

Il y a des choses que non de Claude Ber
Puissance de la douceur d'Anne Dufourmantelle
Venger les mots de Serge Pey
Le piano ardent de Ronny Someck

Pierre Popovic

Numéro 262, automne 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88345ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Popovic, P. (2017). Compte rendu de [*Il y a des choses que non* de Claude Ber / *Puissance de la douceur* d'Anne Dufourmantelle / *Venger les mots* de Serge Pey / *Le piano ardent* de Ronny Someck]. *Spirale*, (262), 70–73.

Une philosophe et trois poètes à l'apogée du néolibéralisme

Par Pierre Popovic

IL Y A DES CHOSES QUE NON

de Claude Ber

Éditions Bruno Doucey, 2017, 112 p.

PUISSANCE DE LA DOUCEUR

d'Anne Dufourmantelle

Éditions Payot & Rivages, 2013, 160 p.

VENGER LES MOTS

de Serge Pey

Éditions Bruno Doucey, 2016, 112 p.

LE PIANO ARDENT

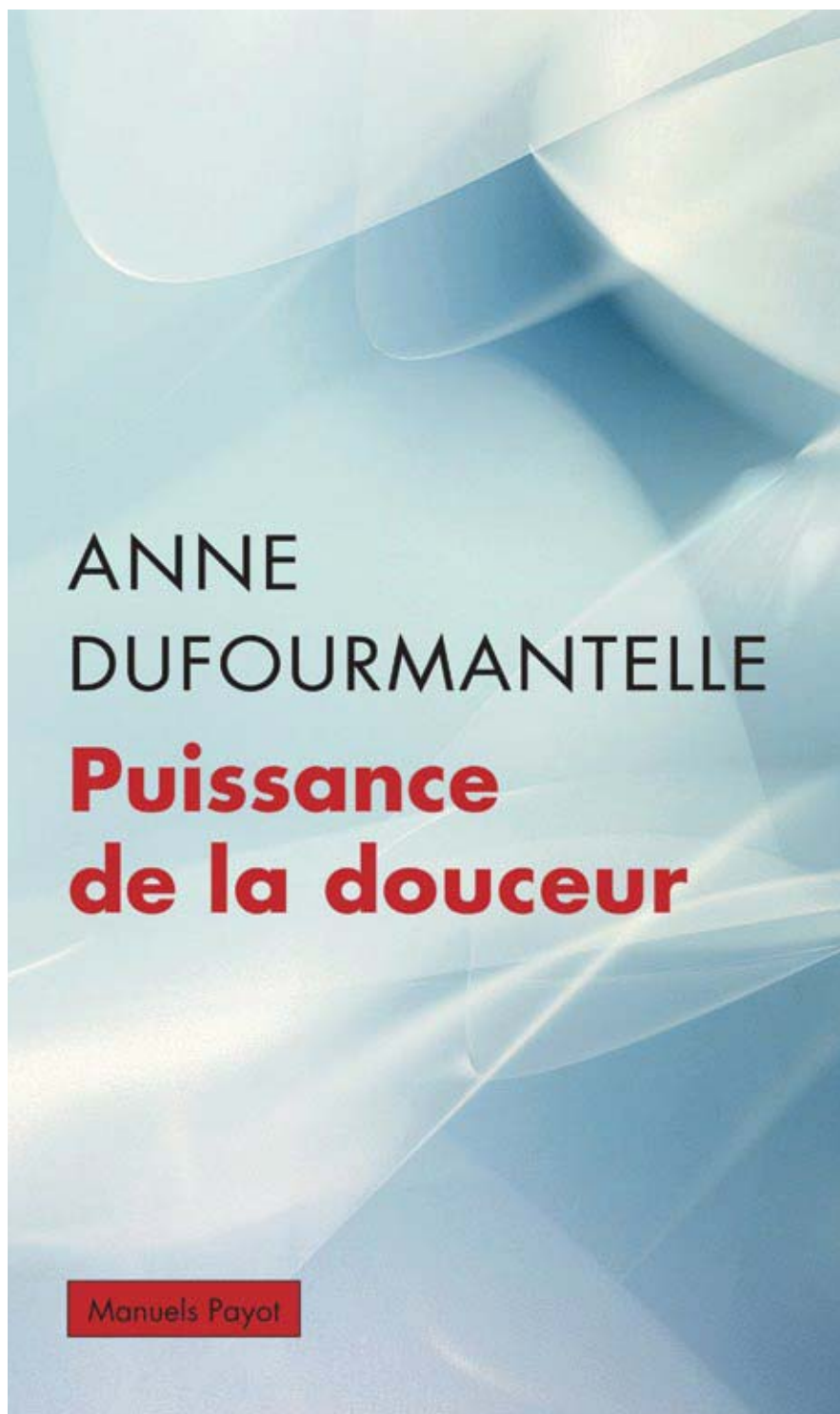
de Ronny Someck

Éditions Bruno Doucey, 2017, 144 p.

Anne Dufourmantelle a fait paraître il y a quelques années un essai brillant, dont l'écriture directe et sobre donne une force étrange à l'étoilement de son thème, lequel n'est autre que «*la douceur*». Succédant à des livres très personnels comme *Blind date - sexe et philosophie* (2003) ou *En cas d'amour* (2009), *Puissance de la douceur* (2013) découvre un angle mort de l'imaginaire social actuel. Le penser nécessite trois préalables : distinguer la «*douceur*» de la mièvrerie et du jovialisme sucré de la publicité et du marketing général; dénoncer sa négation par une époque qui «*l'exalt[e] dans l'infantile*»; critiquer son instrumentalisation par les pouvoirs sociaux, économiques et politiques (voir par exemple l'apaisement niais des affiches électorales). Ces distances prises, la prose navigue parmi des savoirs (psychanalyse, linguistique, embryologie), des philosophes (Aristote, Nietzsche, Levinas, Derrida, Deleuze), des saints (François

d'Assise), des agitateurs (Jésus de Nazareth), des guides spirituels (Gandhi, inspiré sur ce sujet par Tolstoï, Ruskin et Thoreau), des artistes (Giotto, Fra Angelico), des mystiques (Hildegard von Bingen), des musiciens (Mozart, Anne Azéma) et, particulièrement, des écrivains, d'Homère à Duras en passant par Flaubert et Dostoïevski. Les figures de Gwynplaine et de Dea, les jeunes héros de *L'homme qui rit* de Victor Hugo, sont exemplaires de la conception de la douceur élaborée par la philosophe. S'il fait fond sur «*une [...] infinie délicatesse d'attention*» réciproque, leur amour partagé est à la fois la cause de la répression sociopolitique qu'ils subissent et la source de leur force commune de résistance face à cette répression, cette résistance dut-elle symboliquement se fondre dans le suicide final du héros. La douceur est ainsi définie par trois vecteurs : elle est en chacun un potentiel, une «*puissance*», voire une pulsion; sa

seule présence implique une violence qu'elle porte paradoxalement en elle; elle constitue néanmoins la base d'un mélange sensible d'accueil de l'autre et de don. Si elle est inséparable de la violence qu'elle produit, c'est en raison du fait qu'elle «*n'offre aucune prise au pouvoir*» : Gandhi en était parfaitement conscient, et Jésus de Nazareth tout autant, lui qui désarmait ses contradicteurs par l'usage de la douceur et disait que son prêche de «*l'amour du prochain*» revenait à «*apporter le glaive*». Or, il est une forte dimension politique à cet essai de Dufourmantelle, à telles enseignes que c'est elle qui justifie aujourd'hui sa relecture. *Puissance de la douceur* mettait en effet en évidence les rouages d'un nouveau mode de manipulation du langage. Ce «*que notre société destine aux êtres humains qu'elle broie "en douceur", elle le fera au nom des valeurs les plus élevées : bonheur, vérité, sécurité*», écrivait Anne Dufourmantelle au



début de l'essai, décrivant plus loin un «*monde néolibéral*» qui masque son «*manque absolu de considération pour les êtres*» en vendant du doux à la louche sur le «*grand marché du mieux-être*». Dans une récente entrevue accordée au quotidien *Libération*, la philosophe actualise ce constat d'une «*perversion du langage*» en donnant quelques exemples tirés des dernières élections présidentielles françaises, et particulièrement répandus dans les discours de leur vainqueur et de ses supporteurs : est considéré comme «*pragmatique*» celui qui souscrit à la doxa dominante; contraindre les gens s'appelle les «*protéger*»; les entreprises ne «*licencient*» pas mais «*se restructurent*»; «*on appelle "réforme" des dérégulations et "révolution" l'actualisation de l'hégémonie économique sur la politique*». Aidée par le flux tendu des moyens de communication actuels, cette manipulation des mots fait de chacun d'eux l'équivalent de son contraire. Habillé d'une malveillance vulgaire chez Donald Trump ou d'une grandiloquence guindée chez Emmanuel Macron, ce mécanisme de brouillage a pour but d'empêcher tout débat substantiel. Pour Dufourmantelle en résultent une colère sourde et une indifférence mauvaise qui expliquent le niveau sidérant atteint par l'absentéisme. Il n'est pas anodin que la poésie contemporaine pose exactement le même diagnostic, s'offrant du coup, en douceur, comme une arme d'opposition politique¹.

Quand c'est non, c'est non

Entrecoupant de vers libres les séquences de prose délibérative et les élans narratifs, le dernier recueil de Claude Ber tire son titre et sa raison d'un bout de la réponse donnée par une grand-mère à sa petite fille qui lui demandait pourquoi elle avait participé à la Résistance : «*[I]l y a des choses que non. Tu ne sauras peut-être pas toujours à quoi dire oui, mais sache à quoi dire non.*» Dont acte. Les textes activent ce levier et le font soulever des situations multiples où il importe de générer «*un éveil dans l'indigence de la parole*». Cela advient quand le langage faute à parler de la

mort du père ou de l'inhumanité de la guerre; alors le poème «*intercède [comme] un cierge*» ou cherche une langue qui «*résiste [...] au mirador*». Cela advient quand domine une indifférence crasse devant l'idée que notre «*espèce*» est à ce point avide, sanguinaire et sans souci de l'avenir qu'elle contribue à sa propre disparition; alors le poème énumère *ad nauseam* les mille et une attitudes mortifères qui font qu'elle ne peut «*célébre[r] la moelle de la vie [que] dans l'os de la mort*». Cela advient quand revient un souvenir d'enfance, celui d'une guerre d'Algérie aux représentations de laquelle les parents opposaient un «*non irréductible*» tant elles étaient obscènes, simplistes, racistes; alors le poème prône «*[l']insurrection de la langue contre la soumission de la parole*». Cela advient encore quand le sujet se découvre «*inachevé*», étranger au devenir d'une société livrée aux rapaces : «*Plus redoutable*

que le carnage des crocs la cupidité. L'aseptisé des usines à mort. L'inconsistance. Dans nos cerveaux vidés à la cuillère la chaîne de l'asservissement. Et le mutique du langage tordu sur lui-même comme une crampe.» Alors le poème cherche de nouveaux «*possibles à narrer*» et rêve d'une parole qui «*adosserait la colère à la justice*». L'expérience de ces situations passées a donné des moyens pour affronter ce présent où il serait bon que «*le plaisir d'Épicure et l'ampleur de Lucrèce*» traversent à nouveau «*la rumeur du poème*». Ce mot de «*rumeur*» est important. La singularité de la vie monte en effet ici les gammes d'une portée universelle, ainsi que le soulignent les deux dernières parties du recueil, «*Nous tous tant que nous sommes*» et «*Je marche*». Là, sous nos yeux, a lieu une bataille. Ses buts sont d'éviter «*la chute des mots dans leur déboulé de babioles*», de combattre

l'accouplement cyclique de «*la parole et [de] la haine*», de rejeter «*les signes aseptisés*», «*les mots de circonstance*», «*la langue obligée des clichés touristiques*», de casser ce «*trépan de mots fonctionnaires et diplomates [qui] fouille la squelettique langue communicante des puissants*». Difficile de ne pas penser aux gazouillis du président de la nation la plus puissante du monde devant ces mots! Et de devoir marcher encore, vers la mort sans doute, mais avec «*en mémoire [...] la part sauvée de nous-mêmes*» et, surtout, au son d'une langue capable de trouver du sens en renommant la beauté des choses : «*[J]e marche // à l'envers du vent quand le temps prend parenté de lui et de l'appareillement des bruits de nos poitrines avec ses sifflements dans la canopée ou l'étroit des ruelles [...]*»

La douceur est ainsi définie par trois vecteurs : elle est en chacun un potentiel, une «puissance», voire une pulsion; sa seule présence implique une violence qu'elle porte paradoxalement en elle; elle constitue néanmoins la base d'un mélange sensible d'accueil de l'autre et de don. ■

L'esprit de Crazy Horse

Imaginer que le cercueil où repose un «camarade» n'est qu'un grand soulier qu'il a chaussé pour s'envoler «comme un vieil oiseau saoul / [...] dans le ciel infini de la ville»? Appeler les poètes à occuper les cimetières et la jeune poésie à y lancer des émeutes symboliques pour rompre le silence auquel la société la condamne? Rien de plus nécessaire! *Venger les mots* danse avec la mort comme le fait depuis toujours l'œuvre de Serge Pey. Comme dans un flamenco², les pas de cette danse ont l'air de se faire sur un tapis de couteaux. Le miracle est que les blessures ainsi causées amorcent soit un rituel de deuil qui n'est pas sans douceur, par exemple dans «Poème pour la mort de François Maspero», soit un appel incantatoire à la révolte, par exemple dans les 39 fragments de l'«Adresse au président des USA dans la langue des signes des Indiens des Plaines pour la libération de Leonard Peltier...», dans la «Prière punk pour les Pussy Riot» ou dans le «Gospel pour le réseau Sabaté». Qu'il s'agisse de deuil ou de révolte, les textes ont des vivacités, des emportements, des descentes à pic et des crescendo nerveux. Tout poème brasse ici la page et sort du papier qui le donne à lire. «Action poétique», «poésie-action», «performance», a-t-on dit, et c'est bien cela, et Pey est un performeur magistral qui tient du sorcier, de Crazy Horse et de la Ghost Dance, de l'annonceur des départs et du chaman, un petit tour sur YouTube en convainc aisément; mais il ne faut pas que cette virtuosité spectaculaire fasse oublier la portée concrète, à la fois intime et sociale, d'une écriture qui appelle à une ré(in)surrection, à une vengeance. Mis en litanies, servi par des rythmes enlevés, constellé d'étincelles volées aux langues, cet appel en est un de réconciliation qui cherche à redonner aux mots et au chant ce que Dufourmantelle nomme «la douceur». Tenant pour une offense «que les mots ne veulent plus rien dire / et vomissent leurs lettres» et pour une infamie «que la poésie est défigurée dans les écoles / au nom

de la gymnastique des rhétoriques», *Venger les mots* défamiliarise les signes non seulement pour dire la brutalité sociale et la faillite culturelle, mais aussi pour créer un espace, un foyer où une relation, de soi avec soi et de soi avec l'autre, médiatisée par la parole deviendrait possible, créatrice et libre : «*Il s'agit de proposer la multiplication / des foyers de poésie / pour commencer à mettre le feu / à la plaine.*»

Sens nomades

Ce n'est pas le thème, le sentiment, l'objet qui font la poésie, mais bien les signes qu'elle dispose et qu'elle catalyse. S'il est une écriture qui démontre ce théorème avec une vigueur de chaque instant, c'est assurément celle de Ronny Someck. Tout devient par elle et pour elle événement de langage, organisé de sorte à ménager des clairières vives dans l'opacité du réel. *Le piano ardent* comprend ainsi une septantaine de poèmes d'un nomade curieux de tout qui, le style alerte et le coup d'œil brillant, vadrouille parmi les littératures, les musiques, les cultures, les gens, les soucis et les joies. Quelques titres de poèmes donneront un indice de cette errance volontaire : «Prière pour me soucier de la subsistance de ma fille», «Brève missive à Marcel Proust», «DJ. au refuge de femmes battues», «Un vers sur Bessie Smith», «Blues de la fille kidnappée qui pensait que la poésie est un solo de trompette», «Sonnet pour Lionel Andrés Messi». Il n'y a pas là la moindre intention de provocation : c'est la vie d'aujourd'hui, dans sa variété et son énergie, dans ses tragédies comme dans ses bons coups, que les poèmes prennent en écharpe. Le constat de départ est cependant le même que dans les textes précédemment commentés : devenu un immense marché de dupes, l'imaginaire social contemporain est encombré d'éléments de langage qui scotomisent tout échange sensible entre individus. Mais «*[r]ien n'est perdu/si les mots [avec lesquels Proust a] décrit la madeleine/remplissent encore notre bouche*». Ce parti pris d'optimisme mène le poète à recueillir des larmes dans les voix

de Bessie Smith et de Barbara, à demander à Adonis ce qu'est une métaphore (réponse : «*Des arbres qui battent / dans le cœur des mots*»), à trouver le bon crayon pour écrire une lettre d'amour, à recomposer l'«Hymne des enfants d'ouvriers étrangers», à semer de l'humour dans les plus chouettes métriques, à donner de l'espoir aux couleurs du drapeau palestinien, à faire de la poésie un braquage sémiotique permanent, puisqu'elle est donnée pour une «*fille de gangsters*», à relever dans une émission de radio des mots qui grimpent sur l'échelle des sons «*comme des ouvriers musclés*». Cette ardeur de l'écriture réinscrit les vocables dans une communauté universelle de langage en sorte que le lecteur se sent appelé à parler le poème qu'il lit comme il parle à tout le monde. Par la gratuité de la grâce qui les irrigue, les textes de Someck critiquent l'économie néolibérale des signes avec une exigence équivalente à celle qui anime ceux de Serge Pey et de Claude Ber. Quand celle-ci travaille à la croisée du délibératif, du narratif et du poétique; quand celui-là sert des noms et des images dans des litanies, des incantations et des chants destinés à désensorceler la fascination morbide pour la domination sociale, le poète de Tel-Aviv, lui, installe des métaphores qu'il laisse filer l'une après l'autre et l'une dans l'autre jusqu'à ce qu'elles se rejoignent comme des parallèles le font à l'infini, une touche d'humour venant en douce y ajouter son grain de poivre : «*La poésie est fille de gangsters. [...] Elle pourrait s'appeler Mary, Bloody Mary, / les mots s'écrasent dans sa bouche comme la chair / de tomates découpées en tranches / dans une assiette de salade. Elle sait que la grammaire est la police de la langue, / ses boucles d'oreilles / reconnaissent de loin les sirènes.*» ■

¹ À cet égard, il n'est pas étonnant que les trois recueils dont il va être question aient été édités chez Bruno Doucey, lequel défend une poésie de haute tenue formelle consciente des enjeux sociaux, culturels et politiques du monde tel qu'il va.

² L'espace me manque pour intégrer dans ce texte un commentaire sur ce recueil important que Serge Pey vient de publier sous le titre *Flamenco. Les souliers de La Josefito* (2017).