

Tas IV
Ivréa
226 p., 120f

1. F. Pessoa, *La journée triomphale*, 1914. Phrase attribuée par Pessoa à son premier hétéronyme, Alexander Search.

2. Cf. *Tas IV*, p. 70.

3. *Op. cit.*, p. 40.

4. Cf. W. Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Champs-Flammarion, 1985, p. 44 : « Par conséquent l'origine n'émerge pas des faits constatés, mais elle touche à leur pré- et post-histoire ».

5. Cf. *Tas IV*, p. 80.

6. *Ibid.*, p. 11-90.
1^{er} groupement de textes :
Des Fantômes de Sublimité.
Poème de S.T.C., p. 83.

7. Cf. E. Dayre, Préface aux *Essais d'Elia*, de Charles Lamb, Le Promeneur-Gallimard, 1998.

8 Cf. *Tas IV*, p. 118.

9. *Ibid.*, p. 164.

10. *Ibid.*, p. 74.

11. *Ibid.*, p. 27.

12. *Ibid.*, p. 118.

« Est-ce que je ne sais que par ma propre expérience, ne faisant que le présumer chez autrui ? ».

Ludwig Wittgenstein

Dans les quatre groupes textuels de *Tas IV*, la question court, implicite, dans l'en deçà de l'écrit, par l'intermédiaire de la référence à Fernando Pessoa, *What is between myself and me*?¹. L'instance du nom propre² – l'idée juste³ – se donne comme origine engrammatique, allégorique, du poème. Ce qui, dans la confession et l'auto-position du *self*, passe entre l'anecdotique et le caractéristique, de ce qui est en train de naître dans le devenir et le déclin⁴, une historicité de la biographie individuelle, un document⁵ méta-physique r-écrit d'instant en instant. Dans son fond, la question sous-jacente qui résonne dans l'insistance des références à S. T. Coleridge⁶ serait, comment l'expérience de l'immanence communique-t-elle à la transcendance et inversement : « Dans les cônes onctueux du Charbon embrasé / Ou dans les fumées de sa Pipe / Son œil sait voir / Des Fantômes de sublimité ». Cependant, l'inflexion coleridgienne indique un sublime négatif, une ironie d'ironie⁷, qui n'est pas présente ici en tant que telle. Plutôt s'agit-il d'une mise en dialectique du style – du style sans personne : *Mon je est vide*⁸ – dans laquelle les noms propres, les idées, éclats allégoriques, sont les poèmes. L'allégorie comme passage et dévoilement d'une déchéance temporelle se dit dans le constat du déchirement du symbole – *L'idée avait une forme, les mots n'avaient plus qu'à la décoller*⁹ – qui renvoie à l'hypothèse kantienne du sublime comme présentation de l'imprésentable¹⁰ : *J'écris pour que soit/la synthèse impossible*¹¹. Ce désir, ou cette prière, appelle la teneur comme critère d'auto-présentation de la vérité dans le ton : *Peut-on appeler harmoniques/les harmoniques du ton, ce sont elles/que présente mon meilleur, elles qu'il interrompt pour qu'on les sente/sente le ton tout près de se défaire en un autre/pour en un autre se refaire*¹². Dans *Tas IV*, l'idée du style comme teneur dans le ton pose simultanément la question de la continuité-

contiguïté dans la prose, comme ce qui associe-dissocie¹³ sous la forme du fragmentaire – *je travaille aussi la question comment couper*¹⁴ – et de la digression, dont la méthode, *alternance de progression et rétroprogression autant de fois que le continuum compte d'unités fermes*, est exposée dans *Mon projet T.D.M.*¹⁵. La disposition comme relation du fragment précédent au fragment suivant, appelle à son fondement la notion d'affinité entre les connexions¹⁶, où la remarque du dernier détail se dit comme inquiétude et politique ironique du système : *N'est-il pas sans-pathos-avec-ironie l'indescriptible ?*¹⁷



ANNE MALAPRADE

Vannina Maestri publie son premier recueil, agrémenté d'une postface ludico-critique de Jean-Pierre Bobillot, « Vanité d'la maestria ». *Débris d'endroits* comprend un préambule, « Ici », suivi de textes destinés autant à l'oreille qu'à l'œil, rédigés dans une novlangue bégayante multipliant les ruptures de sens et de sons : « le toboggan n'est pas obligatoire / she says / où mainant le ciel est b l e u où (ça s'avance) / DDDDans le salon où briLLLL / des lumières resplendissantes / boules à cristal' / déployé; ». Parallèlement, vingt-cinq sections proposent dans un français irréprochable des énoncés dont le sérieux frise l'absurde : « Il est certain que la pluie anglaise permet davantage l'écriture de comédies et drames divers ». Sont exhibés des restes d'une langue en partie ruinée. Fragments, morceaux, résidus d'expressions, de slogans, d'affirmations sont empilés avec une liberté pourtant architecturée. Les meilleurs endroits, comme on dit les meilleurs endroits d'un roman, sont en fait l'envers de la langue, sa face cachée, son verso. Les phrases toutes faites, les clichés et les poncifs bricolent un idiome cassé mais vigoureusement inventif, qui secoue les attentes du lecteur.

13. *Ibid.*, p. 119 : « Ce qui défait le genre : l'hétérogénéité. Ce qui fait l'hétérogénéité : les sauts. De toutes sortes, combinés. De préférence imprévisibles. Les sauts de saut en saut. »

14. *Ibid.*, p. 176.

15. *Ibid.*, p. 57, 74 et 75.

16. *Ibid.*, p. 165 : « – Isoler comme modèle « mot à mot du Chinois », et lui obéir, plus près de la pensée. (Mots en désordre : pensée en ordre?) ».

17. *Ibid.*, p. 176.

Vannina Maestri

Débris d'endroits
Atelier de l'agneau
106 p., 80f