

Université Toulouse le Mirail
Département Archives et Médiathèque

La poésie « des trous perdus »



Mémoire Master II Édition Imprimée et électronique

Présenté par Andy Senegas

Sous la direction de Sylvie Vignes et Frantz Olivié

Septembre 2014

*À Cédric Demangeot
pour le gîte, le couvert,
et la matière*

*À Olivier Cabière
pour l'important 1, 2, 3
et la psychogéographie*

*À eux deux :
c'est l'art –
et la manière.*

Sommaire

Introduction

- I : *La poésie et la musique*
- II : *La poésie et la littérature*
- III : *La forme et le fond : le mariage du ciel et de l'enfer*
- IV : *Vers les chemins de la poésie contemporaine*
- V : *La problématique*
- VI : *Qu'est ce que la poésie ?*
- VII : *Le changement de la pratique de lecture*
- VIII : *La poésie dans son intervalle*
- IX : *Sa résistance à l'ombre de la littérature*

Première partie : Gonzo & Bootlegs Bangs

Question de méthode : une méthode discutable

Une méthode discutable qui s'adapte à son objet

Les éditeurs de poésie contemporaine : l'important I, II, III

- I : *Trouver sa source poétique*
- II : *Trouver son esthétisme, confronter son flair*
- III : *La rencontre, garante de la poésie*

Un groupe d'éditeurs soudé par les intempéries

- Le cas Flammarion*
- Le cas des éditions Unes*
- Le cas de l'Arachnoïde et de fissile*
- Le projet et le catalogue de l'Arachnoïde*
- Le projet et le catalogue de fissile*

Objectif : augmenter la puissance d'exister

La psychogéographie : à la dérive des « trous perdus »

Le cas hors du temps : Gallimard

Problème I : la succession dans la micro-édition

Problème II : faire vivre les livres et le fond du catalogue

Deuxième partie : Le dernier bateau spaghetti

L'association : *le dernier bateau spaghetti / the last Octopus boat*

Une diffusion libre et anarchique sur le territoire

- Défense des catalogues des maisons vivantes ou mortes*
- Défense des revues libres et autonomes d'auteurs de poésie contemporaine*

Conclusion

Bibliographie

INTRODUCTION

I

La poésie et la musique

Quand Charles Baudelaire, le regard fixe, assure que l'homme a besoin de poésie pour vivre ou quand Friedrich Nietzsche déclare l'aspect insupportable de l'existence sans musique, il y a là, dans ces deux propos une parenté : un génome commun résolue dans deux domaines des arts supposés étrangers.

Léo Ferré a participé à ce rapprochement, mêlant la poésie, la chanson française engagée et l'arrangement musical. Il mit des poètes en musique que ce soit Baudelaire, Verlaine, Rimbaud.

Il existe des poètes sonores, des performeurs tel Ghérasim Luca, Bernard Heidsiek, voire même sur internet par le biais de cette plateforme gratuite : *Soundcloud* où de nombreuses personnes à travers le globe s'essaient à cette discipline, s'enregistrant comme les jeunes groupes de rock dans leur *garage*. Musiciens et poètes se retrouvent sur la toile, sur ce nuage, sur *soundcloud*. La musique et la poésie continuent ce mariage hérité de l'antiquité par les chants des aèdes accompagnés par les instruments d'époque – ou encore par les troubadours.

Lorsque ce rapprochement est fait entre la musique et la poésie, il est passable d'affirmer une positive vigueur des deux qui s'exécutent en dehors des cénacles habituels, cherchant de nouvelles formes, de nouveaux contenus adaptés au monde actuel.

Ces époques de rapprochements pourraient être sociologiquement analyser comme symptomatique d'une *généralisation*, d'une foudroyante pratique de tous. Cette *généralisation* est intéressante surtout après l'appropriation romantique du champ poétique qui excluait *ipso facto* les non-initiés à l'art plus ou moins *orphique* que les romantiques s'attribuaient.

Les néophytes étaient dénigrés à cause de leur non-science ou de leur non-inspiration venue d'en haut, d'un ailleurs supra-terrestre, d'une sorte de prophétie donnée par des forces occultes, obscures au poète du XIXe siècle, homme élu par la mystique, le symbolique. Rimbaud ou Lautréamont ont agi pour cette explosion de la scène romantique afin de rejeter à nouveau la poésie sur terre, à terre, au sol, dans l'homme, dans le plat de l'homme, dans son *expérience intérieure*.

Le poète doit trouver la source de la poésie, *de sa poésie*. Il ne doit pas se contenter de penser qu'elle est inspiration divine, médiation du poète entre le divin et les hommes construisant de ce fait une caste de poètes comme une nouvelle caste de prêtres devant gérer les cohues et les masses humaines du monde industriel, les guider vers la marche du progrès, du *positivisme*. Non : Isidore Ducasse marqua au fer rouge cette affirmation que la poésie « soit faite par tous. Non par un. »¹. Il parodia le romantisme et cet excès de références, de connaissances, et d'élitisme pour l'amener à épuisement dans *Les chants de Maldoror*.

L'expérience d'Anne-Claire Hello, dans *Paradis remis à neuf*, s'inscrit dans cette histoire de la poésie et de la musique et de la poésie faite par tous :

« À quatorze ans, je décide d'occuper la troisième personne du pluriel. Je suis nombreuses. Nous procédons à quelques exécutions sommaires. Nous nous acharnons en particulier sur Victor Hugo et Balzac. Nous jaillissons par centaines en beuglant.

JE NE SAIS PAS. »²

Son recueil édité par *fissile* cette année travaille tous ces matériaux : le son, la transe et la musique. Ainsi avec trois musiciens, elle interprète son texte. Il y eut même une séance d'enregistrement, et le CD fait partie du livre à présent, chose inhabituelle pour cet éditeur puisque c'est la première fois qu'il s'y essaye, et qu'il considère l'événement comme exceptionnel, ne souhaitant pas réitérer obligatoirement ce genre de performance, ayant trouvé dans ce texte une concrétisation de ce qu'il entend être la poésie contemporaine.

Bien entendu la conscience de l'auteur n'est pas en reste dans ce recueil, devenue extralucide, elle la décortique sans concession. Ce livre va plus loin : faisant de nouveaux rapprochements de la poésie avec une narration d'une conscience plurielle qui s'approfondit, qui s'ampute, qui s'élanche dans le vide, dans le cru du « je », dans la cruauté de sa remise en jeu :

« Je travaille à faire fondre mon fort potentiel de sympathie. Je me casse la tête et la remplace par un hoquet. Gifle l'adulte glacée que je suis devenue, remplie de souvenirs impossibles, fatigante comme un cri. Mon crâne est doté d'effets spéciaux. C'est l'histoire non c'est l'histoire non c'est l'histoire c'est plutôt l'histoire c'est l'histoire d'un instant où tout cesse d'exister lentement, tout se décompose lentement. »³

Il n'est pas acceptable de parler de crise du vers, de crise poétique, d'une absence de la poésie au sein de la société alors qu'elle est réinvestie de toute part. Il convient de parler à la place d'une résistance chevronnée, s'organisant à l'ombre du réel afin de chercher ses marques dans les soubassements d'une culture invisible, dans ses *marges*.

1 Isidore Ducasse, *Poésie II*, p327

2 Anne-Claire Hello, *Paradis remis à neuf*, fissile, 2014, Ariège

3 *Ibid* Anne-Claire Hello

Il y a un manque criant de critique à ce niveau. Il existe des ouvrages qui commencent à faire référence, mais ils n'épuisent pas le sujet qui semble aussi vaste que le nombre d'individualités qui composent ce mouvement de renouveau poétique.

On préférera dire dans les médias qu'elle est absente, invendable ou indéfendable par son *illisibilité*, que d'expliquer sa richesse actuelle, parce qu'elle ne peut rivaliser les ventes de romans.

Sans doute que ce n'est pas la poésie en tant que telle, mais la poésie contemporaine qui est en question, qui est, pour le dire avec insistance, problématique. Pour continuer à être, il lui faut : subvention, achat des bibliothèques, fabrication artisanale ou de nuit par des imprimeurs motivés baissant de la sorte les coûts.

Elle est défendue par les personnes qui la font eux-mêmes. Les relais ne sont pas encore établis avec la société, du moins ces ponts ne sont pas tous construits.

II

La poésie et la littérature

A été soumis à la discussion plus haut le rapprochement de la musique avec la poésie, cependant d'autres alliances sont conclues, la poésie et la littérature en est une des formes admissibles. Rien que l'expérience d'Anne-Claire Hello en est une des représentations éventuelles. Je pourrai citer au moins deux autres cas de figure.

D'une part chez les auteurs de roman et de l'autre chez les maisons d'édition qui ont fait leur réputation par le roman en grande partie, il y a à l'intérieur de ces deux phénomènes la matière qu'il faut pour illustrer les propos.

Il va sans dire qu'il s'agit de montrer que la littérature ne fait que végéter sans une conscience ordonnée par le chaos d'une langue qui se cherche encore. Dans cette perspective, la poésie inocule toujours autant d' « ardeur » dans un texte : elle est double et permet de brouiller les pistes, étant l'image de ce qui dure ou de ce qui s'anéantit, de ce qui est consistant ou dépouillé, le degré et le point zéro de toute littérature, le point de stabilité ou d'instabilité dans la matière humide ou sèche, changeante.

Dès lors, les manifestations de ces traits chez les auteurs sont différents les uns des autres. Il peut y avoir l'expérience « naïve »⁴ de Houellebecq au sujet de la poésie, du moins de ce qu'il en percevait. Car c'est aussi le retour de toutes les vieilleries sur le plan structurel : « alexandrin, rimes croisées, enchâssées, etc »⁵ et d'une certaine bondieuserie de la pensée à la recherche désespérée (désespérante ?) du bonheur au sein d'une société urbaine en perte d'horizon.

Ces nombreux recueils trouvent à chaque fois le relais médiatique : libération, le monde, l'express, le nouvel observateur. Par contre pour trouver des critiques ou des appuis de la part de ses « pairs » poètes contemporains, il n'y a plus rien, plus personne. Alors soit il n'est pas encore connu des contemporains, soit ils font mine de ne pas croire qu'il existe réellement.

Cependant, Michel Houellebecq a au moins le mérite de rejoindre l'enjeu ici présent : les vases communiquant de la littérature et de la poésie mais aussi de montrer maladroitement le rapprochement de la musique avec la poésie, avec son dernier recueil : *Configuration du dernier rivage*⁶. Jean Louis Aubert et lui se sont dénichés l'un l'autre pour mettre de la poésie en bouteille,

4 Voir : <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20130415.OBS7995/houellebecq-poete-ou-les-fleurs-du-pale.html>

5 Voir : <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20130415.OBS7995/houellebecq-poete-ou-les-fleurs-du-pale.html>

6 Michel Houellebecq, *Configuration du dernier rivage*, Flammarion, 2013

en chanson⁷. Il est vrai qu'un peu de mièvrerie n'a jamais tué personne, bien au contraire, ça fait « *Rester vivant* »⁸.

Pour atteindre la durée longue, il faut trouver l'essence de la pierre, polir ses vers à l'ombre du « soleil », dans *la chaleur vacante* comme André du Bouchet⁹. Parvenir à faire de son écriture romanesque un poème pétaradant comme Pierre Michon peut avec distinction le démontrer.

L'expérience minimaliste, minutieuse, acharnée, *underground* et violente de concision de Pierre Michon peut faire tâche dans la littérature française surtout quand on la voudrait simple à digérer. Courtes les histoires le sont, or le travail porté en rend parfois la lecture dangereuse. Mais chez des éditeurs de poésie contemporaine, à l'inverse, il est le souffle nouveau d'une mitraille que l'on souhaiterait entendre régulièrement.

Nombreux sont les personnes qui lui reconnaissent une verve poétique, un travail de la langue, de la musicalité des mots et des expressions, du langage parlé, suffisamment abouti pour correspondre à la recherche de la poésie contemporaine : épuré du superflu¹⁰.

L'heure n'est plus à l'abondance, ni à l'ostentation de ses biens. On retrouve en toute logique, cet auteur chez un éditeur indépendant de poésie contemporaine, la maison est récente, une dizaine d'année tout au plus : les éditions de *L'arachnoïde*, basé au Vigan, non loin de Montpellier. Maison d'édition qui s'appuie et qui s'apparente au travail précédant de la maison le *Soleil Noir* fondé par François Di Dio, il a publié par exemple la *beat generation* ou encore Stanislas Rodanski, ainsi qu'un certain nombre de poètes contemporains en 1978 (cent cinquante participations) dans un ouvrage collectif : *Wozu dichter in dürftiger zeit ?* (à quoi bon des poètes en un temps de manque)¹¹.

Aujourd'hui, Pierre Michon lui aussi fait un pied de nez à l'édition des grandes maisons pour signer ses livres, comme *Trois petits cailloux pour Walter Benjamin*¹², dont il est coauteur avec deux autres à *L'arachnoïde*. Les autres de ses livres sont publiés pour l'essentiel chez Verdier.

Pierre Michon s'engage dans la poésie, il rend ses livres à l'art littéraire et tourne le dos à la machine romanesque décharnée. Une des différences d'avec Houellebecq est à regarder par ici, sans crainte.

Le second rapport évoqué plus haut entre la littérature et la poésie se rencontre justement par le besoin des grandes maisons d'édition à publier des recueils, alors qu'ils sont fait « à perte ». Une

7 Voir clip vidéo de *l'isolement* fait par eux deux : <http://www.youtube.com/watch?v=oRhSK-P-7RA>

8 Roman de Houellebecq

9 André du Bouchet, *Dans la chaleur vacante*, Mercure de France, 1961, puis Fata Morgana, 1984, et enfin Gallimard, 2009

10 larepubliquedeslivres.com/comment-rendre-le-son-de-pierre-michon/

11 *Wozu dichter in dürftiger zeit ? / à quoi bon des poètes en un temps de manque ? / why poets in a hollow age ?*, ouvrage collectif réalisé par Henri-Alexis Baatsch et Jean-Christophe Bailly, le soleil noir, 1978, Paris

12 Pierre Michon, Guy Petitdemange, Bruno Tackels, *trois petits cailloux pour Walter Benjamin*, collection « Zakhor », L'Arachnoïde, 2011

grande maison, connaissant les risques, les non-retours sur investissement ne se prélasserait pas dans ce trou financier, si ce n'était pas pour y faire poindre un intérêt : *le prestige*, maculant la maison de la lumière des arts, assainissant la part de commerce et de rentabilité, où ils peuvent enfin s'avachir et prétendre participer activement à la modernité.

Une maigre *part maudite*, qu'importe, elle suffit pour toucher un relatif lectorat cultivé, ayant des moyens, autant que faire se peut, pour l'achat. Cette part suffit, il faut bien le dire, à faire sourdre des auteurs qui n'étaient connus que d'un exigu monde d'amateurs, certains se voient ainsi accéder à des sphères qu'ils n'imaginaient pas, grâce à ces grandes maisons.

Les grandes structures éditoriales, pour pallier au déficit de ce genre de publication, ne se gênent pas de toute façon pour se rattraper sur une fabrication obsolète, qui une fois en main dévoile tout son potentiel de démantèlement. Mais la renommée des auteurs acquise avec patience dans leur champs littéraire permet d'en récolter à chaque saison des bénéfices nouveaux. Elles sont, qui plus est, avec ce retard de quelques décennies sur la même temporalité que les programmes scolaires, ce qui leur permet d'écouler des stocks chaque année sur à peu près les mêmes titres expliquant en parti le « succès » d'Apollinaire ou de Baudelaire.

Séduire un public de lycéen étant obligé de se procurer les livres pour l'année scolaire n'est pas compliqué puisque ils se doivent de les avoir pour l'année en cours, les lire, par contre, est une autre histoire. Alors qu'un amateur de poésie, doté d'une certaine dose de goût sur le plan de la pensée, de l'esthétisme du texte, du travail de la coupe des vers et des pages, de l'épaisseur du papier, des gravures originales habillant les ouvrages de tête, ce genre de passionné est aussi un bibliophile, un amateur d'art et d'artisanat recherchant *du nouveau*. La partie d'échec n'est plus la même, c'est *le grand jeu*¹³. L'investissement devient corporel. Il ne faut pas que du financier. Comme il est couramment dit chez les petits éditeurs : *du flair, du cran et des reins*.

Les éditions *Unes* se sont construites sur cette niche éditoriale de la poésie de haute volée, publiant en premier les Fernando Pessoa, les Paul Auster, les Valente, des poètes français encore méconnus actuellement mais qui font déjà date pourtant dans l'histoire de la poésie, et sont les figures de proue d'une modernité à pleine vitesse qui se meurt comme un Guy Viarke, un Wateau, un Giovannoni.

Bref, le travail n'est plus le même, les risques non plus. Une grande maison d'édition ne prendrait pas le pari de publier un jeune poète inconnu venant de Tarbes, avant qu'il n'ait fait ses

13 Revue littéraire d'importance des années 20 et 30 à Paris, souvent mésestimée dans l'histoire littéraire, alors que cette revue fut l'instigatrice d'un courant prégnant dans la poésie et ce jusqu'à nos jours qui en redécouvrent les forces et les nouveautés et elle fut également la principale opposition tant théorique que pratique de la revue d'André Breton. Elle publia quatre numéros entre 1928 et 1932. Fondée par René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vailland et Josef Sima. Elle fut ensuite rééditée par l'inestimable Jean-Michel Place en 1977. Cette édition, d'ailleurs, se transmet aujourd'hui entre générations comme un *code de guerre*.

armes, ses preuves, et se soit brûlé les ailes dans les murs de l'édition.

III

La forme et le fond : le mariage du ciel et de l'enfer

Lorsque la philosophie de Nietzsche s'élève du paysage œcuménique, avec elle, sont apportées la musique et la poésie, à l'instar des deux figures mythologiques qui ont fait naître sa pensée : Apollon et Dionysos.

Tel le fond et la forme, la forme devant aller par le fond¹⁴, et inversement. La musique et la poésie sont ses armes de guerre et de paix, ce qui lui permet de faire tenir le voile du réel ou de percevoir l'abîme droit dans les yeux, de soutenir son regard sur l'insoutenable, de *mettre au jour* ce sentiment de *l'éternel retour* lors d'une balade à Sils-Maria.

De formation philologique, il se tourne rapidement vers la critique philosophique, le développement d'une nouvelle façon d'exprimer la pensée par la langue et le langage. Ce travail de recherche incessant sur le plan de l'écriture l'amène à critiquer les philosophes également sur le choix de la forme qu'ils ont pratiquée étant elle aussi soumise à des valeurs qui peuvent contredire les propos mis en jeu.

De cette manière, Nietzsche, sec et aride, révèle les contradictions de la pensée des uns et des autres. Des formes peuvent alourdir une pensée qui se voudrait légère, rendre une pensée transcendante alors qu'elle se construit autour de l'immanence de la nature comme celle de Spinoza et de son *Éthique* traduit en axiome et en principe de l'ordre presque mathématique.

Pour Nietzsche à n'en pas douter, c'est une façon de s'accommoder à une époque qui n'est pas encore prête à entendre le bruit du vide, même dans sa forme la plus *brut(e)*. Certes, mais le danger est tout de même patent, de rendre la morale verticale, venue d'en haut, insécable, interchangeable, et non plus irréversiblement naturelle, périssable, bâtie des mains de l'homme, provenant d'un ordre *idiosyncrasique*.

Nietzsche se devait à son tour de comprendre les mécanismes d'une langue, et les formes que l'on peut lui attribuer, afin d'appliquer correctement le fond à la forme de sa propre pensée. Il y a en conséquence dans ses ouvrages une réflexion importante du point de vue linguistique, du choix stylistique, du ton exercé.

Il n'est pas hasardeux d'affirmer que les aphorismes se sont imposés à lui, d'une part du fait de la méthode d'investigation du réel qu'il mena : multiplié les perspectives d'un même objet, ne surtout pas absolutiser un point de vue, ce qui lui a valu d'ailleurs les foudres des idéologues qui

14 Guy Viarre, *Description du petit*, fissile, collection *cendrier du voyage*, p12 « Il faut que la forme aille par le fond. »

ont, quant à eux, la fâcheuse tendance à l'unicité, à l'esprit de système alors qu'ils peuvent dans le même temps combattre un autre système. Remplacer un système par un autre est tout aussi décadent sur l'échelle des valeurs que le système incriminé, il sera de fait, de par sa nature de système : faux, réduisant le réel à une ossature incomplète, imparfaite, moralisatrice envers ceux qui voudront y échapper, explorer différemment le monde des représentations, et le *sous-réel* du monde.

D'autre part, les aphorismes se sont imposés car ils permettent très rapidement d'obtenir les résultats escomptés de l'inversion des valeurs, de pratiquer ces nouvelles valeurs en même temps qu'elles sont observées.

L'aphorisme demande de la part de son pratiquant légèreté, hauteur, ne pas s'appesantir sur un objet, de savoir *bon-train* passer à autre chose, d'appliquer intensément sa volonté sur un objet, sur une perspective et d'être en mesure d'en changer, de connaître son *oui*, de connaître son *non*, d'affirmer son but, d'avoir une ligne droite à la place des courbures de l'esprit et de ses sinuosités¹⁵.

« Et plus dangereuse encore est cette entreprise, celle de l'aphorisme, comme Nietzsche l'a su : la philosophie devenue pure et permanente *affirmation* : délire, « locuteur autochtone ». Parce que le lieu qu'assigne la philosophie au savoir logique, comme la poésie au savoir par intuition, est seulement celui d'un *manque*, qui le *sépare* de son unique pouvoir concret possible, celui de se métamorphoser de vérité en certitude en réalisation, en action quotidienne et en révolution permanente. »¹⁶

Mais son travail de la langue ne s'arrête pas là, il explore sauvagement son aspect le plus fondamental : de par son utilisation, la langue crée des métaphores, des mythes, du mensonge, un voile tenant le rachitisme du monde.

Comme il l'affirme dans *Ecce Homo*, *Ainsi parlait Zarathoustra* fut son œuvre philosophique par excellence, bien que de par sa forme c'est celle qui s'en éloigne le plus, notamment pour les puristes qui considèrent encore aujourd'hui cette œuvre pour de la littérature, pour de la poésie.

Là où elle devient *la philosophie* par excellence c'est par l'effraction qu'elle opère sur le monde, cette façon qu'elle a d'enfreindre le réel comme il était perçu avant son éclatement. Nietzsche s'insère dans la mythologie humaine, la dévie dans une tout autre direction. Cette œuvre est plus idoine que les autres car son propre est de toucher à l'histoire humaine, de la modifier, de

15 Friedrich Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*, Gallimard, édition Colli-Montinari, sa formule du bonheur : « un *oui*, un *non*, un but, une ligne droite ».

16 Leopoldo Maria Panero, *Mon cerveau est une rose et autres essais*, traduit par Victor Martinez et pas encore publié, prochainement, chez fissile.

modifier ses valeurs, de changer la pensée des hommes avec le temps comme la bible a pu le faire lors de son règne. Elle est taillée à créer un nouvel intervalle et de ne pas en étouffer le futur déroulement de par sa présence.

En outre, *Ainsi parlait Zarathoustra* s'appuie sur les épaules crépies de ces mythes antiques, chrétiens, orientaux. On est plus sur la genèse de l'humanité, *des premiers hommes*, mais de sa fin, *des derniers hommes rapetissant le monde*, elle fait de l'homme un pont vers le changement permanent, l'insécurité d'une pensée biologique sujette à des cycles de vie et de mort¹⁷.

De surcroît, dans cette œuvre, il se juge sévèrement, sous le nom de Zarathoustra, il ne se perçoit que comme un poète, l'œuvre le dépassant est peut-être *philosophique* mais sa parole n'est que poème, mensonge tenant *le rachitisme du monde*, rien de plus : *Rien qu'un bouffon, rien qu'un poète*¹⁸.

Il ne faut pas le prendre pour un maître. Il ne peut que se perdre à son tour afin de participer par son action de pure dépense d'énergie à cette venue mystérieuse. Il faut se détacher de ses dires, ne revenir à lui que sur le même piédestal, qu'en tant que participant conscient à cette perte, à cette venue *d'un mouvement premier, d'une roue qui d'elle-même tourne*.

Pourtant, en parallèle, il attaque les poètes et les artistes de son temps, surtout lorsqu'ils participent au mouvement inverse : à ralentir cette venue, à construire un monde supraterrrestre, à se contenir, à vouloir conserver leur puissance.

Nietzsche est à l'instar de ses contemporains, Arthur Rimbaud et Isidore Ducasse, un des fondateurs de cette nouvelle lignée, de ce nouvel arbre généalogique dans le champs de la poésie d'aujourd'hui.

Des traces, des germes, des bourgeons, des *rizhomes* poussent de l'antiquité, du Moyen-Âge rompant la solidité de la terre que ce soient illuminés perdus, troubadours ou bandits à la Villon, il va de soi, qu'ils ne sont pas nés de nulle part les Rimbaud, Ducasse, Nietzsche, mais surtout ils se sont construits contre leur époque, contre une poésie qui opérait des retours en arrière, de peur d'avancer, de se perdre dans l'avancement.

Comme le disait de façon tautologique Saint Jean de la Croix, pour venir à ce que tu ne sais pas, il te faut aller par où tu ne sais pas¹⁹.

17 « À ceux qui descendent dans les mêmes fleuves surviennent toujours d'autres et d'autres eaux. » Héraclite, fragments 12 d'Arius Didyme dans Eusèbe de Césarée.

18 Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p386 « le chant de la mélancolie », *folio essais*, Gallimard, textes établis par Giorgio Colli et Mazzino Montinari, traduit par Maurice de Gandillac

19 Saint Jean de la Croix, *La montée du Carmel*, chapitre treize

IV

Vers les chemins de la poésie contemporaine

Il est intéressant avant de se lancer dans l'analyse de l'édition contemporaine, et plus particulièrement de poésie contemporaine, de voir la formation de ce paysage. Par quel chemin elle se cartographie. Quels ont été les auteurs qui ont pu influencer les auteurs actuels et les maisons d'édition faisant un travail exemplaire.

Tous les auteurs du vingtième siècle y ont participé comme Georges Bataille, Antonin Artaud, William Burroughs, Franz Kafka, Ladislav Klíma, Pierre Michon, des penseurs comme Walter Benjamin, Gilles Deleuze ou Michel Foucault, des poètes comme Henri Gilbert-Lecomte, René Daumal, Jacques Dupin, André du Bouchet, Bernard Noël, Guy Viarre, Giorgio Caproni, Roberto Bolaño, Leopoldo María Panero, Zbýnek Heřt, Ernst Meister, Fernando Pessoa, Nicanor Parra, Robert Creeley, Georges Oppen, Ezra Pound, Paul Celan.

Ce qui importe chez ces auteurs est qu'ils n'ont pas écrit sous la coupe d'une autorité comme le constate Billy Dranty dans sa préface à la correspondance entre René Daumal et Léon Pierre-Quint :

« Et ce qui est certain, c'est qu'en ce *sens*, Daumal n'a pas chômé, n'a pas fait *semblant*. Qu'il n'a jamais écrit, non plus, sous la coupe d'une quelconque autorité, qu'elle soit céleste ou terrestre (!) »²⁰

Depuis Georges Bataille, il existe tout un pan de la poésie contemporaine qui se fonde sur son expérience, qu'elle soit *L'expérience intérieure*²¹, comme l'incipit le suggère, « la nuit peut être un soleil », ou expérience de *L'impossible*²², surtout en poésie, de sa haine envers la poésie, de la poésie contre la poésie.

La préface de Bernard Noël à son unique recueil *L'archangélique*²³ en est saisissant, montrant la terrible emprise de cet auteur du début vingtième sur la période qui suivit par la cruauté de sa langue, se détachant nettement d'un *surréalisme* édulcoré encore assujéti à la morale de la beauté.

Michel Surya, quant à lui, en fait la biographie-essai immense : *Georges Bataille : la mort à l'œuvre*²⁴, et poursuivant sur cette lancée en instaurant dans *Excepté le possible: Jacques Dupin*,

20 Billy Dranty, préface, *René Daumal et Léon Pierre-Quint, correspondance 1927-1942*, Ypsilon éditeur, 2014

21 Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, Gallimard, 1943 et 1954 pour l'édition revue et corrigée.

22 Georges Bataille, *L'impossible*, 1962, éditions de Minuit, première parution en 1947 titrée : *La haine de la poésie*

23 Georges Bataille, *L'archangélique et autres poèmes*, Paris, Gallimard, coll. NRF poésie, 2008

24 Michel Surya, *Georges Bataille : la mort à l'œuvre*, éditions Séguier, 1987, puis, Gallimard, 1992, 2012

Roger Laporte, Bernard Noël, Jean-Michel Reynard²⁵ ce qu'il sauve de la poésie contemporaine, car c'est aussi celle qui s'en éloigne le plus, celle qui a la haine de la poésie, honte d'être considérée comme poésie, publiée chez *fissile*, représentant selon son directeur, Cédric Demangeot, le canon de la poésie contemporaine bombardant la *Marine Marchande*. Les auteurs dont Surya fait mention sont ce qui restent des vieux os de Bataille une fois passés sous la charrue de la mort²⁶. Ils sont à ces yeux de critique les poètes de l'insoutenable.

Comment faire fi de toute cette évolution, de continuer à faire de la poésie comme d'antan, selon une tradition archaïque du vers classique, selon des thèmes précieux, démodés par la philosophie du marteau, et de se croire poète, profession futile, s'il en est une, qui est sans cette conscience de l'insoutenable une sorte de bêtise, le *oui* de l'âne qui se dit à tout sans distinction sans jugement de valeur, sans cas de conscience.

Depuis que Nietzsche, Rimbaud, Ducasse sont entrés en guerre, il serait incroyable de penser que tout pourrait redevenir comme avant, alors que tout porte vers l'après, l'incertain linguistique, thématique, de savoir si cette profession existe toujours, si elle n'a pas disparu dans les bas-fond de l'âme dépassée par la matière, la chair vive et la multitude :

« la poésie doit être faite par tous. Non par un. Pauvre Hugo ! Pauvre Racine ! Pauvre Coppée ! Pauvre Corneille ! Pauvre Boileau ! Pauvre Scarron ! Tics, tics, et tics. »²⁷

25 Michel Surya, *Excepté le possible*, fissile éditions, 2010, Les Cabannes

26 William Blake, *Le mariage du Ciel et de l'Enfer*, aphorisme exact : « Conduis ton char et ta charrue par-dessus les ossements des morts. »

27 « Poésies II », dans *Œuvres complètes*, Lautréamont, éd. Guy Lévis Mano, 1938, p. 327

V

La problématique

Il est évident que la poésie contemporaine, et l'édition de cette poésie doit représenter plus que tout cette lente évolution, si elle ne veut pas être feinte, frelatée, ne publiant que des poseurs, n'étant plus qu'un bras capitaliste supplémentaire, ne cherchant alors qu'à augmenter les ventes de ses livres. Dès lors, elle se retrouve de fait en opposition avec l'édition en général. Rejoignant une part de la société, isolée, marginalisée, elle résiste. Mais comment s'y prend elle ? Comment peut-elle améliorer cette résistance ? Que lui manque-t-elle pour continuer à être et à se développer ?

Ce sont toutes ces questions, toutes ces problématiques qui animent, qui alimentent ce travail de recherche. Les réponses ne peuvent en être définitives, elles aussi devront s'adapter aux évolutions futures de ce courant ténu, tenace, se voulant changeant pour continuer l'offensive.

VI

Qu'est-ce que la poésie ?

La poésie se retrouve être le *garde fou* d'une civilisation. Elle est considérée communément comme possession, schizophrénie, les poètes étant alors l'archétype du fou, visitant régulièrement les asiles, comme l'a été Leopoldo Maria Panero pour les yeux d'une Espagne dépassée par sa poésie. Ce qui ne fut pas le cas de la population déclassée, marginalisée qui s'y est complètement retrouvée. C'est Bolaño lui-même qui signale cet étrange communication entre Panero et le public, au-delà même de toute parole, cette inversion qui se produit où le public devient le poète, cet homme du public pourrait le tuer, s'approprier la scène :

« *Playboy* : avez-vous eu peur une fois de vos fans ?

Roberto Bolaño : J'ai eu peur des fans de Leopoldo Maria Panero, qui me paraît, par ailleurs, l'un des trois meilleurs poètes vivants d'Espagne. À Pampelune, pendant un cycle de conférences organisé par Jesús Ferrero, Panero concluait le cycle, et à mesure que s'approchait le jour de sa lecture, la ville ou le quartier où se trouvait notre hôtel se sont peu à peu remplis de *freaks* qui avaient l'air de s'être évadés de l'asile, des *freaks* qui, par ailleurs, constituent le meilleur public que n'importe quel poète puisse espérer. Le problème est que certains n'avaient pas simplement l'air de fous, mais aussi d'assassins, et Ferrero et moi avons craint que quelqu'un, à un moment ou à un autre, se lève et dise : j'ai tué Leopoldo Maria Panero, avant de tirer quatre balles dans la tête du poète et, tant qu'à y être, une à Ferrero et une autre à moi. »²⁸

La poésie tâte le pouls de cette civilisation, son rythme et ses crises. Elle en énumère les traces, les répertorie, les garde en mémoire, comme on *garde le mort*²⁹. Elle les travaille couche par couche, par débordement de conscience, par éclat de pierre.

Elle fait office de banque de donnée mondiale, d'archive intemporelle : Gilgamesh et sa quête insensée d'éternité, l'effondrement d'Achille devant Troie mutilée, l'Odyssée d'Ulysse dans les abîmes de l'océan politique, l'erreur d'Œdipe face à l'énigme de sa vie font partie intégrante de l'histoire humaine, de ses élans, de ses pertes, de ses envolées, de ses chutes.

Longtemps, la poésie a porté les hommes, les a fait se rencontrer, ou selon certains les a

28 In Roberto Bolaño, *Entre parenthèses*, traduction Robert Amutio, Bourgois, 2011 – et faisant la quatrième de couverture de l'édition française de plusieurs des recueils de Leopoldo Maria Panero regroupés sous le titre : *Bonne nouvelle du désastre et autres recueils*, aux éditions fissile, 2013, traduction inédite par Victor Martinez et Cédric Demangeot.

29 Jean-Louis Giovannoni, *Garder le mort*, 5e édition avec une préface de Bernard Noël, suivi de "Mère" (inédit), Les Cabannes, France, Éditions Fissile, 2009

éduqués³⁰, leur apprenant leur passion, leurs histoires à travers *La légende des siècles*, mur tapissé de papier et de sang épongé pour résister aux affres du temps, à son effritement, servant de stockage de chaleur comme la pierre restant coï millénaire après millénaire au soleil. C'est toute l'histoire des signes que l'on redécouvre en creusant la terre comme des taupes humaines³¹.

Mettre au jour, dans le jargon de l'archéologue. La poésie est cette mise au jour de la nuit, ce *soleil noir* qui éclaire d'une lumière singulière la conscience humaine. La poésie est cette *archéologie du savoir*, de ses signes, de ses codes qu'elle enterre, comme le paysan, laboureur consciencieux des germes du temps, elle est la résistance aux forces insoumises, des trous dans la matière ou dans l'estomac d'un soleil noir.

La poésie fonctionne à l'inverse de ce qu'il est attendu des bonnes règles du commerce, c'est ainsi que même les organismes d'aides à l'édition financés par l'État peuvent affirmer à son égard qu'elle ne joue pas le jeu et que ça lui est évidemment préjudiciable³².

Étant donné leur implication dans la survie d'une petite maison d'édition, il n'est pas étonnant d'entendre dire quelle devrait être sa marche à suivre si elle veut parvenir au maximum du bien être d'une structure économique autonome.

Il faudrait que la poésie soit un produit simple et clair à vendre dont les propos sont immédiatement assimilables par le consommateur. Il faudrait que l'éditeur s'acquine à défendre et à diffuser et à vendre sans relâche son produit commercial. Il lui faudrait séduire, conquérir, répandre la bonne parole, fixer un prix de vente calibré selon des barèmes savants et l'afficher.

Tandis que l'auteur de poésie, à son tour, devrait être réglementé dans un travail journalier, faisant ses vers jours après jours, studieux, ne jouant pas le jeu de ses caprices, qu'il fasse de la poésie sa profession et qu'il en défende désormais le contenu auprès du public, qu'il se dissocie à lire devant un amphithéâtre au bord de l'extase, qu'il construise son lectorat patiemment afin qu'il soit participant actif à la vente de ses livres, qui sont sa propriété et qu'il est en droit et en devoir de vendre, sinon les invendus seront pilonnés pour laisser place au texte suivant. Assurément, le circuit est absurde.

30 Platon, *La République*, GF Flammarion, traduction Georges Leroux, 2002

31 Métaphore que l'on retrouve dans le film de Jodorowsky *El Topo*

32 Propos recueilli lors de l'année 2014 dans le cadre du master II professionnel Édition imprimé et électronique à Montauban, et émis par le CRL Midi-Pyrénées

VII

Le changement de la pratique de lecture

Aujourd'hui, la lecture est d'abord loisir, distraction, oisiveté du temps personnel. Les temps de lecture se sont amincis à l'extrême, raccourcis à mesure que les occupations s'amoncellent frénétiquement sur ce tertre funèbre de la pensée. Il faut des lectures pratiques, rapides, utiles, des reptations faciles à digérer, des romans, surtout pour les vacances.

Une hégémonie du livre-pratique, du livre-loisir, du livre-fiction, du livre jeunesse, tous ces livres sont la conséquence de monopoles économiques puissants³³, déstabilisant le monde de l'édition dans ses plus profonds retranchements, – la prose du roman de gare n'a plus qu'à s'imposer peu à peu sur le marché.

Elle a l'ampleur qu'on lui connaît aujourd'hui à chaque rentrée littéraire du roman c'est le déferlement : 607 livres attendus pour cette rentrée 2014³⁴. Qui pourrait chaque année en lire autant, plus les anciens qui ont résisté aux sélections drastiques des générations qui les suivirent dans leurs évolutions et qu'il n'a pas encore lus ? Même Sartre dans sa période intense de lecture parlait de lire environ 300 livres par an, ça reste infime au vu de la nouvelle donne.

Du moins, c'est peu s'il s'agit de couvrir l'actualité, et actualité seulement romanesque. Avec de rapides coups d'œil, il est vrai qu'il est aisé d'élaguer ce nombre à trois chiffres pour le réduire à deux, voire un. Le roman artificiel, fabriqué à partir d'événements littéraires de l'année, est devenu l'irréfragable arc-boutant de la littérature moderne, repoussant dans les cordes les arts dramatiques, les arts poétiques, et évidemment l'art de la critique.

Cette problématique apparaît à l'intérieur d'un supplément hors-série de la revue Europe³⁵, qui en tant qu'observateur de près d'un siècle du champs éditorial, s'interroge sur l'apparition biblique de ce roman supplantant les autres arts littéraires à une invisibilité indécente.

Facile à trouver, dans les *relais* des gares, dans les supermarchés, il est une nourriture à dévorer. Il a enfin acquis le statut délicat de consommation, un achat menant directement au suivant, ne passant pas obligatoirement par la case lecture, une sorte d'addiction se répand, car s'il est lu, le livre s'est déjà volatilisé, épuisé, oublié dans les rangs d'une mémoire effondrée, – *l'Alzheimer* du roman moderne – il faut une nouveauté à tout prix pour remplacer ce nuage de fumée, pour combler ce vide, ce manque, ce trou, qui reste dans toutes les bouches, dans tous les

33 André Schiffrin, *L'édition sans éditeur*, La Fabrique, 1999

34 <http://www.livreshebdo.fr/article/607-romans-pour-la-rentree-litteraire-2014>

35 *Questions du roman, romans en question*, Europe, supplément hors-série n°820-821, 01/09/1997

esprits.

Cette productivité de surface, cette prolifique créativité d'apparence, comme le rappelle Marie Redonnet, dans le supplément de la revue Europe, « contribue perversement à censurer la dérangeante question de la littérature, qui est alors réellement et invisiblement en danger de mort. » [...] « Alors avant toute chose, parce que c'est une question d'urgence, faisons, ne serait-ce que quelques uns, de la littérature cet acte de résistance, parce que c'est de cela vitalement, dont nous avons aujourd'hui besoin. »³⁶

36 Marie Redonnet, « *Mais quel roman ? La littérature en question* », pp16-19, revue Europe, supplément au n° 820-821

VIII

La poésie dans son intervalle

Vers les années 1920, un russe, du nom de Tynianov présente sa théorie³⁷ : la poésie serait dans *l'intervalle*, dans une transition de son histoire littéraire. C'est-à-dire qu'à la place d'une large prépondérance des vers que la Russie avait pu connaître les décennies auparavant, la prose aurait remporté une victoire décisive en étant la première chose que les personnes recherchent soit dans la lecture soit dans l'écriture. Il constate néanmoins que des poètes, des figures de poète, parviennent à se démarquer, seulement ils brillent plus que leurs vers dans l'esprit du peuple russe.

Il n'est pas question de mort ou de disparition catégorique, mais de la confusion des textes et des idées qui par le passé étaient organisés par des joutes littéraires et poétiques féroces. De ces joutes naissaient des courants, des écoles (le *Zaoum*, l'*acméisme*) mais aussi une certaine répercussion dans la société qui entendait les frasques de ses contemporains en pleine effervescence, créant sans nul doute une visibilité volontaire, parfois impromptue dont elle pouvait se nourrir pour effectivement croître.

Mais la marge reste sa meilleure place, libre et forte, elle n'a plus aucune justification à donner, elle peut s'exprimer pleinement.

La différence que l'on peut subséquemment relever est que le règne de la prose que Tynianov décèle à son époque n'est pas de même nature que la nôtre due au régime politique mais par contre elle est d'une valeur identique.

D'un côté, sur le front russe, les auteurs s'emparent de la prose, désertant les rangs autrefois remplis de la poésie pour se diriger vers cette terre neuve d'exploration, les maisons d'éditions marchent de concert, et poussent, pourrait-on dire, dans cette direction afin de constituer un *métier d'auteur* payé au signe et à sa productivité. C'est ce que note Mandelstam, poète et traducteur russe des années 1920³⁸. Le travail éditorial est plus ou moins bâclé pour augmenter le rendement des publications, les traducteurs sont choisis parmi les étudiants qui ne font que dénaturer le texte de départ, rompant le rythme et la qualité. Ils peuvent ainsi être payés au lance pierre avec des retards de l'ordre de plusieurs mois.

De l'autre côté, par chez nous, ce sont les maisons d'éditions qui captent le phénomène, triant sur le volet les auteurs motivés tant pour leur régularité à un standard de qualité que pour leur

37 Tynianov, *Dans l'intervalle (sur la poésie)*, traduction Danielle Zaslavsky, 2014, édition La Nerthe. Édition originale 1924.

38 Ossip Mandelstam, *La quatrième prose*, traduit par André Markowicz, 1993, Christian Bourgois éditeur

fiabilité à la contrainte temporelle, devant rendre à temps leur manuscrit.

Cependant, le point de jonction apparaît. Dans les deux cas, soit par et pour le régime politique, soit par et pour les maisons d'édition, les auteurs sont priés de stopper tout élan, tout enthousiasme qui démantibulerait la monotonie et le silence de leur profession. Attablé, comme Julien l'Apostat, il leur faut, à présent, produire.

L'heure est donc à la production, par et pour la croissance de la maison, par et pour la visibilité de la maison qui est rentrée en guerre économique. Du fait du nombre de publication chaque année, ils doivent tenir la cadence si la maison veut espérer obtenir une visibilité raisonnable au mètre linéaire dans les rayons des librairies.

Chez les Russes de cette période, Mandelstam finira, croupi, exilé à Voronej, où il terminera sa vie brièvement, seul, et ne devant, en plus, la vie sauve qu'à l'intervention de ses amis, notamment Pasternak. Sa femme apprit ses vers par cœur, ce qui fit aujourd'hui qu'une partie de son œuvre existe encore.

Autre destin tragique, celui de Maïakovski, suicidé à l'âge de trente ans, croyant en cette révolution il fut partisan de la poésie productive, qui produit, inlassable ses vers³⁹, dans la perspective de tarir la poésie dite inspirée, du dix-neuvième, qui s'éloignait de fait des masses, les médiatisant vers l'éternel.

Décidément, Tynianov ne s'est pas trompé, les poètes russes furent dans l'intervalle de leur histoire, boudés du public pour certains, suicidés, exilés, abattus. Ils furent décimés. Mais est-ce que la prose a gagné dignement son titre comme l'entend Tynianov ?

Par ailleurs, Alain Badiou aborde ce recul de la poésie contemporaine. « L'âge des poètes » serait passé, en tout cas leur prédominance ontologique sur la vérité de l'être. Paul Celan aurait clôturé cette période ouverte préalablement par Hölderlin⁴⁰.

Mais pour Badiou ce n'est pas tant le siècle de la prose que celui de la philosophie qui reprendrait la relève de la vérité de *l'être*, pour le dire expressément. Recul observé selon des critères philosophiques qui ne prennent pas en question les nouvelles thématiques et les nouvelles problématiques de la poésie contemporaine.

La poésie n'est plus dans une recherche ontologique à la Heidegger. La poésie de nos jours, loin d'avoir trouvé ses assises et son assurance encore, cherche vers des horizons différents : le *renâclement*, le souffle, le cynisme cru, les perversités du monde contemporain, le *psychédéisme* des mots tourbillonnaires, *l'infundibuliforme* du poème.

39 Vladimir Maïakovski, *Comment écrire des vers*, La Nerthe édition, 2014

40 Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète : essai sur la poésie contemporaine*, pp 23-24, Éditions Champs Vallon, 1995

IX

Sa résistance à l'ombre de la littérature

Pas encore décadente, ou absente, la poésie rassemble, de nos jours, ses *restes noirs*, décidée, déterminée qu'elle est, à continuer à jouer son rôle de voilier malgré les intempéries prêtées. On la dit marginale, et pourtant elle n'a jamais été autant au centre de toutes les préoccupations d'une société qui, elle, est tombée dans l'*intervalle* la plus sombre de son histoire – plus distinctement, il faudrait dire qu'elle est devenue vorace envers elle-même, qu'elle se mange, qu'elle se goinfre de sa chair et de ses os, – consommant sa propre histoire avant même qu'elle n'ait eu le temps de croître.

À l'image, du roi des Titans, chez les grecs de l'antiquité, Cronos qui par hantise de perdre son trône mange, engloutit, dévore ses propres enfants – l'objectif : les empêcher de commettre l'irréparable, toute forme d'action, toute forme de rébellion qui causerait sa ruine définitive.

Mais la Terre sait garder ses secrets, « la nature aime à se cacher »⁴¹, enfouissant le sixième enfant de sa progéniture, Zeus, aux confins de la Crète, pour qu'il puisse renverser l'atavisme de son monde.

41 Héraclite, *Fragments* (trad. Marcel Conche), PUF, coll. « Épiméthée », Paris, 1986 (4e éd. 1998), 2005 (2e tirage)

Première partie :

Gonzo & Bootlegs Bangs

Question de méthode : une méthode discutable

Ce travail est le fruit d'une immersion dans l'univers de la poésie contemporaine. Il semblait plus judicieux de faire une recherche sur le terrain que de faire une énième analyse conventionnelle, lointaine regardant des chiffres et des données, des entretiens biaisés par le formalisme.

Il fallait aller au plus près, devenir une partie prenante, un acteur intéressé, un élément intégrant le déroulement de chaque étape de ce champs étrange qu'est la poésie et ses actrices et acteurs investi(e)s d'une énergie sans commune mesure. Dans l'objectif, naturellement, d'en retirer une meilleure compréhension, une connaissance concrète de l'ensemble des petits éditeurs qui se partagent ce créneau, de trouver leur problématique, et leurs perspectives.

William S. Burroughs parle de devenir agent double pour le travail de recherche de l'écrivain par rapport à son sujet, d'investir doublement le réel. Sa tâche d'éclaircir l'univers de la drogue, sa conscience extra-lucide désossant le drogué qu'il est devenu pour appréhender au mieux cette démarche obscure⁴². Le rapport qu'il rend dans *l'interzone* dénude le monde des stupéfiants organisé de façon extrêmement pyramidal, n'étant qu'un des bras masqué de toute société capitaliste⁴³.

Toute cette recherche jusqu'au mythe du drogué croyant en la télépathie⁴⁴, du moins à une forme de communication en deçà de la langue, de la parole réduite au silence, sans aucune gestuelle, affiche une tangible entreprise anthropologique, ethnologique, prolongeant et dépassant comme il se devait le simple exercice littéraire ou romanesque.

Ne s'arrêtant d'ailleurs pas au monde de la drogue et de son incroyable pouvoir de dissolution du rationalisme – « il faut éliminer toute pensée rationnelle »⁴⁵ – il s'attaque aussi au territoire sauvage et clos de l'homosexualité de l'époque, des années cinquante, tout en pratiquant

42 William S. Burroughs, *Junky*, 1953

43 William S. Burroughs, *The Naked Lunch*, 1959

44 William S. Burroughs, *The Yage Letters* 1953 (avec Allen Ginsberg), publié en français par les Éditions de L'Herne, 1967.

45 *The Naked Lunch*

cette forme de sexualité, en la débridant il essaye d'en comprendre les codes et les exceptions⁴⁶.

Alors que Hunter S. Thompson élabore le *gonzo journalisme* de son côté. Un journalisme subjectif qui intègre comme un élément réel le groupe ou le thème voulu, que ce soit la horde des *Hell's Angels*⁴⁷ ou la quête impossible du rêve américain en plein désert, dans la sueur des jeux d'argent et l'écroulement de l'esprit psychédélique arrivé à son terme de la vague d'acide⁴⁸.

Dans *Hell's Angels* son intégration fut à ce point intense que lorsqu'il voulut s'en extirper pour céder la place à l'œuvre et à une nouvelle quête, il fut laissé pour mort sur le bord d'une route, tabassé gravement pour ne pas avoir réussi à être un Hell's Angels jusqu'au bout, jusqu'à la mort. Que dire d'une telle méthode où sa peau est en jeu, où elle s'écorche d'être à proximité de son objet, subjective à l'excès.

Subsidiairement il appliqua cette méthode, pour le compte du Rolling Stone Magazine, en interrogeant les coulisses du pouvoir américain. Il parvint à entrer à l'intérieur des toilettes publiques et il engagea une discussion insolente avec le futur président des États-Unis d'Amérique, Richard Nixon surpris par cette intrusion répondit directement⁴⁹. Le président dubitatif voulut alors s'attirer les bonnes grâces de ce nouveau média l'intronisant dans cette campagne présidentielle où tous les coups étaient permis.

Mais c'était sans compter l'esprit libre d'une telle méthode. Hunter S. Thompson ne s'arrêta pas là. Il prit le taureau politique par les cornes, et il se lança en campagne afin d'arracher un comté au pouvoir local obtenu toujours par les mêmes personnes : il appela ce mouvement politique le *Freak power*, donner le pouvoir politique à ceux qui sont considérés comme des monstres par la société, les drogués, les hippies, les homosexuel(le)s, les émigrés. Il ne lui manqua que quelques voix, tellement il était parvenu à une légitimation politique.

Parmi les mesures phares qu'il souhaitait mettre en place on peut citer : Changer le nom de la ville d'Aspen et la renommer « Fat City » pour stopper la spéculation et la capitalisation faites sur le nom « Aspen ». Interdire la circulation à l'intérieur de la ville sauf pour la desserte locale. Les déplacements devant se faire à pied ou via des vélos mis à disposition et entretenus par les forces de police. Contrôle de la vente de drogues. La vente à profit, condamnée fermement. Désarmer les forces de police. « Harceler sauvagement » quiconque tenterait de tirer profit de la terre dans un but commercial⁵⁰. Il y eut même une crainte que ce mouvement se généralise dans les États limitrophes.

46 William S. Burroughs, *Queer*, 1952

47 Hunter S. Thompson, *Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs*, Random House, 1966

48 Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream*, Vintage Books, 1998

49 Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing: On the Campaign Trail '72*, Straigh Arrow Books, 1973

50 *Strange Tales From A Strange Time ; The Gonzo Papers, Voll ; The Great Shark Hunt*

Une méthode discutable qui s'adapte à son objet

Une méthode discutable, à n'en pas douter, mais il convient d'en considérer l'authenticité.

La science, elle-même, s'est posée cette question sur la part discutable d'une théorie, de sa falsification en vue de sa fiabilité⁵¹. Si elle ne peut être mise en débat avec la communauté scientifique, si elle ne peut être remise en question de par sa terrible incomplétude qui se trame intrinsèquement à ce qu'elle déclare, peut-on toujours affirmer qu'elle est une vérité scientifique ou ne devient-elle pas dès cet instant une vérité religieuse, demandant foi en son argument d'autorité ?

Fort de cette intuition que j'en apprendrai davantage en rencontrant intimement les différentes personnalités de ce monde haut en couleur et en frasque de toute sorte, en étant moi-même sur le plan et la dimension qui est la leur, je ne pus donc me résoudre à m'en détacher. Distance que je prends maintenant afin d'en mesurer le plus exactement possible les divers matériaux rapportés de toutes ces expéditions.

En effet, il faut prendre note que le monde de la poésie, bien que fait de paradis artificiels, aime très peu les artifices humains et ses relents de formalisme. Notamment quand on leur demande de venir à nous tout en les obligeant qui plus est à tenir une distance qu'ils ne maîtrisent pas. Le comble d'être sollicité et d'être à la fois rejeté ne peut sortir que des fruits qui n'ont pas eu le temps de mûrir tranquillement. C'est de la culture intensive et c'est aussi un archaïsme de la recherche qui touche sans y toucher, qui interroge sans vivre.

Il ne sera pas possible de trouver dans ce mémoire des interviews et des entretiens, le fac-similé complet des références en terme de chiffres et de statistiques pour ce milieu comme il est notoire d'en découvrir dans ce genre de travaux et qui sont les jalons normaux de ce type de recherche permettant confortablement de préciser les personnes et les banques de données qui furent exploitées à l'éclaircissement d'une problématique ô combien complexe.

Non ici les pistes sont quelques peu brouillées. Ce n'est pas un milieu qui est référencé, dont les résultats sont pris en compte dans les bilans annuels de l'édition. Ils sont les oubliés de l'histoire,

51 Karl Popper, *La connaissance objective*, traduit par Jean-Jacques Rosat, Éditions Aubier, 1991

et même, ils cherchent à l'être.

Les rencontres furent entières, ne prenant des gloses que de façon imaginaire, sans calepin sans stylo, par le dérèglement des sens dû aux nombreux échanges, les imprimant dans le corps, puis les réglant à nouveau par la suite et par recul.

Partageant, de façon complice, des moments de cette existence poétique avec les multiples personnes qui ouvrirent leur porte, leur problème éditorial, leurs diverses connaissances dans ce domaine mais aussi dans d'autres, les illusions, les désillusions, les mécanismes politiques, idéologiques, économiques inhérents au livre et à ses potentialités subversives ou réactionnaires. Il me semble normal, aujourd'hui, d'en esquisser enfin les quelques traits prééminents de cette histoire.

Les lectures ne furent pas négligées pour autant, plus variées, en fonction de ce que l'on a daigné me donner comme piste au fur et à mesure des échanges. Cette bibliographie fut par conséquent longue à réunir pour en obtenir la quintessence la plus subjective.

Les éditeurs de poésie contemporaine : l'important I, II, III

I

Trouver sa source poétique

C'est un monde nébuleux et composite, mélangé, contradictoire, bariolé, qui ne représente nullement une homogénéité cohérente, ni même un seul mouvement en communion et au profit de la poésie. Cette recherche *utopique* de la source poétique chère à Isidore Ducasse : « Il n'existe pas deux genres de poésie, il n'en est qu'une » (...) « Je ne chante pas cette dernière. Je m'efforce de découvrir sa source » est une réalité qui peut se vérifier dans l'expérience propre à l'auteur.

Mais dans la vie pratique, et le monde de l'édition, autant il est difficile d'être publié, autant il n'est pas présomptueux de dire que tout peut se publier. Allant du simple recueil de poésie familiale payé par les auteurs, à de la poésie de haute volée, sans aucun frais pour l'auteur si ce n'est la dette de l'écriture par le corps – son créancier impassible – qu'il aura à payer quoi qu'il en soit. Cette poésie est souvent rédhitoire à la lecture du plus grand nombre qui n'en aperçoit pas forcément aux premiers instants les traits, les intentions, les avancées rythmiques, linguistiques.

Ce jeu compliqué des écoles n'est pas *a fortiori* déclaré, affiché au préalable, il n'y a donc pas de notice, de manifeste, de F.A.Q. qui permettraient à quiconque ne connaissant pas ce milieu d'en juger objectivement, de se déplacer comme poisson dans l'eau, comme gnou dans la savane, – jungle inextricable pour beaucoup, faune sauvage s'il en reste une encore. Certains éditeurs, comme *fissile*, se réclament d'aucune école, que chacun vienne avec sa solitude est la seule mention d'appartenance que l'on peut trouver sur la page d'accueil de son site internet⁵². Seulement il ne faut pas s'y tromper : pas d'école ne veut pas dire pas de sélection.

Une sélection généalogique en rapport à ses anciennes publications et aux associations selon des critères réfléchis dans ce qu'il entend être la poésie contemporaine s'effectue bien en

52 « Ces poètes n'ont heureusement pas de programme, pas d'esthétique commune. Mais une obstination. Une solitude - en partage. Et un *souci* de résistance. La *manière*, elle, dépend de la main, qui dépend de l'homme : à chacun donc la sienne. Mais le *souci* est le même. » <http://www.fissile-editions.net/>

soubassement de son projet éditorial méticuleux. Sinon il devrait publier les quelques trois cent manuscrits par an qu'il reçoit par la poste. Alors qu'il ne s'affiche même pas publiquement et qu'il n'est pas connu du grand public.

Le sans école veut sommairement dire que *fissile* ne fait pas dans le prosélytisme et n'élaborera donc pas de manifeste comme a pu le faire le surréalisme par le passé sur comment faut-il écrire.

Car sur la forme effectivement l'éditeur peut être très ouvert bien que là aussi s'opèrent de légers tris sur la richesse ou la pauvreté d'une langue, lucide, consciente d'elle-même ou complètement aberrante et ignorante.

Tant que les textes révèlent cette solitude, cette résistance, « la manière » de l'extérioriser est idiosyncrasique. L'élection d'un manuscrit s'élabore avant tout par l'appartenance du contenu aux autres publications annuelles de *fissile*. Il faut à l'auteur remarquer ces signes et ces codes pour ne pas ouvrir une porte où il n'est pas à proprement dit convié.

II

Trouver son esthétisme, confronter son flair

Lire, lire sans relâche, est ce que demande un éditeur de poésie contemporaine principalement. Mâcher les mots des autres auteurs, les renifler, les goûter, comme on renifle, comme on mange un plat de nourriture. Se confronter aux textes des autres maisons d'éditions, remarquer les différences, quelles soient de l'ordre de l'esprit ou sur la forme de composition d'un vers qui sera évalué entre sa vieillesse défectueuse ou son *couac acrylique nouveau*. Des principes applicables par tous.

Mais si peu exercé, c'est ce qui ressort de la plupart des maisons d'édition qui sont navrées par ce fossé existant entre eux et la majorité des personnes faisant appel à leur service. Le jugement sur une maison d'édition peut se faire très vite dans la mesure où le quidam connaîtrait ses rudiments en matière d'esthétisme. Savoir ce qu'il apprécie et ce qui lui fait horreur par exemple, que ses goûts pour le coup ont eu passablement le temps de mûrir, puis, finalement de s'exprimer intégralement à travers lui. Cependant il est plus intéressé par la publication que de savoir avec qui et quoi il est publié.

Les éditeurs, quant à eux, savent reconnaître les leurs au premier coup d'œil, et il devrait somme toute en être de même des auteurs par rapport aux éditeurs. Ce qui n'est malheureusement pas le cas. Pour apprécier l'étendu de ce fossé, regardons ce grand écart de près : 200 000 personnes en France écrivent de la poésie, pourtant le nombre de lecteur ne s'élève, tout au plus, difficilement, qu'à 2 000 personnes⁵³. Et ces chiffres années après années restent invariables.

Comment l'expliquer ? N'ont-ils pas réussi à trouver les livres ? Sont-ils encore bloqués à Apollinaire étant donné que lui s'est vendu à plus d'un million d'exemplaires ? Pensent-ils que les publications récentes sont sans grand intérêt ? Si c'est le cas comment peuvent-ils penser alors que leur recueil sera différent ?

Parfois il faut aller chercher une nouveauté là où on l'attend le moins. Ezra Pound l'a remarqué dans sa recherche de l'art des troubadours de Provence développant à partir de ses résultats une poésie singulière en Europe et outre-atlantique ; la torpeur de *l'objectivisme* aux États-Unies est née par cette entremise avec pour figure de proue : Georges Oppen, William Carlos Williams, Reznikoff, Zukofsky⁵⁴.

Et Ezra Pound ne commence qu'à peine à être digéré en France, Yves di Manno le directeur

53 Pierre Maubé, pour poezibao : http://poezibao.typepad.com/poezibao/2005/12/carte_blanche_p.html

54 Le matricule des anges : http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=12910

de la poésie chez Flammarion, vient de diriger la traduction complète du dernier recueil de cet auteur, œuvre sans fin, cardinale dans le travail de Pound, une épopée anonyme d'une civilisation à venir : *Les Cantos*⁵⁵.

55 Ezra Pound, *Les cantos*, Traducteur Jacques Darras, préface Denis Roche, Flammarion, 2013

III

La rencontre, garante de la poésie

Il y a au milieu des éditeurs de poésie des lignes de forces et de fragmentations se déroulant sur plusieurs plans et dans plusieurs sens, des luttes armées et des amitiés, des alliances et des conflits qui n'ont pas de nom, entre eux, contre eux, se retrouvant sur tel événement, se fuyant sur tel autre. Ils opposent leur flair les uns les autres quand vient le temps d'aller sur les différents marchés de poésie défendre ses publications.

Il faut savoir nonobstant que les éditeurs font ce travail de prescripteur entre eux quand ils jugent que le livre sorti chez un confrère rejoint ses publications ou qu'il y trouve un réel apport. Par conséquent, les liens entretenus, étroits, qu'ils ont les uns envers les autres sont capitaux sur la santé et la sélection des publications chaque année.

Les éditeurs de poésie en plus de prendre la carte d'éditeur, prennent également dans la majorité des cas, celle de traducteur, d'auteur, d'artisan et de libraire, d'où la nécessité de créer des ponts entre tous. Par l'aspect libraire de cette activité polyvalente qu'est l'éditeur de poésie, ils peuvent conseiller les personnes, les lecteurs, vers d'autres livres que les leurs, faisant une première élimination, un éventail et un florilège des meilleures publications à défaut d'avoir un réel média critique impliqué dans ce processus.

Les éditeurs fonctionnent un peu comme les chercheurs scientifiques qui valident ou non le travail de leurs pairs. Ces échanges permettent de se faire inviter à participer à quelques événements plus sélectifs, où les éditeurs sont choisis selon des critères de correspondance réfléchi à l'événement en question.

Comme par exemple, le futur et prochain événement qu'il y aura en l'honneur de feu Mathieu Bénézet. Il s'agira, pour l'occasion, de réunir trois éditeurs, les trois qui ont eu des mains du poète un des derniers manuscrits.

L'un fut donné avant son admission à l'hôpital, le deuxième au moment de son admission, dans les premiers jours, et le dernier un peu avant son essoufflement, et sa mort. Chacun des éditeurs pourra alors expliciter tant sa démarche que l'aspiration initiale du poète, pour conclure sur des lectures inédites de ses textes.

Les trois éditeurs ne sont pas des nouveaux-nés dans leur investissement pour la poésie ultra-contemporaine : Flammarion avec son Yves di Manno partisan d'une parole et d'une histoire de la tribu, L'arachnoïde avec son illustre homme en noir Olivier Cabière proche de François Di Dio et

de Pierre Michon, et enfin, fissile et son mystérieux homme de l'ombre Cédric Demangeot, ne s'affichant que rarement publiquement mais faisant de ses publications de fidèles bâtons de dynamite qui ne sont pas toujours du goût de tous.

C'est donc ces trois éditeurs que l'auteur a choisi pour terminer et parachever son travail de recherche sur la poésie, il ne les a nullement choisis par hasard, il y eut dans un premier temps les deux importants précédent : la source, le flair, qui ont été parachevé ensuite par la *rencontre*. Il savait pertinemment qu'il touchait là à trois aspects de sa propre poésie.

Un groupe d'éditeurs soudés par les intempéries

Il existe donc un éclectisme de petites structures éditoriales publiant dans les six livres par an.

À l'éditeur, il lui faudra détecter les six manuscrits qui correspondent à sa ligne éditoriale, se décider, les retravailler, voire les traduire, obtenir des aides, jongler avec ces aides pour amortir et aplanir les six publications, les imprimer, récupérer le stock, défendre les livres, service de presse, libraires, pour ceux qui ont réussi à trouver un réseau de bibliothèques, les contacter, ensuite créer ou s'insérer au sein d'événements, faire les marchés pour diffuser et faire vivre le catalogue d'ensemble.

Continuer donc à assurer une durée de vie au fond pour qu'il ne tombe pas en désuétude par les nouvelles publications.

Il est courant que ces publications soient portées à bout de bras par une seule personne : le *fondateur* qui peut prendre tous les rôles, tous les visages qu'il a en réserve. C'est des dédoublements qui ne sont pas dans l'ensemble facile à supporter mais qui sont maintenus jusqu'au bout.

C'est le cas néanmoins des quelques maisons déjà mentionnées et formant un agrégat adapté aux propos :

les éditions

Flammarion,

Unes,

L'arachnoïde,

et *fissile.*

Le cas Flammarion

Flammarion est la structure à la plus forte densité financière, et se trouve actuellement être dans les grandes maisons celle qui prend le plus de risque en poésie contemporaine. Depuis que Yves di Manno a repris la collection « Poésie/Flammarion », en 1994, il a pu accueillir 120 titres de 50 auteurs différents, appartenant à des champs de la poésie plurielle, des horizons et des esthétiques antagonistes.

Pour ce faire, cet éditeur, lui-même, poète et traducteur, est en liaison, en contact, en échange, en amitié avec de plus petites structures tel *L'arachnoïde* ou *fissile* pour se mettre au parfum des nouvelles sorties, des nouveaux auteurs qui pourraient un jour se retrouver dans son giron.

C'est ainsi que l'auteur et ami de *fissile*, Guy Viarre est progressivement parvenu à cette remontée éditoriale. Cet auteur est parti par exemple de deux titres chez les Éditions *Unes* qui sont toujours en train de faire date : *Finir erre*⁵⁶ et *Devant sel*⁵⁷, puis d'une micro structure basée à Bagnères-de-Bigorre, Les Éditions Cadratsins, pour le titre : *Important 1, 2, 3*⁵⁸, continuant avec deux titres⁵⁹ chez *Grèges éditions* et évidemment *fissile* qui compte pour être un des éléments déclencheur de la création de cette maison d'édition avec pas moins de huit titres⁶⁰, pour terminer chez *Flammarion*, avec un titre à part entière qui regroupe les derniers manuscrits : *Tautologie une et autres textes*⁶¹.

Ce périple ressemble à une indubitable *odyssée de l'espace* qui s'est réalisée dans un temps très compact : trois ans. Publication chez *Unes* en 1999, en 2001 Yves di Manno sait qu'il va l'intégrer dans son catalogue. Et, Guy Viarre se suicide.

Il a écrit l'ensemble de ses textes entre 1996 et 2001, tandis que la publication c'est poursuivie sur dix années encore, échelonnée afin que l'édition puisse faire le travail éditorial nécessaire. L'édition a besoin de temps. Quand bien même un éditeur accepte un manuscrit, il n'est pas sorti de presse avant plusieurs années. C'est le règne de l'intemporel, il ne faut pas que la charrue soit devant les os si elle veut pouvoir leur passer dessus.

56 Guy Viarre, *Finir erre*, éditions *Unes*, 1999

57 Guy Viarre, *Devant sel*, éditions *Unes*, 1999

58 Guy Viarre, *Important 1, 2, 3*, éditions Cadratsins, 2001

59 Guy Viarre, *Le livre des parois*, Grèges éditions, 2005 et *Don't call me worthy*, Grèges éditions, 2002

60 Guy Viarre, *sans un*, coédition *Unes*, *les Ennemis de Paterne Berrichon*, *fissile*, 2004

Pire, *fissile*, 2005 ; *June ou la forêt qui commence*, *fissile*, 2006 ; *Les jours s'en vont, je demeure*, *fissile*, 2007 ;

Dire je meurs, *fissile*, 2008 ; *échéance du mort*, *fissile*, 2008 ; *restes noirs*, *fissile*, 2008 ; *Description du petit*, *fissile*, 2011

61 Guy Viarre, *Tautologie une et autres textes*, Flammarion, collection « Poésie/Flammarion », 2007

Le cas des éditions Unes

D'un autre côté, il y a les éditions *Unes* avec un rôle tout aussi singulier dans cet univers masqué. Ils sont devenus à travers le temps les pères fondateurs de cette nouvelle génération d'auteurs et d'éditeurs vouant leur destin entier à agir à l'ombre du succès.

Jean-Pierre Sintive fonda la maison en 1981 autour d'un matériel typographique artisanal, il publia ses premiers livres, ses premières plaquettes, Bernard Noël, Emmanuel Hocquard responsable alors des éditions *Orange Export Ltd.*, Jean-Louis Giovannoni et son fameux recueil *Garder le mort* qui sera ensuite cédé à une nouvelle publication pour le compte de *fissile*.

Toujours est-il que les éditions *Unes* furent à l'origine de cette richesse renouvelée de la langue poétique en France, collaborant à l'effort de guerre de la traduction et de la découverte d'auteurs étrangers qui étaient jusque là inconnus encore sur le territoire français : Fernando Pessoa, Paul Auster, William Carlos Williams, Georges Oppen, José Angel Valente.

Lorsque Paul Auster arrive en France, il n'est pas tout à fait auteur, pas tout à fait connu, il se retrouve hébergé et aidé par Jacques Dupin qui lui trouve des travaux éditoriaux, telle que la traduction, et par la suite le conduit vers Jean-Pierre Sintive, dont l'amitié se produit après cette rencontre, après quelques soirées, après quelques verres⁶². *Unes* publie son premier recueil : *Espaces Blancs*⁶³. Épuisé depuis, ne restant que des tirages de tête dont le prix annonce la couleur : quatre-vingt-dix euros.

Les recueils s'enchaînent, cinq suivent le premier⁶⁴, le parti pris de l'éditeur est fait : Paul Auster est un poète, il vient des États-Unis et il bouleverse les lignes, les *espaces*. La littérature ne peut plus l'ignorer. La grande vague va bientôt déferler : Auster présente sa trilogie New-Yorkaise à Sintive qui lui rétorque que c'est au-delà de ses compétences qu'il ne pourra suivre sur l'impression l'impact qu'auront les romans. La trilogie termine chez Actes Sud : succès critique, succès de librairie.

Actes Sud fait une offre de coédition à Jean-Pierre Sintive pour sortir dans un seul volume les différents recueils de poésie de l'auteur : *Disparitions*⁶⁵ né de cette initiative en 1993 et préfacé par son ami et poète : Jacques Dupin. M. Sintive finit par accepter – à regret – car les recueils font à présent partie du catalogue d'Actes Sud qui n'a pas manqué de les assimiler diligemment à leur collection.

62 Site éditions *Unes*, Sintive et Paul Auster : <http://www.editionsunes.fr/pages/paul-auster-7687690.html>

63 Paul Auster, *Espaces Blancs*, traduction Françoise de Laroque, éditions *Unes*, 1985

64 Paul Auster, *Effigies*, traduction Emmanuel Hocquard, 1987 ; *Murales*, traduction Danièle Robert, 1987 ; *Fragments du froid*, traduction Danièle Robert, 1988 ; *Dans la tourmente*, traduction Danièle Robert, 1988

65 Paul Auster, *Disparitions*, traduction Danièle Robert, préface Jacques Dupin, coédition *Unes/Actes Sud*, 1993

Avec le succès des romans, Actes Sud a perçu que les recueils finiraient par se vendre. Une fois que le recueil fut épuisé, ils ont pu le réimprimer pour le compte exclusif d'Actes Sud, le partage ne fut que sur la première coédition. Il ne reste encore que de rares exemplaires de ce premier tirage dans les tiroirs obscures des éditions *Unes*.

À l'instar de *Flammarion*, il joue son rôle d'ancien sur la scène des éditeurs, fortifiant le socle éditorial de certains jeunes éditeurs par ce *potlatch* qui naît de leur rencontre. Comme lorsqu'il proposa à *fissile* de rééditer le manuscrit de Giovannoni : *Garder le mort*.

Le cas de l'Arachnoïde et de fissile

Sortie de la cuisse noire et sombre de l'édition, les deux éditeurs ont fait leur classe chez *Fata Morgana* dirigé par Bruno Roy. Ils apprirent, ici, la pierre angulaire de l'édition solide tant sur le plan de la manufacture d'un livre que sur le contenu qui doit marquer à blanc le lecteur.

Accompagné de plaquettes d'artistes, de peintures, les livres de *Fata Morgana* plaisent, évidemment. Ils attirent le regard des libraires et des lecteurs, avec par exemple les livres de Henri Michaux, de Georges Bataille, de Walter Benjamin, de Roger Caillois, de Blaise Cendrars, d'André du Bouchet, de Léon-Paul Fargue, de Benjamin Fondane, de Michel Foucault, d'Alfred Jarry, de Pierre Bergounioux et de Christian Bobin entre autres pour les récents.

Ils auraient eu tout à gagner à se satisfaire de cette condition, arrivés au sommet de l'édition indépendante, mais Olivier Cabière et Cédric Demangeot prirent la poudre d'escampette avec l'assurance que la période de *Fata morgana* arrivait à son terme, à son crépuscule rutilant, elle ne choisirait pas selon eux le bon chemin vers l'ombre du soleil, vers son aube.

Alors, certes, *Fata* continue à fonctionner, à exceller même, quand il s'agit de vendre un livre le travail sur le fond du catalogue est irréprochable et parle de lui-même à quiconque s'intéresse de près ou de loin aux belles lettres. Cependant pour ces deux jeunes éditeurs, il manque sans doute le feu de l'engagement, le feu de la découverte, le feu de la poésie contemporaine qui va arracher de force, bon gré mal gré, au brasier ancien de quoi incendier les plaines de la littérature d'aujourd'hui.

Au lieu de cela, *Fata* se gargarise dans un lyrisme qui veut reprendre les *poils à la bête*, par la beauté spectrale d'une nature morte porté par un Philippe Jaccottet, par les déambulations erratiques d'un Jacques Réda ayant publié à ce jour environ quatre-vingt recueils. La volonté d'Olivier et de Cédric d'emprunter un autre chemin ne fut pas difficile à trouver, quitte à s'engager physiquement dans cette entreprise et d'en gaspiller quelques plumes.

C'est ainsi que sont nés respectivement *l'arachnoïde* et *fissile* – des noms évocateurs, tenaces, explosifs qui sortent l'édition de son habituelle tranquillité. « L'arachnoïde » est un terme anatomique renvoyant à cette membrane qui entoure le cerveau et ressemblant étrangement à une toile d'araignée.

Quant à « fissile » c'est un terme de physique. On l'utilise couramment pour dire que le noyau d'un isotope est proche de la « fission nucléaire », un seul des isotopes est naturellement porté à ce phénomène : l'uranium 235, les autres n'étant produits que par intervention humaine.

Ces noms ont de quoi laisser planer le doute sur leur vision de la poésie contemporaine. Du

moins d'interroger, d'intriguer sur les livres que l'on peut trouver dans leur catalogue.

Le projet et le catalogue de L'arachnoïde

La maison fut créée en 2001, sous le signe du *Soleil Noir*. Les premiers ouvrages furent publiés avec la collaboration de François Di Dio : *Anthologie introductive à l'œuvre de Claude Pélieu*, *La nostalgie sexuelle* de Stanislas Rodanski, et *X poètes au féminin*. Les trois œuvres sont du début vingtième et se devant d'esquisser une ligne éditoriale sans compromis. Claude Pélieu : poète français exilé à New-York et traduisant les poètes de la *beat generation* il sera un adepte de l'écriture éclatée, collée et décollée, *cut-up* sauvage. Stanislas Rodanski est un de ces poètes qui tâta de l'hôpital psychiatrique, de la prison, poète-voyou, « fou errant », et pratiquant allègrement le « terrorisme amusant ».

Le flair d'Olivier Cabière n'a pas démenti. Il lui fallait nouer le lien entre les poètes publiés chez François Di Dio et ceux qui viendront par son canon d'éditeur.

L'arachnoïde se propose de « tisser les liens entre la deuxième vague surréaliste, après 1945, et les poètes contemporains ». Dans la micro-édition, les liens se font, les passages de flambeau aussi, les personnes savent se trouver et surtout savent se reconnaître.

L'arachnoïde sort trois livres par an. Les couvertures des livres sont noires avec les titres en caractère blanc comme une mémoire à la chaux qui s'imprime dans la noirceur et l'oubli du cerveau.

L'éditeur a fondé une seconde collection « *Zakhor* », qui veut dire « Souviens-toi » en hébreu : elle est rouge de son souvenir, de sa mémoire dépossédée. Elle « se fixe comme ligne éditoriale de rassembler des philosophes, des poètes, des romanciers, des essayistes autour de figures incontestables de la modernité ou de textes plus anciens qui ne cessent de nous questionner. »

Son catalogue atteint à présent la barre fatidique d'une trentaine d'ouvrages. Il entreprend toujours un travail régulier avec ses auteurs contemporains pour développer cette marque de fabrique typiquement *arachnoïdienne*, par exemple : Thomas Chapelon. À son actif : deux livres à *L'arachnoïde*. À force de sueur et de sang, – et surtout de temps – il parvient dorénavant à entrer dans d'autres maisons d'éditions : le *Dernier Télégramme*, le bureau ovale d'Yves di Manno pour une future publication chez *Flammarion*. Consécration.

Il y a le cas intéressant aussi de Françoise Prager, inconnue en France. Elle se voit traduite pourtant en République Tchèque, son titre : *Narcese*. Il faut savoir que ce pays est très dynamique en poésie contemporaine. Ils ont sans crainte traduit et publié Guy Viarre.

Le projet et le catalogue de fissile

Pour l'origine de *fissile* il faut remonter au temps où un groupe d'auteurs s'est formé, en 2001, avec le dessein de créer et de produire une revue de poésie contemporaine : *moriturus*. Participe passé avant toute autre conjugaison, elle emprunte le verbe au latin : *morior* / mourir.

« Contrat-diction » de la naissance, c'est la revue « qui va mourir », elle le sait, elle le dit, elle le fait, autour de quatre jeunes auteurs : Guy Viarre, Brice Petit, Lambert Barthélémy et Cédric Demangeot. Guy Viarre qu'on ne présente plus. Lambert Barthélémy fait partie des fondateurs de la maison d'édition : *Grèges*. Et Cédric Demangeot formera *fissile* par la suite. Brice Petit, proche et ami de Cédric, dirigera le numéro 3 / 4 de la revue.

Dans le premier numéro, il y a d'ores et déjà des auteurs importants comme Jean-Baptiste de Seynes ayant publié sur deux décennies : *Vent, une étude I, II, et III*, chez *Obsidiane* œuvre d'une grande porosité, s'il en est, traversée par la multitude et l'ombre du vent, entre les feuilles, et le bruissement de la langue « sagittale »⁶⁶ qui ronge, qui perce, qui creuse, sa « pierre », son « trou », son « nom »⁶⁷.

Ou encore le dépossédé-succulent : Patrick Wateau, trois recueils chez *Unes* dans les années 1990, dont *Le non-dormir*⁶⁸ : noce terrible et funèbre à la nuit corruptible des sexes dé-couplés : « L'ensemble de deux forces parallèles, égales, de sens contraire et appliquées en deux points distincts invariablement liés entre eux, a reçu le nom de couple... »⁶⁹.

Enfin dans ce premier numéro, le peintre Philippe Guitton prêta main forte à la *horde sauvage*. Sous sa grande discrétion il révèle une patte « brut », épurant l'image, explosant le visuel de l'intérieur, un art pictural de l'ordre paléolithique qui se combine avec les textes contemporains. Généralement il travaille pour le compte des éditeurs leur faisant des plaquettes hors-pairs pour les tirages de tête comme il l'a fait pour quelques ouvrages d'artiste chez les éditions *Unes*. Il fera de même plus tard pour *fissile* sur huit livres.

66 Jean-Baptiste de Seynes, *Il y a l'arbre (Vent, une étude I)*, p 74, éditions Obsidiane, 2006, paru en 1986 à l'Atelier de la Feugraie.

67 *op. cit.* p16

68 Patrick Wateau, *Le non-dormir*, éditions *Unes*, 1999

69 Armand Imbert, *Traité élémentaire de physique biologique*, 1895 et incipit de l'œuvre de Patrick Wateau, *Le non-dormir*

Puis se succéderont dans les numéros tous les grands auteurs *fissiliens* avant l'heure : Bernard Noël⁷⁰, Jacques Dupin⁷¹, Esther Tellermann⁷², Jean-Louis Giovannoni⁷³, Jean-Claude Schneider⁷⁴ ; des morts hantant les lieux : Stanislas Rodanski, Claude Pélieu, les poètes de terre étrangère, Ernst Meister : Allemagne ; Robert Creeley : États-Unis ; Giorgio Caproni : Italie.

La revue cède sa place dans la douleur pour laisser apparaître de la terre fraîche, en cendre, le noyau bloc instable : *fissile* dont le catalogue manque à chaque fois qu'un nouveau livre sort de perdre son équilibre interne, endogène, et biologique, de s'effondrer sur lui-même, d'entrer en fission âpre, excessive – farouche.

D'un côté, il semble que ce sont ces écarts, ces progressions de sens contraire, et physique, qui font exister la maison, et pourtant de l'autre côté du miroir, elles sont la part sombre qui la grignote jour après jour.

Les livres font l'effet d'être une pluie atomique bombardant le noyau de la maison qui accumule toute cette énergie noire. Cette instabilité régnante est une ombre redoutable, implacable sur le travail de Cédric Demangeot, connu pour avoir au moins arrêté une fois officiellement « son métier », pour finalement revenir quelques temps après l'implosion, étonné que le château de nuages radio-actifs ne cesse de phosphorer dans la nuit du monde.

Il s'obstina. Il passa au défrichage méthodique de la poésie étrangères : comme Ernst Meister⁷⁵ qui avait cligné son œil droit dans la revue, les tchèques avec Hejda⁷⁶ en tête de peloton, mais aussi et surtout Leopoldo Maria Panero, avec qui il signe une des œuvres maîtresses de la fin du vingtième siècle et du début du troisième millénaire : *Bonne nouvelle du désastre et autres recueils*⁷⁷.

Alors pour le dire vite, son projet éditorial se tourne vers les œuvres étrangères pour regarder dans la glace : *cet autre*, face à lui, droit dans les yeux. Épreuve insoutenable, étrange, du venu d'ailleurs, du vent qui crépite, qui pirate, qui ravage, qui brûle les restes de l'innocence. Narcisse n'est pas mort de s'être trop regarder, mais d'avoir cessé de se regarder.

Cette identification de la poésie se précise, ciselant le superflu, au fur et à mesure, son jugement se peaufine. Critique envers ses contemporains français, il ne les a pourtant pas reniés. Son

70 Bernard Noël, *Sonnets de la mort, fissile*, 2012

71 Jacques Dupin, *Cendrier du voyage, fissile*, 2006 : livre qui a donné lieu à une collection du même nom, ce recueil fut le premier de Jacques Dupin en 1950, épuisé depuis, préfacé par René Char et illustré par André Masson

72 Esther Tellermann, *Un point fixe, fissile*, 2014 ; *Avant la règle, fissile*, 2014

73 Jean-Louis Giovannoni, *garder le mort*, suivi de *mère*, préface de Bernard Noël, *fissile*, 2009

74 Jean-Claude Schneider, *Là qui reste, fissile*, 2012 : ensemble des recueils publié auparavant par l'auteur dans d'autres maisons d'éditions et qui ont été complètement remanié par Schneider, élagué, épuré, pour obtenir cette forme qui se veut définitive et finalement correspondant au mieux à la ligne fine de *fissile*.

75 Ernst Meister, *Ombres*, traduction Hugo Hengl et Lambert Barthélémy, *fissile*, 2008

76 Zbynek Hejda, *Abord de la mort*, précédé de *Je n'y rencontrerai personne*, traduction Erika Abrams, *fissile*, 2010

77 Leopoldo Maria Panero, *Bonne nouvelle du désastre et autres poèmes (1980-2004)*, traduction Victor Martinez et Cédric Demangeot, *fissile*, 2013

parti prix est fait, et c'est : Anne-Claire Hello et son *Paradis remis à neuf* qui fait son jeu.

Pléthores sont les auteurs français avec le désir d'entrer dans ce catalogue. Mais le curseur de *fissile* a trouvé sa cible à la forme incertaine. *Paradis remis à neuf* est une vague entre performance, narration, transe, et conscience cherchant l'annihilation complète des perceptions.

Fissile arrive jusqu'à cette terre épurée, et minimale, où l'expression des auteurs rendue à leur rudesse suprême et barbare, à la raideur de leur volonté, fait saillir les traits de leur puissance, leur volonté à en augmenter le potentiel d'existence.

Leopoldo Maria Panero en est le point d'orgue, écrivant son poème « avec un vocabulaire restreint à quelques centaines de mots peut-être, ceux des grandes obsessions incroyables, avec un bestiaire d'Indien décimé et toute la bibliothèque maudite de Babel sur le dos, avec sa colère intacte autant que son désespoir, (...) une imprécation sourde qui ne craint pas d'aller « contre l'homme », « contre la vie » – *pour en sauver les restes* »⁷⁸.

78 Préface Cédric Démangeot p8 « Ceci je l'ai trouvé dans le fumier » du livre : *Bonne nouvelle du désastre et autres poèmes*, Leopoldo Maria Panero.

Objectif : augmenter la puissance d'exister

« À mon avis, jamais les concept n'ont été séparables de deux autres choses, et ces deux autres choses, il faut les appeler, ne serait-ce que pour l'harmonie de la comparaison, il faut les appeler des affects et des percepts.

Et un concept, c'est zéro, mais zéro, zéro, zéro, si ça ne change pas la nature de vos affects premièrement. Et deuxièmement, si ça ne vous apporte pas de nouveaux percepts... Qu'est ce que ça veut dire ? Sentez que c'est très nietzschéen, là... Donc un concept, supposons, c'est quelque chose d'intelligible, c'est une intelligibilité... Je dis : tout concept doit être référé à un affect, et à tout concept, il faut demander... quels nouveaux affects m'apportes-tu ? (...)

Tant que nous ne savons pas ce que ça change dans nos affects, on n'a pas encore compris le sens du concept. Je dirai qu'est-ce que c'est, la question, si je reprenais la question du sens ? Qu'est-ce ça veut dire le sens, le sens d'une proposition ? Pour trouver le sens d'une proposition, à mon avis, il faut d'abord la ramener à un concept... ou il faut désigner le concept dont elle dépend, et ensuite, il faut découvrir deux choses : à quels affects ce concept est lié et qu'est-ce que ce concept me fait percevoir ? Sous-entendu, que je ne percevais pas avant de cette façon.

En d'autres termes, tout concept est inséparable d'un affect et d'un percept... ou de plusieurs. Je veux dire : ce que vous êtes en droit de demander à la philosophie, si la philosophie vous intéresse, c'est que, lorsque l'on vous propose, ou ce que vous êtes en droit de demander à la science, également, c'est de vous donner, de vous inspirer de nouveaux affects, car de toutes manières elle le fera, même si vous ne le savez pas, alors il vaut mieux le savoir... et vous faire percevoir de nouvelles choses, vous inspirer de nouveaux affects. Là, je voudrais prendre des formules, des formules très fréquentes chez certains philosophes, c'est : augmenter, finalement, c'est augmenter, votre puissance d'exister... j'emploie là, comme un terme qui serait comme commun à Nietzsche et à... et à Spinoza : modifier votre puissance d'exister. [...] »⁷⁹

La poésie porte en elle le sceau caniculaire – le pouvoir d'agir sur les corps, d'en modifier la température, de refroidir la chair ou de la réchauffer, d'en transmuter la composition : chimique, nerveuse, de l'enrichir par bombardement rétro-actif enserrant la raison, d'en muter les *pensées* jusqu'à cette limite périlleuse où la pensée se confond avec les vapeurs d'un corps *sans organes* dont on ne sait ce qu'il peut. *Personne, il est vrai, n'a jusqu'à présent déterminé ce que peut le corps (...)*⁸⁰.

Comme dans *Une inquiétude*, de Cédric Demangeot, sorti en 2013 chez Flammarion, l'important est de ne pas errer mort parmi les morts, de trouver la vie « illégale », qui augmente à

79 Gilles Deleuze, *Image mouvement, image temps*, cours Vincennes, Kant, le Temps, Nietzsche, Spinoza, 13/12/1983

80 Baruch Spinoza, *Ethique (1677)*, livre III, scolie de la proposition II, traduction Ch. Appuhn, éditions Flammarion, coll. « GF », 1965, pp137-138

mesure qu'on la vit, qu'on la crame, qu'on la tue :

« Le monde est plein de morts-vivants (...) On est toujours inapte *au monde* – pas à la vie. À la vie jamais. Mais le monde ne veut pas la vie : c'est pourquoi on se tue.

L'inapte au monde est apte à la mort par trop-plein de vie. Les cohortes d'aptés au monde, en revanche, ne connaissent pas la vie – sont inaptés à la mort mais déjà morts. »⁸¹

Il ne faut pas tant savoir si la poésie agit sur le corps, si elle en augmente en effet sa puissance ou la diminue, car évidemment en fonction, elle fait les deux. Il semble qu'aujourd'hui la question fondamentale à mettre en avant c'est de savoir s'il est toujours possible à la poésie qui déborde, qui gonfle le corps de vide et de trou, qui assèche et rend plus fort à encore sa place dans ce monde-ci.

Dans ce monde qui rapetisse tout, le moindre objet, le moindre espace, qui a en horreur le vide et les trous, la moindre parcelle de vie, pour accumuler – part d'insectes dérisoires dans un monde de fourmis – une multitude de vies minuscules, de vie sans vie, qui ne connaissent ni ne connaîtront jamais l'intensité, l'extase, la folie, la mort, la brutalité d'une pensée épineuse, le ravin d'une course, le trou d'une danse, la joute d'une panthère aux babines retroussées.

« On peut accepter la mort de ceux qui sont morts. Ce n'est pas le plus difficile. Le plus difficile, c'est d'accepter la mort de ceux qui ne sont pas morts. C'est de porter le deuil des vivants – qui est insoutenable. »⁸²

81 Cédric Demangeot, *Une inquiétude*, p13, Flammarion, coll. « Poésie », 2013

82 *ibid* p51

La psychogéographie : à la dérive des « trous perdus »

À chaque lieu est associé une politique idéologique, économique et des mœurs territoriaux particuliers, et les déplacements des femmes et des hommes se font selon leur appréhension psychologique et affective de ces espaces recherchant celui qui correspondra au mieux à leurs attentes du moment. Se sédentarisant pour un temps, des minutes ou des années, puis le vent les reprend, il ne fait plus bon d'être ici ou là, ils vont ailleurs.

Les villes sont donc découpées selon cette *psychogéographie*. Nous repérons les différents lieux, les répertoriant dans notre imaginaire, sur une carte fictive de la ville et suivant cette courbe, cette fonction, qui nous affecte nous dirigeons nos pas pour transfigurer les émotions que la ville nous procure⁸³. Et plus cette carte *psychogéographique* est généreuse, plus la diversité des instincts et des pulsions est rassasiée. La « dérive urbaine » en constitue le principal outil de cette discipline, parcourant les reliefs *psychogéographiques* à la quête des ambiances de la ville⁸⁴.

D'une part, il est possible de procéder à l'identique sur les maisons d'éditions qui représentent des ambiances et des univers singuliers. Ainsi, les lecteurs chevronnés ne se laissant pas aisément duper sauront reconnaître au premier coup de nez l'air qu'il leur faut. D'autre part, quand une maison d'édition s'installe dans un lieu, elle le fait à partir de cette observation scrupuleuse de sa *psychogéographie*.

Il faut une base de renseignements suffisante sur les lieux à pratiquer. Quand il est question de lieux méconnus, *underground*, de l'ordre du « trou perdu », c'est l'instinct qui fait le reste : savoir reconnaître la diminution de sa puissance d'existence pour tourner les talons dans une autre direction. Parfois il ressort ce qui se fait de mieux des « trous perdus ».

Par exemple, Pierre Michon vient de la Creuse, personne n'aurait pu prédire une telle éclosion dans un tel lieu. Guy Viarre venait de Tarbes, et si ce n'est un Isidore Ducasse un siècle et demi auparavant faisant son internat dans cette ville pour ensuite partir se frotter à Paris, la ville ne

83 Guy Debord, « Introduction à une critique de la géographie urbaine. In Debord, Guy. Introduction à une critique de la géographie urbaine », *Les lèvres nues*, no 6, 1955, réédité par Allia, 1995

84 Guy Debord, « Théorie de la dérive », *Les lèvres nues*, n° 9, 1956, réédité par Allia, 1995

fût jamais particulièrement heureuse en la matière.

Or, le problème majeur de cette technique *psychogéographique* est de restreindre son champs d'investigation à quelques lieux précis, faisant une ségrégation sauvage de la ville ou du pays en fonction de la population qui l'habite et qui l'anime. De louper à cause de l'humeur immédiate quelque chose qui pourrait à la longue convenir, il faut par conséquent allier à cette pratique subjective une cohérence temporelle, parvenir à cette *synchronicité* des affects, du temps et de l'espace afin d'avoir les bonnes rencontres au moment propice.

Certains parleront de chance, d'opportunité. Machiavel parlait de *virtu*⁸⁵ politique à la place de *hasard* puisqu'il faut au sujet reconnaître les pulsions et les instinct qui l'affectent.

En édition, il existe d'innombrables formules où il est possible d'installer le siège de sa structure, même dans l'improbable, là où on l'attend le moins, mais il reste plus compliqué de déplacer de telle structure qui se bonifie avec le temps.

Cependant les lieux qui paraissent opportun dans la mesure où tout le monde y va de son baluchon parviennent à s'essouffler également. Rien ne dure quand il s'agit d'orgie sociale, de connexions et de réseaux. Ainsi en France, la capitale de l'édition n'a pas toujours été Paris.

L'imprimerie était capable d'enclencher au moyen-âge des émeutes terribles par les campagnes d'affichage qui se passaient la nuit allant jusqu'à placarder une affiche sur la porte royale de François 1er. Lutte religieuse, lutte politique : catholiques, protestants ou huguenots. Cette imprimerie avait emménagé dans la ville de Lyon, fleuron alors de l'édition, de la nouvelle publication, osant les paris les plus hardis.

Mais la guerre entre catholiques et protestants qui ravagea des corps de métiers entier dans l'artisanat n'échappa pas à cette ville tenue en partie par les huguenots, qui finirent par s'enfuir en Hollande, capitale à ce moment de la liberté religieuse, augmentant les rangs d'un pouvoir culturel à son comble.

Là où la *psychogéographie* devient fascinante c'est lorsqu'on s'aperçoit de la *synchronicité* qui dépasse les règles sociologiques ou économiques. Les éditeurs, les auteurs de cette époque sont en Hollande, ils ont entre les mains la pensée occidentale : qu'il s'agisse de Descartes et de son combat contre la scolastique ou de Spinoza et de son immanence, c'est dans les ruelles des Pays-Bas qu'à ce moment précis ça se passe.

Aujourd'hui il est intéressant de noter la montée culturelle des « trous perdus » sur le plan éditorial et sur le plan littéraire. Les nouvelles maisons d'éditions s'y forment pour des raisons économiques criantes mais aussi parce qu'elles ne sont pas forcément attirées par les maisons du sixième arrondissement parisien, bien qu'elles n'en auraient de toutes les façons pas les moyens.

85 Machiavel, *Le prince*, édition Gallimard, 1980

Il est normal alors de retrouver *L'arachnoïde* à quelques distances de Montpellier, au Vigan, *fissile* en Ariège, aux Cabannes, au-dessus de Tarascon et de la déconfiture des usines de la région, laissant une terre en friche, et les éditions *Unes*, elles, domiciliées à Draguignan. Les trois faisant une ligne arquée sur la Méditerranée.

Ces trois maisons d'édition qui font la poésie contemporaine sont toutes absentes de Paris, se retrouvant dans des « trous perdus » et faisant également des événements dans des « trous perdus » comme par exemple *La menuiserie*⁸⁶ à Rodez qui est un lieu de rencontres, d'expositions, de lectures, de résidences, – un lieu de résistance.

Bien que ça n'empêche nullement ces éditeurs de participer au marché de la poésie à Paris chaque année, ramenant leur « trou perdu » avec eux une semaine dans le sixième arrondissement, place Saint-Sulpice.

86 <http://lamenuiserie.net/>

Le cas hors du temps : Gallimard

Pour s'apercevoir que Gallimard ne joue plus ce rôle prépondérant de grand éditeur qui s'approvisionne sur les découvertes des plus petits, il suffit pour s'en convaincre d'observer *Flammarion* suppléé à cette sinistre déréliction.

Gallimard n'a pas quitter les bancs de la poésie contemporaine, il ne mise que sur des auteurs rassurants. Par exemple un Jacques Réda dont il est difficile d'énumérer toute sa bibliographie tant il a été comme le nomme certains libraires un *serial publicateur*. Mais ce n'est pas tant le nombre et la visibilité qui compte surtout en poésie contemporaine.

Gallimard devrait pouvoir de temps en temps prendre son courage à deux mains et poser un manuscrit qui bouleverse les lignes, montrant, de cette manière, que lui aussi est capable de se positionner durement aujourd'hui sur la poésie contemporaine, et de peser sur la balance.

Sur cette dernière décennie Gallimard n'a plus avancé aucun pion déterminant sur l'échiquier poétique. Laissant, dès lors carte blanche à la collection de *Flammarion*, qui construit peu à peu une photographie d'ensemble de la poésie des vingt dernières années, enterrant son rival.

Cependant Gallimard a en réserve un appareil de communication gigantesque qui peut pallier à la grossièreté des publications, il peut dérouler toutes ses œuvres et anthologies, et le grand public ne voit alors plus que les publications de : Jacques Réda, Philippe Jaccottet, André Velter, Cheng, Yves Bonnefoy, Michel Deguy, Butor et j'en passe... Auteurs, s'il en est, qui ne sont pas à priori du goût de tous.

Finalement, Gallimard préfère ne jouer que la carte des anthologies, chaque année ils en sortent une panoplie incroyable, touchant un peu à tout, sachant que c'est le créneau qui fonctionne le mieux, qui s'offre plus facilement qu'un recueil, entre autres à la période faste de Noël. C'est le genre de publication qui se vend en plusieurs milliers d'exemplaires. Car les lecteurs ont le sentiment d'en avoir plus qu'il n'en faut, d'être sur *une vraie bonne nouvelle*, d'être dans de la découverte ou dans de l'exotisme.

L'anthologie est devenue une mode en poésie pour éviter d'avoir à publier un recueil et un auteur demandant une masse critique de travail sur chacun indépendamment, alors que le regroupement collectif est tellement pratique. Et, ça se vend si bien. Confort paroxystique de cette

mouvance de l'anthologie, il n'y a plus à devoir gérer un auteur souvent ingérable.

À l'instar de la nouvelle d'anticipation⁸⁷ de James Thomas Farrell qui brosse le portrait d'une absence incongrue : celle de l'auteur au sein du monde éditorial. Un éditeur a fini par prendre cette fâcheuse décision, de se passer de l'auteur qu'il ne maîtrisait que partiellement, à la place, il parvient à concevoir une machine qui se substituera au travail de l'auteur, et sera à même de produire des œuvres avec un gage de qualité du début à la fin, où l'on ne ressent pas les tribulations ou les perditions d'un auteur capricieux, erratique, décousu et fantaisiste. C'est l'ère de la : *Worthy Worthington Writing machine*.

Aujourd'hui apparaît de manière prophétique et inquiétante des algorithmes automatiques qui calculent la perfection d'un roman, jugeant mécaniquement de sa qualité littéraire, de sa bonne tenue de route⁸⁸. L'homme peut-il se passer de l'homme dans l'art ? C'est la première machine, et elle remplace d'abord le critique et le goût esthétique. *Viendra le temps...*

87 Revue Esprit, Mai 2010 : *France-Rwanda, et maintenant*, article et traduction inédite de la nouvelle de James Thomas Farrell par Thierry Quinqueton « WWW : la disparition de l'auteur ? Une anticipation de James Thomas Farrell »

88 Site actualité : <https://www.actualitte.com/usages/un-algorithme-francais-pour-predire-la-qualite-litteraire-d-un-livre-51524.htm> ; <https://www.actualitte.com/societe/l-algorithme-pour-decouvrir-le-livre-parfait-existe-a-84-47434.htm>

Problème I : La succession dans la micro-édition

Il existe une autre différence, en outre, et de taille, entre les grandes structures éditoriales et la micro-édition, il s'agit de la succession, du legs d'un travail culturel marqué par les traits d'un projet porté par une personne.

Dans la grande édition, donc, il y a bel et bien succession, qu'elle soit entreprise par le rachat d'un plus imposant conglomérat, comme la maison Seghers l'a subi, ou qu'elle prenne la forme d'une passation familiale, de l'ordre d'un héritage de patrimoine comme chez Gallimard depuis plus d'un siècle.

Et de façon plus discrète, le changement de directeur de collection en est aussi une des déclinaisons possible comme pour le cas *Flammarion*, le changement de Claude Esteban directeur initial par Yves di Manno en 1994.

Pour le cas de Seghers, la transmission fut fatidique, gelant économiquement la maison, le conglomérat *Editis/Planeta*, n'a aucun scrupule à ne plus qu'utiliser son fond, son catalogue, faisant de la maison un spectre sorti du chemin de la poésie contemporaine, bloqué dans son passé, cintré sur les anciennes publications⁸⁹.

Dans l'édition indépendante de poésie contemporaine, la succession n'est pas une pratique courante, ordinaire, elle ne se produit que rarement. Les maisons d'édition de poésie sont fondées par les efforts et les bras d'un individu, ce qui ne veut pas dire que la création du projet éditorial n'est pas motivée par une expérience collective (comme dans le cas de *fissile*). Mais la maison est caractérisée par la vision essentiellement d'une personne.

Il y a bien le cas des éditions *Unes* qui fait office d'exemple dans l'histoire de la succession. Néanmoins elle eut lieu dans un contexte originellement inaccoutumé et incomparable : l'arrêt brusque de la maison fut accidentel à la suite de l'incendie de vingt-cinq mille livres dans les entrepôts du diffuseur – *Les Belles Lettres*.

89 Article publié : <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20091029.BIB4303/robert-laffont-gele-les-editions-seghers.html>

La rencontre entre Jean-Pierre Sintive et François Heusbourg d'un autre côté fut inattendue de même que sa reprise par ce dernier, qui doit faire avec un catalogue aminci. La maison *Unes* n'effectuait pas de contrat avec ses auteurs. Il n'eut donc quasiment aucun patrimoine à léguer, si ce n'est une réputation, un cercle d'auteurs, d'artistes, un réseau, l'essentiel, il est vrai, mais informel.

En poésie contemporaine, en conséquence, la passation d'une main à une autre que ce soit rachat du catalogue ou héritage organisé ne se produit pas sauf exception. Le plus généralement il y a une nouvelle structure qui remplace et poursuit le travail qui avait pu être entamé par un autre éditeur, telle l'expérience entre le *Soleil Noir* et *L'arachnoïde*. Des dons informels s'opèrent entre eux, des manuscrits inédits sont échangés. De cette façon, la poursuite n'entre pas dans un cadre prédéfini ni une charte à respecter, elle est libre d'en faire subir des changements de caps et des apports multiples.

Problème II : faire vivre les livres et le fond du catalogue

Comme il fut soulevé précédemment, il est question, ici, de structures modestes ne tenant dans l'ensemble que par les efforts d'une personne. Le souci principal et majeur reste donc la diffusion qui demande une quantité d'énergie pénible.

Contacteur les potentiels prescripteurs, les libraires, les collectivités, les bibliothèques, les envois des multiples achats effectués en ligne, faire les marchés, les festivals et les événements en rapport à la poésie contemporaine, faire des présentations, des lectures, relancer les libraires qui prennent exclusivement en dépôt les ouvrages – c'est à dire qu'ils ne payent qu'une fois que le livre s'est vendu, il faut donc les rappeler pour avoir le règlement d'une facture, facture qui peut être litigieuse puisque l'éditeur ne sait pas exactement ce qui fut vendu ou non, et en fonction tenter de récupérer les invendus, un vrai parcours fastidieux où de nombreux livres se perdent en cours de route. Connaître les mauvais payeurs, les cartographier, faire l'inverse avec les libraires engagés.

Le problème ne se limite pas à ces quelques cas de figures, il faut savoir que le lectorat de poésie contemporaine est restreint et ne comporte pas plus de deux mille lecteurs dispersés sur un vaste territoire, en fonction des publications de la maison, le public visé se réduit, et il faut pourtant que le livre parvienne, au moins, à leur connaissance, et dans l'absolu qu'ils puissent atteindre leur « trou perdu ». Créer une image puissante de la maison, qui se répand comme traînée de poudre dans le désert des lettres dépassant, de la sorte, sait-on jamais, son propre cercle d'initié(e)s.

Car, les diffuseurs conventionnels – arme offensive appartenant généralement aux grandes maisons d'éditions – s'occupent parallèlement de la diffusion de leur propre catalogue de structures de taille moyenne, s'octroyant des marges allant jusqu'à cinquante pour cent avec la distribution sur les ventes de ces livres. Et ces grandes maisons peuvent grâce à cette machine de diffusion plus ou moins contrôler l'afflux qui finira en librairie, entre les publications de chacun. Les diffuseurs de ces grandes structures éditoriales se livrent une guerre de *visibilité*.

Pour de petites structures, associatives par exemple, cette marge est trop élevée, et s'apparente à du *racket fait par une mafia installée*, leur livre et leur image se retrouvent noyés dans

un océan où les règles de démarcations ne sont plus les mêmes.

Les représentants de ces boîtes de diffusion ne peuvent décemment pas prendre en charge ces publications à petit tirage. Il importe donc de prendre acte de ce manque, et le besoin de toutes ces maisons associatives qui jonglent avec les règles de l'édition commune pour qu'elles aient accès elles-aussi à une diffusion appropriée.

Cette structure de diffusion devra prendre en compte l'image de la maison en question, son projet éditorial, ses livres, ses textes, et remonter jusqu'à l'auteur à connaître. La diffusion au-delà de son travail commercial devra construire une image qui lui est singulière et poétique afin de contrebalancer la diffusion ordinaire, de s'insérer dans un échange qui dépasse le plan monétaire et retrouver cette *part maudite*, ce *potlatch* moderne où ce qui prime n'est pas de faire une vente mais de *mettre au jour* une communauté consciente d'elle-même.

Elle devra devenir la créatrice des chemins entre « trous perdus » pour rallier toutes les personnes œuvrant à ce renouveau, ajuster tous ces ponts entre eux.

Seconde partie :

Le dernier bateau spaghetti

L'association : *le dernier bateau spaghetti / the last Octopus boat*

Charte de l'association :

Bateau de diffusion libre, anarchique de poésie contemporaine – Sud de la France.

Raids sauvages, razzias ponctuelles façon *Vandales* sur Paris.

Création en cours afin de défendre les catalogues des éditeurs indépendants : *fissile, arachnoïde*, entre autres.

Mais surtout :

Alcools, drogues, rock, *psychogéographie*, arrachage de poupées occultes-vaudou, le sexe inter-espèce à plusieurs pour créer une communauté sans frontière « des trous perdus » !

Critères de sélections draconiens pour que les livres soient défendus authentiquement par nos agents doubles dans toutes les cités portuaires du monde connu –

le dernier bateau tentaculaire des *terras incognitas*.

À toi, à nous,

Alexander Maurio.

Une diffusion libre et anarchique sur le territoire

Libre dans la mesure où elle respectera cette notion de *psychogéographie* dans ses péripéties pour diffuser au mieux les catalogues dont elle aura la charge et en conséquence elle ne suivra pas indistinctement la chimère « économie » envers et contre tout.

Investie d'une énergie nouvelle, elle ne rechignera pas devant la charge de travail désordonnée où elle se retrouvera *a fortiori* confrontée. Elle ne se forcera pas à aller à l'encontre de sa *dérive urbaine*, apte et capable qu'elle est de déceler et de se déplacer vers les « trous perdus ».

Cette association intrépide aura pour mission principale de construire un réseau solide à partir de sa méthode subjective de la rencontre afin que les échanges puissent perdurer entiers et réciproques.

Anarchique, dans le sens le plus ordinaire du terme, cette diffusion respectera le désordre qui l'habite et qui l'anime. Elle ne tombera pas dans le piège idéologique à l'instar d'un anarchisme revisité et qui ne saurait être qu'un archaïsme, impuissant qu'il serait à répondre à la complexité de tous les instincts et de toutes les pulsions parfois antagonistes d'autres fois allant de concert mais jamais selon une grille prédéfinie de lecture d'un réel encore à inventer.

En définitive, elle s'évertuera à coller au plus près de son nom : *le dernier bateau spaghetti*, à la dérive sur les flots, au gré des vents, et des escales, laissant ses tentacules partout où elle le pourra comme des graines pour que germe une hydre contemporaine de diffusion poétique.

Défense des catalogues des maisons vivantes ou mortes

Le dernier bateau spaghetti aura la charge de porter les catalogues pré-existant des maisons suivantes : *fissile édition*, *L'arachnoïde édition*. Et vraisemblablement, il se pourrait également qu'elle défende le catalogue de *Grèges édition* sur le territoire métropolitain, étant donné que les deux directeurs de la maison continuent leur travail en Nouvelle-Zélande.

De même qu'elle serait prête à supporter des catalogues et des stocks de livres de maisons d'édition qui seraient en arrêt, qu'il s'agisse par exemple de *Barre Parallèle édition* qui sont pour l'instant diffusés par *fissile*. D'autres maisons pourraient de cette façon se greffer naturellement dans la diffusion du *dernier bateau spaghetti*.

Il va de soi que lors des pérégrinations du navire de diffusion, il serait envisageable que ce dernier rapporte de nouvelles trouvailles. Il ne serait plus nécessaire de juste *porter* ou de *supporter* mais de surcroît de *rapporter* tel un butin, de nouveaux projets, de nouveaux catalogues à soutenir et à laisser croître dans les meilleures conditions.

L'objectif en effet serait de constituer progressivement un échantillon explosif et relativement imposant des éditeurs indépendants et engagés de poésie contemporaine avec une forte empreinte *carbone*.

Défense des revues libres et autonomes d'auteurs de poésie contemporaine

Au vu de la situation catastrophique pour les revues indépendantes et récentes de poésie contemporaine, il serait cohérent que l'association se propose, dans la foulée, d'en assurer et d'en défendre les initiatives qui correspondraient à sa charte.

Des revues telles que *Bruit*⁹⁰, aurait pu nettement avoir leur place, dans le seul but de préserver ce genre d'espace à l'expérimentation où chaque auteur peut s'essayer. L'auteur doit limer sa lame de couteau avant d'avoir un projet consistant à proposer, et il ne peut le faire qu'en étant dans un « trou perdu », certes, mais relié aux autres. Anne-Claire Hello élabora ses différentes ébauches à partir de ce genre d'interface.

Un des chemins de la poésie contemporaine se trouve dans cette rencontre que les revues déclenchent, où les idées, les styles d'écritures et les visions peuvent s'interposer, se répondre, se bâtir. Où le terme même de « collectif »⁹¹ pose problème et qu'il faudrait le revoir à partir des génériques et des variantes individuelles qui ne peuvent s'effectuer sans un grand écart difficilement tenable, et qui se résout seulement à partir d'un même « souci » interprété de « manière » divergente⁹² et qui à l'occasion parvient à s'accorder mutuellement.

90 La revue *Bruit*, dirigé par Johnny Payelle

91 La revue *Bruit*, n° 1, édité par Johnny Payelle, pp 6-7

92 L'ambition de la revue *moriturus* et enfin de *fissile édition*.

Conclusion

Pour conclure, en quelques mots, ce rapide schéma, il importait de rencontrer authentiquement tous les acteurs cruciaux de la poésie contemporaine, d'apprendre leur *manière* de vivre, de connaître intimement leurs références, leur engagement qui reste dans l'ensemble diversifié mais avec une même passion, de les mettre à l'épreuve, de mettre au jour leurs initiatives qui sont légions dans l'univers éditorial.

Et à partir de toutes ces bases récoltées, il était primordial d'en repérer, d'en découvrir le manque, leur problématique et de tenter d'en apporter une potentielle réponse théorique et pratique avec évidemment l'ambition de l'appliquer dans un avenir proche.

Dès lors ce besoin fut diagnostiqué s'agissant d'une diffusion appropriée qui parviendrait à faire vivre leurs catalogues dans la durée, construisant peu à peu un réseau improbable et pourtant d'une implantation devant résister à long terme aux chocs et à la houle qui subviendraient.

Ainsi est né : *Le dernier bateau spaghetti / the last Octopus boat.*

Bibliographie

Ouvrages

Recueils :

- Novalis, *Œuvres Complètes*, NRF Gallimard, 1975
- William Blake, *Le mariage du ciel et de l'enfer*, traduit par André Gide, José Corti, 1922
- William Blake, *Chansons et mythes*, La Différence, 2013
- Comte de Lautréamont, *alias* Isidore Ducasse, *Œuvres Complètes*, José Corti, 1953
- Arthur Rimbaud, *Poésies*, Le livre de poche, 1972
- André Breton, *Manifestes du Surréalisme*, Jean-Jacques Pauvert, 1924
- Stanislas Rodanski, *écrits*, Éditions du Soleil Noir, 1975
- Stanislas Rodanski, *La nostalgie sexuelle*, L'Arachnoïde, 2005
- Stanislas Rodanski, *Le cours sur la liberté*, L'arachnoïde, 2010
- Georges Bataille, *L'Archangélique et autres poèmes*, Mercure de France, 1967
- Ossip Mandelstam, *Tristia*, Harpo &, 2013
- Ossip Mandelstam, *Pierre*, Harpo &, 2002
- Ossip Mandelstam, *Les cahiers de Voronej*, Harpo &, 1999, 2005, 2012
- Ezra Pound, *Poèmes*, Gallimard, 1985
- Ezra Pound, *Les Cantos*, Flammarion, 2013
- Georges Oppen, *Poésie complète*, José Corti, 2011
- E. E. Cummings, *Poèmes choisis*, José Corti, 2004
- Ernst Meister, *Espace sans paroi*, Atelier la Feugraie, 1992
- Ernst Meister, *Ombres*, fissile, 2008
- Fernando Pessoa, *Ode maritime et autres poèmes*, La Différence, 1990
- Fernando Pessoa, *Bureau de tabac*, Éditions Unes, 1993
- Aleister Crowley, *Le livre de la loi*, Camion Noir, 2007
- Tristan Tzara, *Grains et issues*, Flammarion, 1981
- Giorgio Caproni, *Le mur de la terre*, Maurice Nadeau, 1985
- Arthur Cravan, *Œuvres*, Éditions Ivrea, 2009
- Joë Bousquet, *René Daumal*, Éditions Unes, 1996
- José Angel Valente, *Fragments d'un livre futur*, José Corti, 2002

- José Angel Valente, *Intérieur avec figures*, Éditions Unes, 1987
- José Angel Valente, *Chansons d'au-delà*, Éditions Unes, 1995
- Paul Celan, *La rose de personne*, José Corti, 2002
- Robert Creeley, *La fin*, Gallimard, 1997
- Charles Bukowski, *Les jours s'en vont comme des chevaux sauvages dans les collines*, Éditions du Rocher, 2008
- Charles Bukowski, *L'amour est un chien de l'enfer*, Grasset, 1989-1990
- Paul Auster, *Disparitions*, Éditions Unes / Actes Sud, 1994
- Zbynek Hejda, *Abord de la mort*, fissile, 2010
- Leopoldo Maria Panero, *Bonne nouvelle du désastre*, fissile, 2013
- Bernard Noël, *Le lieu des signes*, Éditions Unes, 1988
- Bernard Noël, *Extrait du corps*, Gallimard, 2006
- Bernard Noël, *Sonnets de la mort*, fissile, 2012
- Jacques Dupin, *Cendrier du voyage*, fissile, 2006
- Jacques Dupin, *Écart*, P.O.L, 2000
- Jacques Dupin, *Échancré*, P.O.L, 1991
- Jacques Dupin, *Le grésil*, P.O.L, 1996
- Jacques Dupin, *Coudrier*, P.O.L, 2006
- Jacques Dupin, *Rien encore, tout déjà*, Fata Morgana, 1990
- André du Bouchet, *Dans la chaleur vacante*, Mercure de France, 1961
- André du Bouchet, *Sans couvercle*, fissile, 2014
- Bernard Lamarche-Vadel, *De la douce hystérie des bilans*, Éditions Unes, 2000
- Jean-Louis Giovannoni, *Garder le mort*, fissile, 2009
- Jean-Baptiste de Seynes, *Vent une étude I, II, III*, Obsidiane, 1990-2006
- Patrick Wateau, *Le non-dormir*, Éditions Unes, 1999
- Guy Viarre, *Finir erre*, Éditions Unes, 1999
- Guy Viarre, *Devant sel*, Éditions Unes, 1999
- Guy Viarre, *Descriptions du petit*, La Bibliothèque du lion, 2000
- Guy Viarre, *L'important 1, 2, 3*, Cadratin, 2001
- Guy Viarre, *Don't call me worthy*, Grèges, 2002
- Guy Viarre, *Sans un*, Les ennemis de Paternie Berrichon, 2004

- Guy Viarre, *Pire*, fissile, 2005
- Guy Viarre, *Le livre des parois*, Grèges, 2005
- Guy Viarre, *June ou la forêt qui commence*, fissile, 2006
- Guy Viarre, *Tautologie une et autres textes*, Flammarion, 2007
- Guy Viarre, *Les jours s'en vont je demeure*, fissile, 2007
- Guy Viarre, *Dire je meurs*, fissile, 2008
- Guy Viarre, *Restes noirs*, fissile, 2008
- Guy Viarre, *Échéance du mort*, fissile, 2008
- Guy Viarre, *Le moins du monde*, Grèges, 2009
- Guy Viarre, *Description du petit*, fissile, 2011
- Cédric Demangeot, *Autrement contredit*, Fata Morgana, 1998-2014
- Cédric Demangeot, *& cargaisons*, Grèges, 2004
- Cédric Demangeot, *Obstaculaire*, Atelier La Feugraie, 2004
- Cédric Demangeot, *Malusine*, Grèges 2006
- Cédric Demangeot, *Ravachol*, Barre Parallèle, 2007
- Cédric Demangeot, *Éléplégie*, Atelier La Feugraie, 2007
- Cédric Demangeot, *& ferrailleurs*, Grèges, 2008
- Cédric Demangeot, *Philoctète*, Barre Parallèle, 2008
- Cédric Demangeot, *Sale temps*, Atelier La Feugraie, 2011
- Cédric Demangeot, *Il paraît qu'antimatière*, L'arachnoïde, 2011
- Cédric Demangeot, *Une inquiétude*, Flammarion, 2013
- Cédric Demangeot, *Psilocybe*, Grèges, 2013
- Mathieu Bénézet, *Pourquoi ce corps que je n'ai pas*, fissile, 2009
- Mathieu Bénézet, *Les mêmes, désolées*, fissile, 2014
- Mathieu Bénézet, *Le ciel c'est l'accident*, L'arachnoïde, 2014
- Mathieu Bénézet, *Premier crayon*, Flammarion, 2014
- Esther Teller mann, *Avant la règle*, fissile, 2014
- Esther Teller mann, *Un point fixe*, fissile, 2014
- Jean-Claude Schneider, *Là qui reste*, fissile, 2012
- Anne-Claire Hello, *Paradis remis à neuf*, fissile, 2014
- Marie-Françoise Prager, *Narcole*, L'arachnoïde, 2008

- Pierre Michon, Guy Petitemange, Bruno Tackels, *Trois cailloux pour Walter Benjamin*, L'arachnoïde, 2010
- Thomas Chapelon, *Pulsation lente*, L'arachnoïde, 2014

livres et essais :

- William S. Burroughs, *Junky*, Gallimard, 2008
- William S. Burroughs, *Les lettres du Yage*, 1001 Nuits, 1997
- William S. Burroughs, *Le festin nu*, Gallimard, 2002
- William S. Burroughs, *Queer*, Christian Bourgois, 2010
- William S. Burroughs, *L'Œuvre croisée*, avec Brion Gysin, Flammarion 1998
- Hunter S. Thompson, *Las Vegas Parano*, Gallimard, 1994
- Hunter S. Thompson, *Hell's Angels*, Gallimard, 2000
- Hunter S. Thompson, *Gonzo Highway*, Gallimard, 2005
- Hunter S. Thompson, *La grande chasse aux requins*, 10-18, 1994
- Hunter S. Thompson, *Le nouveau testament Gonzo*, 10-18, 1995
- Lester Bangs, *Psychotic reactions et autres carburateurs flingués*, Tristram, 1996
- Lester Bangs, *Fêtes sanglantes et mauvais goût*, Tristram, 2005
- Machiavel, *Le prince*, Gallimard, 1980
- Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Gallimard, 1971
- Friedrich Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*, Gallimard, 1974
- Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Gallimard, 1974
- Platon, *La République*, GF Flammarion, 2002
- Gilles Deleuze, *Image mouvement, image temps*, les éditions de Minuit, 1983
- Baruch Spinoza, *Ethique*, Flammarion, 1965
- Michel Surya, *Excepté le possible*, fissile, 2010
- Michel Surya, *Georges Bataille : la mort à l'œuvre*, Gallimard, 1992
- Jacques Dupin, *Éclisse*, Spectres Familiers, 1992
- Georges Bataille, *La littérature et le mal*, Gallimard, 1957
- Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, Gallimard, 1954
- Georges Bataille, *L'impossible*, Les éditions de Minuit, 1962
- Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Gallimard, 1964

- Ossip Mandelstam, *La quatrième prose*, Christian Bourgois, 1993
- Ossip Mandelstam, *De la poésie*, Gallimard, 1990
- Yves di Manno, « *endquote* », Flammarion, 1999
- Maïakovski, *Comment écrire des vers*, La Nerthe, 2014
- Tynianov, *Dans l'intervalle*, LA Nerthe, 2014
- Christian Prigent, *À quoi bon encore des poètes ?*, Éditions Erba Valence, 1994
- Jean-Claude Pinson, *Sentimentale et naïve*, Champ Vallon, 2002
- Claude le Bigot (dir), *À quoi bon la poésie, aujourd'hui ?*, Presses Universitaire de Rennes, 2007
- Henri Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Verdier, 2001
- Etienne Ruhaud, *La poésie contemporaine en bibliothèque*, L'harmattan, 2012
- Jérôme Thélot, *Le travail vivant de la poésie*, Encre Marine, 2013
- Henri-Alexis Baatsch (dir) et Jean Christophe Bailly (dir), *Wozu dichter in dürftiger zeit ?*, Soleil Noir, 1978
- Billy Dranty, préface, *René Daumal et Léon Pierre-Quint, correspondance 1927-1942*, Ypsilon éditeur, 2014
- André Schiffrin, *L'édition sans éditeur*, La Fabrique, 1999

Revue :

- *Critique*, Les intensifs poètes du XXI^e siècle, n° 735-736, 2008
- *Critique*, 30 ans de poésie française, n° 385-386, 1979
- *Europe*, Poésie française d'aujourd'hui, n° 645-646, 1983
- *Europe*, Création poésie prose 2, n° 582, 1977
- *Europe*, L'ardeur du poème, réflexions de poètes sur la poésie, n° 875, 2002

Revue faite par les poètes eux-mêmes :

- *Le grand jeu*, n° 1 à 4, 1928-1932, réédité par Jean-Michel Place, 1977
- *Les lèvres nues*, n° 1 à 12, 1954-1958, réédité par Allia, 1995
- *moriturus*, n° 1 à 5, fissile, 2002-2005
- *Bruit*, n° 1 à 4, 2012-2014

Articles

- Guy Debord, « Introduction à une critique de la géographie urbaine. In Debord, Guy. Introduction à une critique de la géographie urbaine », *Les lèvres nues*, no 6, 1955, réédité par Allia, 1995
- Guy Debord, « Théorie de la dérive », *Les lèvres nues*, n° 9, 1956, réédité par Allia, 1995
- Marie Redonnet, « Mais quel roman? », *Europe*, Questions du roman, romans en question, n° 820-821, 1997, pp. 16-20
- Thierry Quinqueton, « WWW : la disparition de l'auteur ? Une anticipation de James Thomas Farrell », *Revue Esprit*, Mai 2010 : *France-Rwanda, et maintenant*

Sites internet

<https://www.actualitte.com/usages/un-algorithme-francais-pour-predire-la-qualite-litteraire-d-un-livre-51524.htm>

<https://www.actualitte.com/societe/l-algorithme-pour-decouvrir-le-livre-parfait-existe-a-84-47434.htm>

<http://lamenuiserie.net/>

<http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20130415.OBS7995/houellebecq-poete-ou-les-fleurs-du-pale.html>

larepubliquesdeslivres.com/comment-rendre-le-son-de-pierre-michon/

<http://www.livreshebdo.fr/article/607-romans-pour-la-rentree-litteraire-2014>

<http://www.fissile-editions.net/>

http://poezibao.typepad.com/poezibao/2005/12/carte_blanche_p.html

http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=12910

http://editions.flammarion.com/Catalogues_List.cfm?CategID=2832&levelCode=litterature

<http://www.editionsunes.fr/pages/paul-auster-7687690.html>

<http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20091029.BIB4303/robert-laffont-gele-les-editions-seghers.html>

L'astronomie et la poésie. Sommaire. Introduction. Liste des auteurs. Webographie. Poésie astronomique. Sites généraux de poésie. Bibliographie. De plus, Jean-Pierre Luminet a fait un si bon travail dans le domaine de la poésie française que j'hésite encore à m'avancer sur ce terrain. Notons finalement que la littérature sur le sujet est beaucoup plus importante en anglais qu'en français. Toutefois, je compte bien présenter immédiatement de nombreux poètes français tels que Lamartine, Hugo et Baudelaire, pour ne citer que les plus connus. J'ai également décidé de mettre à la disposition du lecteur des informations sur l'auteur ou sur le texte, ainsi qu'une appréciation du poème. Poésie française, Paris, France. 14K likes. Il se cache en facebook une page aux mille airs poétiques. Commentons, partageons et redonnons vie à cet art... Sur Instagram, la poésie se décline au format carré. Compilation de SMS romantiques, citations glanées dans la rue, aphorismes et poèmes en prose, le lyrisme et la célébration du quotidien apportent un peu de douceur (et de trash) à nos flux. See All. Recommendations and Reviews. Recommended by 5 people. De la poésie dans toute sa splendeur 1/2. September 9, 2018. J adore les paroles sage et me donne l envie de lire tous les jours.