en formica
le frigo les torchons l'évier gris

on glisse
comme si l'œil dérapait
sur les choses familières
d'ordinaire
rassurantes

étranger
à la maison³⁵

Ces poèmes sont marqués par la simplicité du lexique, avec une prédilection pour les mots courts, les vers courts, l'absence de majuscules, l'impression d'un souffle court qui s'épuise dans la volonté de se réapproprier le banal, le quotidien, le rassurant, qui s'est modifié. Parce que le regard n'est pas le même, le poème advient dans le trouble de l'expérience de l'étrangeté et de la douleur : mots simples, manière simple pour tenter de redonner au quotidien, par les mots, quelque chose de simple. En vain.

Peut-être que la poésie c'est l'expérience faite du langage, de la même façon qu'on fait toute autre expérience : l'obscurité de vivre se mêlant à celle des mots. Le poème ne s'avive-t-il pas entre tension désespérée pour dire (désir d'immédiateté, d'authenticité) et abandon à l'écriture silencieuse³⁶ ?

En tout cas, c'est le lieu d'une inscription intime qui se coule dans les rythmes subjectifs d'un phrasé qui modifie l'autre, le lecteur, dans sa subjectivité, dans l'obscurité de sa langue de lecteur.

Cette subjectivité s'inscrit dans une manière, lieu de l'expression de la subjectivité. Rappelons que « Manière » est la synthèse de trois étymons latins : *manus*, *maneries* et *mania*³⁷. L'étymon *manière* inscrit le corps dans l'art, plus particulièrement, la main. Il y a manière Emaz, manière Sacré parce que le travail d'écriture, dans sa simplicité est conçu comme un artisanat, qui cherche à donner forme. Pour Antoine Emaz, la métaphore se fait par le travail du bois :

menuiser

l'angle de langue
comme un ciseau

travail en creux
sur bois masse madrier bille matière réel plein
sous la main chaudes fibres du bois serré sec³⁸

Mais le poète évoque d'autres métiers manuels (maçon, laboureur, mécanicien les mains dans le cambouis³⁹) qui donnent forme, qui remettent en marche, qui permettent de vivre-écrire à nouveau.

³⁵ A. Emaz, *Plaie*, Tarabuste, 2009, p. 168.

³⁶ James Sacré, *Une fin d'après-midi à Marrakech*, André Dimanche, 1988, p. 50.

³⁷ Gérard Dessons, *L'Art et la manière, Art, littérature, langage*, Champion, 2004.

³⁸ « Lie, 3 (4.03.06) », *Peau*, Tarabuste, 2008, p.67.

Chez James Sacré, c'est le métier de boulanger, qui inscrit ce même rapport à la main : « plaisir (très légèrement désespéré) de boulanger la matière de langage qui m'est échue : tableau, paysage, objet ou visage le plus aimé : le poème en effet finit par n'y voir que des mots, incapable de savoir ou de dire s'il a vu autre chose⁴⁰ ».

Dans « *La poésie, comment dire ?* ou l'écriture ça pousse par le milieu », Jérôme Roger s'interrogeait déjà sur ce rapport à la manière : « passer de l'étendue à l'infinité, c'est poser de façon plus insistante la question du comment, mais cette fois du point de vue de la manière, notion récurrente chez James Sacré qui a consacré sa thèse aux poètes maniéristes[...]. « Du Maniérisme à la manière » pourrait être un sous-titre de *La poésie, comment dire ?*⁴¹ ».

Jérôme Roger identifie deux « manières » :

- « Maniérer c'est bouleverser l'ordre supposé des mots affectés à des définitions et si tout s'est visiblement "maniéré" un jour en forme de poème, c'est parce que le monde nous est apparu soudain à l'étroit dans le monde des définitions⁴² »,
- « Importance de la typographie comme manière, non pas de rendre les tournures mais de les produire comme mode d'énonciation, depuis la bribe au silence, en passant par la parenthèse comme marquage possible de la rature orale⁴³ ».

Chez James Sacré, la manière, l'individuation, joue des deux étymons : la « main » qui façonne la langue, mais aussi une sorte de petite folie douce, *mania*. Ainsi la grammaire est le lieu de la main « grammaire utile qu'il fallait apprendre à manier⁴⁴ » pour entretenir « cette espèce de manie : nouer la langue en poèmes chaque fois que vivre (dans le monde ou dans les mots) devient le sentiment d'une intensité ou d'une insignifiance obscures dans le temps⁴⁵ ».

Ce rapport à la manière me paraît aussi une entrée intéressante dans l'œuvre de Titus-Carmel, dont les titres poétiques explorent ce rapport à la main : *Travaux de fouille et d'oubli*, *Le Huitième pli*, *Manière de sombre*.

Le terme *manière* est de plus hérité du domaine de la peinture. On parle de la manière d'un peintre (rapport à la main). Ce rapport à la peinture s'impose comme une évidence dans l'œuvre de James Sacré : « si j'étais pas dans une peinture en train de se faire ?⁴⁶ ». De nombreux poèmes accompagnent des tableaux que le lecteur n'a pas sous les yeux ; Les livres d'artistes, écrits à deux mains : un peintre et un poète sont également nombreux. Le lien entre peinture et poème passe par une réflexion sur la matière : que fait-on avec des couleurs, que fait-on avec des mots ? que peut-on donner à voir avec l'un et avec l'autre ? Dans les actes du colloque James Sacré, le dialogue avec Mohammed Kacimi concrétise cet intérêt pour la peinture.

³⁹ Cf S. Bédouret, « du style à la manière : échafaudage rythmique dans un poème d'Antoine Emaz », *Dans l'atelier du style du manuscrit à l'œuvre publiée*, dir. Stéphane Bikialo et Sabine Pétilion, Poitiers : La Licorne n°98, 2012, p. 231.

⁴⁰ J. Sacré, *Le poème n'y a vu que des mots*, Chaillé-sous-les-Ormeaux : L'idée bleue, 2007, p. 100.

⁴¹ Jérôme Roger, « *La poésie, comment dire ?* ou l'écriture ça pousse par le milieu », *Actes du colloque James Sacré*, p.171.

⁴² *Ibid.*, p. 172

⁴³ *Ibid.*, p. 174.

⁴⁴ James Sacré, *La poésie, comment dire ?*, *op. cit.*, p. 111.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁶ J. Sacré, *Le poème n'y a vu que des mots*, *op. cit.*, p. 10.

L'accueil du peintre est aussi un rapport à l'altérité souvent évoqué dans les critiques des Actes de ces colloques. Le nécessaire dialogue, la rencontre paraissent des éléments essentiels pour ces poètes. Ainsi dans *Plaie*, les encres de Djamel Meskache accompagnent-elles les poèmes à fleur de peau d'Antoine Emaz. La revue *Triages* avec ses grandes feuilles épaisses donne aussi matière aux mots, elle leur donne l'espace et la densité matérielle de s'imposer.

Pour conclure, la venue de Tarabuste à Pau s'est concrétisée par la réalisation de deux beaux recueils de la revue *Triages*. Nous avons voulu dans un premier temps réfléchir aux réseaux qui s'étaient tissés, montrer comment la rencontre entre universitaires et poètes s'était effectuée par le biais de sensibilités différentes, que le pivot en a été plus l'éditeur que les universitaires eux-mêmes ; en même temps et peut-être paradoxalement, c'est au travail d'écoute que celui-ci s'est livré. Dans « Une poétique de la drague : le livre et le lecteur⁴⁷ », Christine Van Rogger Andreucci rappelle que le premier lecteur du poète est l'éditeur, combien la complicité et l'écoute doivent fonctionner. Nous avons voulu décrypter cette manière d'être concerné, et tenter de voir ce qui pouvait constituer une poétique de Tarabuste à travers ces/ses poètes ; là encore, avec la difficulté de mettre en relation des poétiques singulières, « des manières » poétiques, pour réfléchir à une manière « éditoriale » de donner à voir le langage comme une matière qui écoute et qui fait entendre les voix d'autres artisans du même langage.

⁴⁷ Christine Van Rogger Andreucci, « Une poétique de la drague : le livre et le lecteur », *Actes du colloque James Sacré*, p. 161.