



HAL
open science

Dire ou ne pas dire, l'intime chez Stéphane Bouquet
Armelle Leclercq-Ravel

► **To cite this version:**

Armelle Leclercq-Ravel. Dire ou ne pas dire, l'intime chez Stéphane Bouquet. Modernités, 2014.
hal-03254528

HAL Id: hal-03254528

<https://univ-pau.hal.science/hal-03254528>

Submitted on 8 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dire ou ne pas dire : l'intime chez Stéphane Bouquet

Est-ce aujourd'hui la fin d'une certaine poésie "objective" et distanciée ? Si l'on observe les œuvres de la génération de poètes nés dans les années 1960, publiant dès le début des années 2000 et pratiquant le récit poétique (on peut penser à Christophe Lamiot Enos¹, Florence Pazzottu, Valérie Rouzeau², Camille Loivier ou Sophie Loizeau), on s'aperçoit que l'intimité est très présente. La poésie se fait récit de soi exposé dans le monde, récit du monde à travers soi. Le *je* est mis en scène, sujet, objet, sans être, et heureusement, le tout du poème³.

Chez Stéphane Bouquet, né en 1967, l'exposition publique de l'intime franchit les limites les plus communes en allant de façon répétée sur le terrain sexuel, omniprésent dès le premier recueil, *Dans l'année de cet âge*⁴. Certes la sexualité est aussi très présente chez Sophie Loizeau, mais elle se pare d'atours naturels, s'animalise et se végétalise pour s'exprimer. Pas de détours tels chez Stéphane Bouquet.

En fait, c'est dans un autre domaine que se produit une forme de pudeur, dans le deuxième recueil, *Un monde existe*⁵ ; elle s'exprime en effet dans le lien familial et dans un des points qui a sans doute constitué toute la construction de la personnalité du poète ou du moins l'un de ses pans, l'existence d'un père inconnu (dont il ne connaît au début du recueil que des informations dignes d'un passeport : le nom, la date de naissance, la nationalité et la taille). On y sent là une hésitation entre dire et ne pas dire et le poème, voire le recueil, s'y fait série d'allusions.

De prime abord, il peut sembler paradoxal d'envisager les obstacles à l'expression du *je* chez Stéphane Bouquet dans la mesure où le sujet est partout dans sa production poétique. Certains recueils ne sont centrés que sur le sujet ou presque, notamment le premier, et si dans d'autres recueils il existe des poèmes ou des parties consacrés à des personnages autres, par exemple le "tu" anaphorique de la jeune femme amoureuse de Randolph Vincent Rhea dans un poème d'*Un monde existe*⁶, le "elle" de la femme mère professeure d'université et gravement malade décrite dans la section "Prolongation du sujet nous" du recueil *Le Mot frère*⁷ ou encore l'alternance des "il" et "elle" dans la

¹ Sur Christophe Lamiot Enos, voir : un article écrit par Stéphane Bouquet lui-même, "Matière de la mémoire, Christophe Lamiot Enos", *Quatorze poètes*, anthologie critique et poétique, dir. Lionel Destremeau et Emmanuel Laugier, Paris, Prétexte éditeur, 2004, p. 52-58 ; Armelle Leclercq, "Les nourritures de Christophe Lamiot", *ParAgeS*, 5, décembre 2001, p. 157-160 et "Les dispositifs visuels dans la poésie de Christophe Lamiot Enos", *Ecrire l'image*, éd. Marianne Simon-Oikawa, Tokyo, en français : Presses de l'Université Todai, 2011, p. 113-134 ; en japonais, trad. Suzuki Takami, "Kurisutofu Ramio Enosu no shi ni okeru shikakuteki shikake" [Les dispositifs visuels dans la poésie de Christophe Lamiot Enos], dans Marianne Simon-Oikawa (dir.), *E wo kaku* [Ecrire l'image], Suiseisha, Tokyo, 2012, p. 237-277 ; Gérald Purnelle, "Préférer l'impair : contrainte et régularité chez Christophe Lamiot", *Formules*, 2002, p. 228-238.

² Sur Valérie Rouzeau, voir Daniel Guillaume, "Pas Bérengère, Voix de Valérie Rouzeau", *Quatorze poètes, anthologie critique et poétique*, Prétexte éditeur, 2004, p. 145-154.

³ Sur Stéphane Bouquet, voir l'article d'Omar Berrada, "Le poème réel, Stéphane Bouquet", *Douze poètes*, Prétexte éditeurs, 2006, p. 23-31 et aussi l'article d'Emmanuel Laugier, "Le Mot frère", *Le Matricule des anges*, n°62, avril 2005.

⁴ Stéphane Bouquet, *Dans l'année de cet âge (108 poèmes pour et les proses afférentes)*, Champ Vallon, 2000.

⁵ Stéphane Bouquet, *Un monde existe*, Champ Vallon, 2002.

⁶ Stéphane Bouquet, "Elégie à la mémoire de Randolph Vincent Rhea", *Un monde existe*, p. 48.

⁷ Stéphane Bouquet, *Le Mot frère*, Champ Vallon, 2005, p. 73-83.

section "La succession des arbres" du recueil *Nos Amériques*⁸, tous les recueils reviennent néanmoins systématiquement à la présence de l'auteur dans le monde et à la manifestation du sujet avec ses obsessions, recherche de l'autre et sexualité⁹.

De fait, la sexualité est dévoilée, voire exhibée dans cette poésie, y compris et surtout dès le premier recueil. En ce sens, l'intime est plus que dit. On a tous les détails, regard sexualisé¹⁰, position sexuelle¹¹, rencontre¹², plaisir solitaire¹³ ("dans mon lit la main sur le sexe")¹⁴, il n'y a aucun obstacle psychique à l'expression. L'auteur, plus que par l'amour, semble être intéressé par le désir souvent montré dans sa dimension sérielle¹⁵, comme dans ce poème d'*Un monde existe*¹⁶ :

I de la mélancolie

*mais : c'est tout simplement impossible
les rues sont des colonies de garçons*

*lui sa barbe douceur qu'elle exhale
et vouloir s'abriter sous la tendresse qu'elle fait*

*d'autres vêtements suggérant
l'anatomie du désir*

*des fois juste leurs mains
à passer sur mon visage dps le
tps*

Stéphane Bouquet s'intéresse donc à la sève brute, épurée, du désir où le sujet apparaît pleinement et assume totalement sa présence sexuelle au monde.

C'est alors dans un autre domaine que la pudeur intervient, dès lors qu'on arrive dans le monde de la filiation. Sur ce point, il faut s'attarder particulièrement sur *Un monde existe*. Ce recueil fait couple avec le film de Sébastien Lifshitz, *La Traversée* (2001). Dans le film dont Stéphane Bouquet est à la fois l'auteur du texte et l'acteur principal, la situation est claire : le personnage qui a grandi seul avec sa mère part dans le film même à la recherche de son père inconnu¹⁷. Tout est précisé : le père américain était en

⁸ Stéphane Bouquet, "La succession des arbres", *Nos Amériques*, Champ Vallon, 2010, p. 23-58.

⁹ Il y a une inflexion dans le cinquième livre de l'auteur, *Nos Amériques*, où le sujet se dissout davantage dans l'altérité, comme d'ailleurs le montre le titre.

¹⁰ Comme dans *Un monde existe*, cet extrait (p.98) de *13 inchangé* :

*celui la queue grattée par la main
[...]
fermant la porte
sur des imaginations de queue et le visage biseau qu'il me jette
sachant bien mais ne sachant pas comment je la dessine*

¹¹ Voir par exemple "Poème pour un trick" et la prose afférente (*Dans l'année de cet âge*, p. 19 et 72-73) qui donnent tous les détails de la relation sexuelle.

¹² Voir "Poème pour un parc désert" et la prose afférente (*ibid.*, p. 13 et 62) consacrés à la drague homosexuelle.

¹³ Voir "Poème pour un cinéma porno" et la prose afférente (*ibid.*, p. 46 et 81).

¹⁴ "2 du quotidien", *Un monde existe*, p. 29.

¹⁵ La fin d'*Un monde existe* évoque une série de garçons, ceux vus le mardi 2 août 2000, p. 97-99.

¹⁶ *Ibid.*, p. 32.

¹⁷ Stéphane Bouquet est très lié au cinéma. Il a été critique aux *Cahiers du cinéma*, a publié plusieurs livres sur le sujet (*L'évangile selon Saint Matthieu de Pasolini*, éd. Cahiers du cinéma, 2003, *Eisenstein*, éd. Cahiers du cinéma, 2008, *Gus Van Sant*, co-écrit avec Jean-Marc Lalanne,

garnison en France, la mère l'a rencontré, ils ont conçu un enfant, le père est reparti avec ses camarades, la mère n'a pas jugé bon de le prévenir de cette grossesse ; elle a fini par vouloir lui annoncer l'existence de son fils quelques années plus tard mais l'envoi postal lui est revenu car le père avait entre-temps déménagé. Bref, Stéphane Bouquet a grandi sans père et recherche avec bien des hésitations ce père américain pour, d'une part savoir s'il est vivant, d'autre part le rencontrer¹⁸. Le film ne présente à aucun moment le visage du père, même si on l'aperçoit une fois en lointaine silhouette, de façon à préserver l'intimité et surtout à ne pas filmer la personne à son insu comme dans une télé-réalité. La mère est vue en photos anciennes et est entendue deux fois au téléphone. En revanche, les personnages sont campés dans la voix off et dans les propos du héros principal qui n'est autre que le poète directement en tant que tels : "mon père", "ma mère", "moi".

Dans le recueil de poèmes – est-ce lié à la présence du film et pour ne pas faire de doublon ? – les choses sont beaucoup plus subtiles et c'est cette stratégie-là qui relève du "ne pas dire". En effet, dans les textes liminaires du recueil qui sont en prose, alors que le reste est en vers libres, il est seulement question du "nourrisson" et de géniteurs évoqués de façon très allusive et à la troisième personne :

Elle admire le nourrisson qui respire et qui est le sien. Elle pense qu'il est le produit d'une allée, d'un soleil, d'un uniforme, de deux sourires les leurs, d'une histoire d'a. parce qu'elle parlait anglais et qu'il s'est approché d'elle ravi de l'aubaine¹⁹.

Ensuite, quand le poète s'attarde sur le père, il le nomme seulement "l'homme", planté dans son décor américain avec maison, famille et drapeau. De même le fils, c'est-à-dire le poète, n'apparaît alors plus comme "je" mais simplement comme "celui qui venait"²⁰. Toute la section autour du père le montre en fait de loin, avant la rencontre avec ce fils inconnu, comme pour lui garder une sorte de dimension mythique. Il est l'homme ayant engendré un enfant sans le savoir tout en le devinant peut-être et que la survenue tardive de cet enfant-adulte dans sa vie va bouleverser, perturber sans doute.

Le second poème de la section des "Narrations américaines" rappelle néanmoins à propos de cet homme qu'il a servi dans l'armée ce qui permet de faire dans le recueil le lien avec le géniteur du nourrisson, ce "il"²¹ qui portait un uniforme présenté dans la première section du recueil, "Beaucoup de gens".

La suite du texte fait alors allusion à la fois à Emily Dickinson et à Walt Whitman ("Des rouges-gorges issus de rouges-gorges issus de gorge rouge")²² avant de revenir de façon indirecte à la rencontre à venir :

éd. Cahiers du cinéma, 2009 et *Clint Fucking Eastwood*, Capricci, 2012) sur le sujet et a été le scénariste de plusieurs films de Sébastien Lifshitz (*Les Corps ouverts*, *Presque rien*, *Wild side*, *Les Terres froides*) mais aussi de Valérie Mrejen (*La Défaite du rouge-gorge*) et de Yann Dedet (*Le Pays du chien qui chante*), notamment.

¹⁸ Dans *La Traversée*, on voit le personnage se rendre au mémorial des soldats morts au Vietnam, vérifier si par hasard le nom de son père y figurerait et se sentir soulagé de ne pas le trouver – c'est d'ailleurs le premier moment du film où il sourit. On observe un résidu de ce passage dans les poèmes 8 et 9 des "Narrations américaines" d'*Un Monde existe* où l'auteur rend hommage à deux jeunes soldats morts au Vietnam et portant le même patronyme : "Élégie à la mémoire de Randolph Vincent Rhea" et "Ode à la mémoire de Scott Henry Rhea", sans qu'on sache s'il s'agit de personnes de la même famille ou bien de simples homonymes ; il est encore question d'un soldat mort au Vietnam (sans qu'il soit nommé) dans les poèmes 19 à 27 des "Narrations américaines".

¹⁹ *Un monde existe*, p. 13.

²⁰ *Ibid.*, p. 52.

²¹ *Ibid.*, p. 13.

²² *Ibid.*, p. 42. Cette phrase fait penser aux vers de Walt Whitman dans le poème "Song of myself" de *Leaves of grass (Feuilles d'herbe)*, éd. bilingue, trad. Roger Asselineau, Aubier, 1989,

*L'homme rêve à nouveau
Des choses arrivent
vers la lumière sur le drapeau
issues de lui²³*

Avant la rencontre, l'auteur s'attarde un peu sur les sentiments qui habitent probablement le père et en tout cas le fils²⁴. Dans la septième des "Narrations américaines", le père semble plus que nettement pressentir que quelque chose va se passer et bouleverser la quiétude de sa vie familiale ordinaire :

*L'homme le dîner la tête dressée vers l'est et la nuit croît
Sa femme et son dernier fils répètent
plusieurs fois ça va
Il dit que oui chaque fois pourtant la terreur réside derrière ses dents*

*[...]
Il murmure en se retournant lentement : cinquante-cinq ans
né de eux-mêmes nés de eux-mêmes nés il remonte
jusqu'à l'Irlande
Cela ne le calme pas
on dirait qu'il sait qu'un malheur approche
tout droit de l'est²⁵*

L'homme semble avoir eu comme vent de la venue de ce fils – peut-être par un proche contacté auparavant du fait du nom commun :

*il est resté assis l'œil fixé sur l'horizon de
montagnes
l'invisible chose un quoi ? visage quelqu'un
à la recherche d'un nom
qui gît derrière
bondit, sa progression invisible*

*il n'a pas les armes pour l'abattre
s'empierrier est le piège qu'il lui tend
en désespoir²⁶*

p. 70 : *Born here of parents born here from parents the same and their parents the same*. Le rouge-gorge fait allusion au poème, "THE ROBIN..." d'Emily Dickinson et par-delà elle au paysage imaginé par le poète pour l'autre enfance, l'enfance américaine pas vécue.

²³ *Ibid.*, p. 42.

²⁴ La crise d'identité du *je* était même mentionnée dans la section précédente, "Vie de chaque jour" (*Ibid.*, p. 37) :

4 de l'angoisse

*Une sueur d'aisselles
ce soir produit le malaise,
la légère odeur bizarre
d'un autre qui transpirerait dans moi*

*Je lèche
et ne devine pas qui c'est, il y a un tel
monde là-dedans imaginé
aucun qui sache rompre la peur*

²⁵ *Ibid.*, p. 47.

Quant au poète, il essaie de se raccrocher à ce nouveau monde qui est génétiquement un peu le sien :

*4. Je promène les lambeaux qui sont moi
dans la rue les gens constitués
marchent c'est New York que toutes les langues traduisent
le centre des choses et moi*

*il faut m'agripper au réverbère
résister à l'éparpillement de fontaine
qui aguette
tout se déchire déjà
derrière la surface de peau²⁷*

Doit survenir ensuite la rencontre tant espérée d'un côté, et c'est là, à ce moment attendu par le lecteur, qu'intervient l'esquive. En effet, la rencontre avec le père est totalement escamotée dans le recueil qui, en ce sens, est assez différent du film où il est question, même brièvement, des mots et de l'attitude du père lors du premier contact (le film ne montre pas la rencontre elle-même mais on voit le jeune homme en faire un compte-rendu juste après). Le recueil nous prive en fait de tout ce qui pourrait être attendu dans ce genre de circonstances et ne comble pas la curiosité du lecteur n'ayant jamais vécu ce genre de situation et qui ne peut manquer de se poser des questions : y a-t-il eu une familiarité immédiate ? Une reconnaissance faciale liée à la ressemblance ? Une impression d'intimité due aux liens du sang ? Ou bien au contraire une impression d'éloignement ? Quelles ont été les émotions du père ? Celles du fils ? Rien n'est énoncé en tant que tel par le texte²⁸.

En revanche tout est symbolisé par la métaphore de l'ouragan Michael qui s'abat sur le pays. Cet ouragan réel porte le second prénom du poète. Ce n'est pas l'ouragan qui frappe l'homme mais la survenue du fils caché et inconnu :

*La distance se compte
En poignée de miles ou de mètres cinquante-cinq ans,
l'écriront-ils sur sa tombe
il n'aura pas été tué par la brute
Michael²⁹*

La rencontre est donc omise, laissée à son mystère. Mais la simple arrivée en Amérique a déjà permis au locuteur de se rasséréner, des vers de la sixième des "Narrations américaines" le disent clairement avant même la rencontre avec le père :

*une éclosion voilà le mot un œuf se casse un étouffement cesse
il y a de l'air l'odeur est celle de la mer de l'essence la lumière
est grise-basse
[...]
dans le ciel les hélicos de la police les avions pour JFK ou La Guardia
à mi-distance du ciel et d'ici l'incessant trafic automobile
Cela fait un monde auquel j'appartiens*

²⁶ *Ibid.*, p. 51.

²⁷ *Ibid.*, p. 44.

²⁸ Sur ces points évidents, le film offre quelques éléments de réponse.

²⁹ *Ibid.*, p. 52.

*je ne dis pas j'aurais pu si
je dis je suis sur cette terre
c'est une origine possible
les bruits célèbrent la naissance*³⁰

Manhattan chanté par le poète Whitman déjà devient une sorte de lieu originel pour le poète, quand bien même le père qu'il recherche n'y vit pas mais réside dans le Tennessee. En revanche donc, de la rencontre ensuite, strictement rien n'est dit hormis qu'elle a bien eu lieu :

*L'homme regarde autour écoute. Derrière
les bruits familiers de vaisselle
les rires de famille, il y a
les chants nocturnes d'oiseaux inédits
un autre pas
et par hasard découvre celui qui venait

qui est là*³¹

Et ce sera tout dans le recueil sur le père. A cet instant, silence total sur les sentiments de cet homme et même sur ceux de son fils quant à son père biologique³². Alors que le recueil aurait pu être la fixation *a posteriori* de cette rencontre et la construction d'une figure paternelle, il n'en est rien. Ce qui est intéressant est que la relation père-fils est comme immédiatement supprimée au profit de la relation fraternelle qui, elle, prend le relais, sans doute du fait de l'intensité des rêveries qu'elle a pu susciter dans l'enfance. Le recueil dérive ainsi directement sur une section où le poète écrit sur le demi-frère retrouvé qui correspond plus ou moins au frère-amant fantasmé dans la jeunesse.

*12. Tyler sais-tu seulement
l'espace possible*

*Le monde déborde les frontières
des x-cities que tu connais*³³

Grâce à la présentation des albums photos dans le numéro 13 des "Narrations américaines", on comprend qu'il s'agit du frère, et d'emblée, ce dernier est décrit comme désirable :

*13. Tyler je regarde
ton enfance devenir caduque*

*Les albums de ta mère
consignent ta durée en sacro-saint-respect
où chaque image*

³⁰ *Ibid.*, p. 46.

³¹ *Ibid.*, p. 52.

³² Les réactions des autres membres de la famille en revanche sont brièvement traitées dans ce même poème 11 des "Narrations américaines" (*Ibid.*, p. 52) :

*Sa femme cherchera des traces
Partout. Pas son dernier
fils ; plusieurs fois il a vu couler le truc
le long du menton de son père*

ainsi que dans le poème 14-ter (*ibid.*, p. 57) sur ce même demi-frère : "toi tu n'as jamais pensé que j'existais je t'excuse".

³³ *Ibid.*, p. 53.

accroît ta taille et ta chair

*Maintenant sont probablement
les pages que je préfère
mais il te reste tout plus tard
à toi pour encore aggraver mon désir³⁴*

Dans un passage ultérieur qui est toute une évocation de Walt Whitman, la relation fraternelle est plus explicitement dite avec le fait que Whitman s'est occupé de son "frère", de "son (Tyler)³⁵", expression qui vient placer le poète et le personnage auquel il s'adresse dans leur position de demi-frères biologiques³⁶.

Le partage littéraire se poursuit ensuite avec une digression sur Whitman, la mise en parallèle des corps évoqués dans la section "Calamus" des *Feuilles d'herbes* et le corps du frère, doublée d'une incitation à la lecture des passages les plus sensuels de Whitman ; "lis-le" est une suggestion répétée³⁷. Les différentes parties du corps du frère du poète sont énumérées entre parenthèses, ponctuant la retranscription des évocations sensuelles des hommes par Whitman ; on a donc successivement concernant Tyler³⁸ : "de toi ce détail : ton ongle incarné", "de toi : ton bouc autour de ta bouche", "de toi : tes yeux de couleur mienne", "de toi : ton torse de Tyler" ; ensuite c'est la sexualité (inconnue) du frère qui est mentionnée : "un filet reliant / le nombril à ta (bite) / la langue de qui la lèche"³⁹.

Mais toujours rien sur la réaction du père et du poète lui-même quant à la rencontre filiale. La simple chose qui transparait alors est que le poète reprend en quelque sorte son identité américaine, en glissant son troisième prénom et le nom de son père pour se forger un nom américain, Kenneth Rhea⁴⁰. Logiquement aussi il se met à écrire en anglais et la section "*Intercalated poems Alien voice by Kenneth Rhea*" est alors adressée au demi-frère⁴¹ :

Intercalated poem # 3

*Tyler I carve my way through
your mouth and words
with no chisel no thing
but my craving teeth*

³⁴ *Ibid.*, p. 54.

³⁵ *Ibid.*, p. 58.

³⁶ Dans le film, il est dit qu'il y a aussi une demi-sœur dont on notera que la présence est escamotée dans le recueil.

³⁷ *Ibid.*, p. 57-58.

³⁸ Poème 14-bis des "Narrations américaines", *Ibid.*, p. 56.

³⁹ Poème 14 ter des "Narrations américaines", *Ibid.*, p. 57.

⁴⁰ L'indication de ce nom est déjà donnée en début de recueil dans la section "Beaucoup de gens" : "(Kenneth Rhea est un autre nom possible, mais à ses débuts et encore rien. Il balbutie seulement sa langue. *He stutters*. Il espère une suite de phrases.)", *Ibid.*, p. 16-17.

⁴¹ On retrouve le même phénomène par allusion dans *Le Mot frère* (p. 46) avec un passage à l'anglais à nouveau à la toute fin de la section "Prolongation du mot frère" :

*- Quelqu'un sera là
et ce ne sera pas seulement
attendre l'aube qui se refait*

*(If ever you want to understand i'll translate this
Someone'll be there (if it's you)
& i won't just be
waiting for the rework of dawn)*

What for
if not for you to
read
and know
I breathe⁴²

Est-ce le demi-frère réel ou le demi-frère fantasmé ? Un recueil ultérieur vient éclairer ce terme, *Le Mot frère*, mot qui sous la plume du poète, enfant unique et homosexuel, se transforme en amant :

Il faudrait un dictionnaire de chaque homme, car aucun mot n'est le même d'une bouche à l'autre. Le mot frère, par exemple, qui peut savoir que, dans son usage propre, cela signifie aussi et indissoluble : amant. Le mot f. pour lui, est une prairie commune, est un fleuve lent et nous le regardons, est entre les roseaux ou derrière les blés : et, en réalité, ce ne sont pas des métaphores mais le lieu vraiment où il les imagine : eux deux là-bas et l'arrivée du soir⁴³.

Le Mot frère, passionnant travail de recherche sémantique autour de cette notion de fraternité, dévie dans le cas du poète vers autre chose, vers une mythologie personnelle. Dans le réel cela transgresse un interdit, dans le fantasme, c'est d'une part un ami imaginaire comme en ont souvent les enfants, d'autre part aussi une sorte de mythe de fusion et de gémellité où l'on déniche dans le fraternel l'autre soi⁴⁴.

Dans *Un monde existe*, la section en anglais place les deux frères amants dans une sorte de complicité. Là, enfin, un mot est prononcé de la bouche du poète lui-même, "father", pour positionner les deux frères dans les *Intercalated poem # 4 et 5* :

*Whisper my brother (better for
father not to hear) and tell me
how to climb into your bed⁴⁵*

*that guy (what's his name ?
Paterson something i've got it
Paterson)
i'd like to be fucked by⁴⁶*

L'allusion à William Carlos Williams et son titre *Paterson* est utilisée à titre d'indice pour désigner la relation filiale impossible à énoncer⁴⁷. Le père n'est là que comme accès au frère, que pour créer un frère en quelque sorte, avec lequel la relation d'appartenance sera beaucoup plus simple à établir : le poète dit *father* sans pronom possessif, il écrit en revanche clairement *my brother*.

Finalement dans ce recueil où le poète part à la recherche du père, ce qui semble trouvé, c'est la complicité mythique avec le frère et une renaissance américaine à New York. Quant à la relation nouvelle, bien liée ou non avec le père retrouvé, nous n'en

⁴² *Un monde existe*, p. 69.

⁴³ *Le Mot frère*, p. 44.

⁴⁴ "Il trouve aussi que dans l'ancienne Irlande d'où il vient d'une certaine façon le mot *brathir* faisait se retourner un visage de votre âge à peu près et qui vous ressemblait, et derrière eux l'inlassable agencement de pierres et moutons", *Ibid.*, p. 42.

⁴⁵ *Un monde existe*, p. 70.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 71.

⁴⁷ Ce titre figure d'ailleurs dans l'exergue du recueil : "*Outside / Outside myself / There is a world*", *Paterson*, William Carlos Williams.

saurons rien dans le recueil, peut-être parce qu'elle touche plus au monde de la réalité qu'au monde mythique de la gémellité fraternelle. Ce père absent et muet ainsi le reste. Cela laisse cependant le lecteur sur sa faim quant à la reconstruction à l'âge adulte d'une relation filiale non vécue dans l'enfance.

L'autobiographique si présent dans l'œuvre de Stéphane Bouquet dont certains poèmes concernant les rencontres sexuelles relèvent comme du journal intime⁴⁸, cet autobiographique s'efface donc dès lors qu'il n'est plus question du simple étalement des jours mais d'enjeux plus profonds voire complexes comme le rapport au père, la construction de l'identité, la perception de la famille.

Peut-être est-ce dans le titre du recueil qu'il faut trouver la clef de ce relatif effacement de la relation père-fils, *Un monde existe*, c'est-à-dire un monde lié au père, un monde américain, un monde à poser là où auparavant il n'y avait qu'une sorte de blanc. Finalement le positionnement du père dans la réalité fait surgir une réalité de monde venant remplacer les multiples possibles imaginés ("mettre fin au cinéma en moi et vivre dans le temps d'aujourd'hui" dit le poète dans *La Traversée*).

Malgré l'aventure que constitue cette recherche du père et qui est plus profondément le sujet du film, le recueil qui lui fait pendant donne plus amplement corps à la mythologie fraternelle, gémellaire et amoureuse du poète, celle d'ailleurs qui sera la matière du recueil suivant, *Le Mot frère*⁴⁹.

Armelle LECLERCQ⁵⁰

Université de Pau

⁴⁸ Dans la poésie contemporaine, on note aussi cette tendance au journal intime dans la production de Christophe Lamiot où les poèmes sont très précisément datés et un peu aussi chez Valérie Rouzeau.

⁴⁹ Cette mythologie est déjà présente en filigrane dès le début du recueil dans ce poème (*Un monde existe*, p. 41) :

*1. Rêve qu'un baiser à New York timidement s'avance il le prend l'accueille
bouche ouverte, c'est tellement ce qu'il veut for ages
Avoir la bouche pleine
Puis leurs corps seront serrés l'un contre l'autre avec constance et avidité il
demandera
timidement aussi
dans une langue qui n'est pas sienne
en raison de circonstances adverses
fuck me*

⁵⁰ Auteure en poésie de trois recueils, *Pataquès* (Comp'Act, 2005), *Vélo vole* (Lanskine, 2008) et *Paysage à rebours* (Lanskine, 2012).