

« Ceci est un recueil d'anecdotes de la poésie contemporaine. J'ai personnellement vécu certaines histoires, d'autres m'ont été racontées. Certaines sont drôles, d'autres cruelles ou tristes, toutes ont un caractère édifiant. Dans l'histoire de la peinture existe une période d'"anecdotes d'artistes" : l'art se tend un miroir, faisant de l'histoire de l'art le sujet principal du tableau. Ici, il n'y a pas d'autre sujet que la poésie. Elle est au centre des vies des protagonistes, qu'elle semble organiser. La poésie y est décrite comme une forme de sociabilité. La poésie est aussi faite des histoires qui lient les différents acteurs. J'ai voulu écrire une manière d'anthropologie. Avoir recours à la petite histoire pour dire des façons d'être poète aujourd'hui. Je pose des questions simples. Comment devient-on poète ? Est-ce par vocation, par goût, par prédisposition, un peu par accident ? Quelle sont les manières d'exister comme poète ? Quels moyens de survie ? Où trouve-t-on de l'argent ? » (C. M.)

8 €

ISBN : 978-2-917131-51-0



9 782917 131510

Questions théoriques

Le poète insupportable

Cyrille Martinez

Cyrille Martinez

**Le poète
insupportable**
et autres anecdotes

Questions théoriques
collection *forbidden beach*

LE POÈTE INSUPPORTABLE

Cyrille Martinez

**Le poète
insupportable**
et autres anecdotes

Questions théoriques
collection *Forbidden Beach*

Logique de l'anecdote
par Christophe Hanna

« Un auteur, poète (ou apparenté), cherche à écrire des anecdotes sur le monde de la poésie. Il les recueille au cours de discussions qu'il a régulièrement avec d'autres écrivains, dans des cafés, en buvant des coups, ou encore dans des salons du livre : les auteurs, quand ils se réunissent, passent leur temps à se raconter des anecdotes, manière de se dire qu'ils se comprennent, qu'ils appartiennent au même milieu, a-t-il observé. Il demande aussi, afin d'établir une collection plus complète, d'autres témoignages à des personnes de confiance : poètes, éditeurs, critiques, ou tout cela à la fois, comme c'est souvent le cas en poésie, toutes personnes qu'il sait avoir fréquenté ce milieu. Ainsi, il obtient vite un nombre assez considérable d'histoires souvent piquantes et drôles. Pourtant, quand il les lit en détail, une gêne le saisit et il se rend compte que, de ce matériau, il ne pourra

presque pas se servir pour écrire. Beaucoup, parmi ces histoires, lui semblent peu tenables, et d'autres, qui ne sont pas grossièrement fausses, présentent les choses de façon tellement biaisée qu'un soupçon lui vient : les gens qui les lui ont confiées cherchent à se servir de lui pour régler des comptes, en particulier avec des institutions qu'ils n'ont pas eu le courage de dénoncer, parfois avec d'autres personnes avec lesquelles ils ont "un contentieux". Persuadé qu'une anecdote douteuse n'a aucun intérêt, il ne retient finalement que celles relatant des faits auxquels il a lui-même assisté ou dont il a été l'un des protagonistes. »

•

Apparaissent ici trois des vertus principales qu'on attribue couramment à l'anecdote en tant que forme de discours. La première est une vertu épistémique, voire une certaine théoricité potentielle. L'anecdote est capable de révéler des aspects d'un monde autrement réservés : elle possède des moyens, pour cela, qui lui sont exclusifs. Quels peuvent-ils être ? Comme on l'observe dès la première lecture, les anecdotes de Cyrille Martinez ne font pas référence à des faits par ailleurs cachés qui seraient précisément datables et situables : l'anecdote, au sens que prend ce terme ici, n'est jamais une « petite

histoire » (« *pour la petite histoire*, j'ajouterai que le duc de Laverdière était aussi l'amant de la reine »), aucune anecdote, on pourra le vérifier, ne travaille par indiscrétion, à la manière des *leaks*. La deuxième est une vertu performative, au sens le plus traditionnel de ce terme. En disant une anecdote, on fait quelque chose de particulier, d'ailleurs tout de suite pointé par l'auteur : on se *reconnaît* entre pairs. La dernière, enfin, est politique ou polémique. Dans les faits, rien de moins anecdotique que les anecdotes : on s'en méfie, leur attribue un certain pouvoir de nuisance, les perçoit comme des instruments de manipulation, de persiflage. Dans un milieu, la propagation d'une anecdote représente bien souvent, pour les sujets qu'elle implique, un risque réputationnel réel ou fantasmé.

Ces trois vertus sont intrinsèquement liées, génératrices les unes des autres. Cet entrelacement de forces ne peut se percevoir et se comprendre que si l'on observe l'anecdote non seulement comme un énoncé, ce qu'elle est évidemment, mais aussi et surtout comme un écosystème. Une poétique de l'anecdote ne peut trouver d'intérêt que si elle saisit dans un même mouvement des interactions situées entre au moins quatre plans différents. D'abord, celui de la syntaxe du discours anecdotique (la variété d'aspects purement linguistiques qu'une

anecdote peut prendre), et celui des circonstances dans lesquelles ce discours est produit dans son usage ordinaire ; ensuite, celui de son mode spécifique de circulation (les domaines où une anecdote peut se propager tout en conservant ses pouvoirs) ; la poétique de l'anecdote doit enfin et surtout se soucier d'apprécier l'effet que peut avoir la littérisation, au sens strict, de ces formes de discours. La *possibilité* de littérisation des anecdotes qui circulent dans le milieu poétique est une spécificité de ce milieu : les mondes de l'entreprise, de l'armée, des Ch'tis ne sauraient par eux-mêmes littériser leurs anecdotes ; leur publication, qui peut coïncider parfois avec une littérisation¹, consiste, par nature, en une externalisation (dans le domaine de la presse, par exemple). Ce n'est pas le cas de la poésie, qui peut très bien poétiser, comme c'est le cas ici, ses propres anecdotes. En quoi cette situation singulière influence-t-elle sur la forme des anecdotes et l'usage qu'on peut en faire ? Quelle action cette littérisation peut-elle prétendre exercer sur ce milieu lui-même ? Publier des anecdotes dans le champ d'où elles émanent et

1. Par exemple, lorsque Tolstoï raconte des anecdotes sur l'armée russe, dans ses *Récits de Sébastopol* (Paris, Payot, 2005), ou Robert Linhart, sur le travail à la chaîne, dans *L'Établi* (Paris, Minuit, 1981).

par les moyens qu'offre ce champ est un geste quelque peu paradoxal ou, plus précisément, à contre-usage. Il a souvent été observé, en effet, que, dans son fonctionnement social normal, l'anecdote doit demeurer relativement réservée. Par principe, elle est censée raconter des histoires inédites, ce qui nécessite donc une certaine privauté : on ne raconte pas n'importe quelle anecdote à n'importe qui, ne serait-ce que parce que parfois, il y a un certain risque à la divulguer. La littérisation de l'anecdote ne procède donc pas seulement par intensification de certains de ses traits ordinaires (et abandon de certains autres)², comme lorsque la structure locutionnaire du proverbe est reprise dans l'aphorisme. Pour des raisons de nature et de fonctionnement contextuelles, elle occasionne une coupure logique dont on doit essayer d'apprécier quelques-unes des conséquences, la manière particulière dont elle affecte la littérature.

•

Dans les années 1930, André Jolles³ appelait « formes simples » des jeux du langage ordinaire

2. Tzvetan Todorov, « L'origine des genres », *La Notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1987.

3. André Jolles, *Formes simples*, trad. de l'allemand par Marie Buguet, Paris, Seuil, 1972.

qui, sous certaines conditions, « passaient » dans la littérature : gestes, devinettes, cas, légendes, locutions, traits d'esprit, etc. Le terme d'anecdote apparaît souvent dans ses textes, mais jamais comme une catégorie spécifique, plutôt comme un synonyme vague, utile pour désigner tantôt certaines « locutions », tantôt certains « cas » ou « mémorables » qui impliquent d'assez brefs récits. Elle ne possède guère, pour Jolles, de spécificité. Pourtant, et ce depuis Montaigne⁴ au moins, il est possible de repérer un usage bien spécifique de l'anecdote : elle sert de point de départ, et même de matrice au développement d'une écriture théorique. Ceci est particulièrement sensible chez des penseurs peu ou prou marqués par le pragmatisme comme Nelson

4. Depuis Cicéron, l'anecdote est employée, notamment, dans les exordes pour attirer l'attention du public : cela fait partie du recours au registre « simple » pour capter l'attention de l'auditoire. Cicéron l'explique notamment dans le livre I de la *Rhétorique à Hérennius*. Toutefois, chez les auteurs dont je parle, l'anecdote ne remplit pas avant tout cette fonction de *captatio benevolentiae*, mais une fonction théorique : elle favorise le démarrage d'une pensée sur un sujet singulier, en forçant le tissu des raisons établie ou des perspectives argumentatives instituées. Chez des auteurs comme Voltaire et Diderot, surtout, si l'anecdote peut servir parfois d'exemple destiné à prouver une argumentation paradoxale, elle est utilisée aussi et surtout pour ouvrir un champ nouveau de réflexion.

Goodman, Arthur Danto, Mary McCarthy, Paul Watzlawick. L'anecdote, c'est là sa première caractéristique, constitue la forme verbale d'une expérience qu'on a désiré fixer parce qu'elle contient en puissance la possibilité d'un concept qui n'existe pas encore. Ce que je ne peux encore nommer, je commence par l'*anecdoter*. En cela, l'anecdote est bien différente du proverbe ou de la maxime – qui, eux, illustrent le plus souvent une règle qui leur préexiste –, ou du « cas » (difficile), qui fonctionne comme un exercice et sert à mettre à l'épreuve la règle (de droit, par exemple). On se munit d'une anecdote et, surtout, on la publie lorsqu'on cherche à établir des règles ou trouver des lois dont on ignore encore la forme générale. Si le proverbe est rétrospectif (je le prononce généralement pour renforcer le constat d'une expérience passée), l'usage de l'anecdote est prospectif : je tire d'elle quelque chose qui pourrait bien me servir pour l'avenir – une théorie, une hypothèse, des résolutions morales, une série de précautions à prendre. On comprend alors pourquoi une anecdote douteuse ne vaut rien. Devant une anecdote, nous raisonnons toujours intuitivement (peut-être inconsciemment) par récurrence, comme devant une suite numérique dont on voudrait démontrer telle propriété. Si l'anecdote **A1** qu'on me raconte est douteuse ou fautive, cela veut dire que le cas

de figure *particulier* **C1** qu'elle illustre (impliquant telle distribution de personnages précis) n'est probablement pas possible, *alors* je considère qu'il n'y a aucune chance pour que le cas de figure général **Cn** (susceptible d'impliquer n'importe quel personnage **du même type**), auquel l'anecdote me renvoie implicitement, puisse se produire, dans le milieu, avec d'autres protagonistes. Si, par exemple, un ami, disons un poète, me raconte, alors que nous prenons un verre au Marché de la poésie, place Saint-Sulpice, qu'Olivier Quintyn expédie régulièrement des lettres enthousiastes et persuasives au gouvernement pour demander que soit décernée la Légion d'honneur à Christophe Fiat, j'aurai des doutes. L'anecdote me paraîtra ridicule à cause de l'in vraisemblance des actes qu'elle prétend révéler en les attribuant à ces personnes réelles, mais aussi et surtout à cause de l'impossibilité évidente des interactions qu'elle met en scène entre les types d'acteurs qu'elle convoque dans son intrigue. En revanche, l'anecdote qui ouvre cette préface peut être racontée d'une façon crédible avec, comme protagoniste, Cyrille Martinez, l'auteur de ce livre lui-même. Et elle est acceptable, possède une certaine valeur en tant qu'anecdote parce qu'on imagine aisément que d'autres auteurs, au statut comparable, dans le milieu, à celui de Cyrille, pourraient occuper sa place.

Plusieurs commentateurs, anthropologues, historiens ont noté qu'avec les anecdotes, l'identité des protagonistes importait peu. Telle histoire, illustrant la dévotion de la duchesse de Gladstone se retenant de crier alors qu'elle a le doigt pincé dans une portière pour ne pas perturber son mari avant un discours important, peut valoir aussi bien, en tant qu'anecdote, avec, dans les rôles principaux, le Premier ministre britannique Benjamin Disraeli et son épouse. De même, dans l'intrigue de certains récits destinés à illustrer l'attachement d'un grand aristocrate mécène pour son artiste favori, peuvent aisément commuter, dans le rôle principal, Holbein ou Dürer⁵. Il est fréquent, en effet, qu'au gré de leur circulation, les anecdotes subissent ce type de variations, cela certainement afin de s'adapter aux modes du vraisemblable (voire du compréhensible) qui prévaut dans les zones ou des périodes où elles sont échangées. Moyennant quoi il n'est pas rare de rencontrer, pour une anecdote donnée, plusieurs « versions » un peu différentes. L'anecdote, en définitive, est un schéma narratif plus qu'un récit.

Dans ce schéma, comptent avant tout, autant que le thème de l'intrigue, les places qu'occupe le

5. Cité par Jean-Bruno Renard dans « De l'intérêt des anecdotes », *Sociétés*, 2011/4 (n° 114), URL : <www.cairn.info/revue-societes-2011-4-page-33.htm>.

protagoniste sur l'échiquier social, et notamment les rôles qu'il joue dans le milieu où circule l'anecdote. L'anecdote raconte des histoires de positions institutionnelles. Puisque le personnage n'est qu'une variable dans la configuration sociale, son nom, ses caractéristiques individuelles peuvent alors, tout simplement, sauter. L'anonymation est la première opération manifeste de littérisation qu'effectue Martinez dans ce livre. Si elle n'évite pas absolument toute dimension polémique à son texte, puisque, chez lui comme chez Proust, les personnes impliquées dans les histoires originelles peuvent être supposées, et même aisément devinées par qui appartient au champ poétique, elle permet cependant d'attirer l'attention sur ce qui constitue certainement l'intérêt épistémique principal des anecdotes : celui de nous révéler des formes d'interactions sociales, des complicités, connivences institutionnelles relativement inédites, peu accessibles à un intervenant externe, un sociologue ou un anthropologue qui mènerait une enquête, de son point de vue disciplinaire, sur ce qu'il imaginerait être le « champ », le « terrain » de la poésie.

Les poètes, l'auteur du *Poète insupportable* comme celui de ces lignes, l'ont constaté, ne racontent pas leurs anecdotes à n'importe qui ni à n'importe quel moment. Les moments d'attente et de détente avant ou après lecture publique,

conférence ou exposition, les lieux de convivialité institutionnelle comme les cafés ou les dîners pendant les festivals où ils sont invités, les instants de vie éditoriale où ils se retrouvent sans l'avoir prévu sont les occasions principales où peuvent avoir lieu des échanges d'anecdotes. En revanche, il est rare voire impossible qu'on s'en écrive par mail, et encore plus rare qu'on en raconte à la demande, un peu comme on répondrait à un questionnaire ciblé qu'un institut d'enquête vous enverrait. L'échange d'anecdotes est une activité non seulement interne, par nature, mais aussi codifiée. Il s'apparente, dans son usage standard, à un rituel de reconnaissance, un peu comme le passage d'une ceinture au judo (en plus spontané, et moins pompeux) ou, mieux, à la confession d'un secret (en plus détendu et courant, aussi). Il constitue donc une marque de considération et d'intégration : si un poète vous raconte une anecdote, surtout si elle est vraie et significative, cela veut dire qu'il vous reconnaît une place dans le milieu, pas nécessairement une place de poète (quoique, à mon avis, ce soit le cas le plus ordinaire) mais, plus généralement, une place d'acteur dans la poésie. J'en déduis que l'espace dans lequel circulent les anecdotes sur les poètes, celui où on se les échange, peut être tenu pour l'espace social vif de la poésie, disons encore : *le monde ordinaire* de la poésie.

Les lecteurs de Dante⁶ ont parfois noté que ce qui *rend vraiment sensibles* les différences des multiples « mondes » de « l'autre monde » est bien moins l'architecture globale, abstraite, inspirée de Ptolémée, dans laquelle le poète distribue et délimite ces mondes, que *le type d'anecdotes* susceptible de s'échanger à l'intérieur de chacun d'eux : les récits que confient les ombres errantes, les images qu'ils déploient, leur intonation propre, les réactions de ceux qui les entendent, tout cela suggère fortement les atmosphères spécifiques aux cercles dans lesquels ils sont prononcés, l'état d'esprit, si l'on peut dire, qui y règne. Le jugement divin, on le sait, ne peut pas s'articuler dans les catégories morales du langage des hommes, cependant, le poète peut, lui, par la composition des histoires qu'il fait narrer à ses personnages et la forme de chacune d'elles, montrer au moins quel genre de *groupe* constitue chaque ensemble d'âmes pécheuses, et induire la sensation d'une cohérence propre au geste divin qui les a réunies en ce lieu particulier de l'univers des morts.

Cette remarque importe pour comprendre l'intérêt théorique principal du livre de

6. Jorge Luis Borges, *Neuf essais sur Dante*, trad. de l'espagnol (Argentine) par Françoise Rosset, Paris, Gallimard, « Arcades », 1987.

Martinez. *Poésie, écriture*, on le sait, sont des concepts vagues et flous⁷, on ne saurait les appliquer avec grande certitude comme on applique les concepts de *chaise* ou d'*ordinateur* : n'importe quoi ne peut pas être de la poésie, mais il n'est pas certain que l'on puisse prédire quel objet, demain, en sera, ni fournir une raison unique expliquant pourquoi tel autre objet, aujourd'hui, en est. Cela confère, on l'aura compris, à la structure du concept de *poésie* certains aspects communs avec celle du concept d'*autre monde*. C'est aussi la raison pour laquelle *définir* formellement son extension actuelle, notamment sociale, pratique, son « monde ordinaire », est quelque chose d'impossible. Nous avons tous fait cette expérience : lorsque nous lisons des enquêtes externes au sujet de la poésie ou des écritures littéraires actuelles – des essais de sociologie, d'anthropologie ou même de poétologie –, domine soudain l'impression qu'elles nous parlent d'*autre chose* que *ce qui importe* dans la poésie dont nous faisons l'expérience, ou dans l'existence des poètes que nous connaissons. Elles s'attachent à des réalités artificielles, construites

7. Richard Shusterman, *L'Objet de la critique littéraire*, trad. de l'anglais (US) par Nicolas Vieillescazes, Paris, Questions théoriques, « Saggio Casino », 2009.

à partir de présupposés théoriques (de « fictions théoriques⁸ », comme l'écrit Éric Chauvier) ou méthodologiques qui les déconnectent des mondes poétiques que nous pouvons traverser. Elles présentent, enfin, des hypothèses inutiles pour comprendre et s'orienter dans ces mondes.

Parmi mes lecteurs, ceux qui ont enseigné auront probablement fait un jour l'expérience de cet élève qui interrompt l'analyse formelle un peu raffinée d'un texte pour demander au prof : « Mais tout cela, est-ce que l'auteur y a pensé ? »

Je dois dire à ma charge que j'ai longtemps été de ceux qui balayaient ce genre de questions en retournant à qui me les posait des arguments massues et préfabriqués : ce qui se passe « vraiment » dans la tête de quelqu'un qui écrit, personne n'en sait grand-chose... et surtout, ce qui compte, c'est ce que nous pouvons interpréter maintenant, avec tous les outils théoriques dont nous disposons ! Combien de fois ai-je répété cela ? Cependant, la question « Est-ce que l'auteur y a pensé ? » n'a pas qu'un sens psychologique, n'est pas qu'une question concernant l'intentionnalité du créateur : de cela, mon élève se moque, ce sont des problèmes philosophiques historiques que moi seul lui impute. En réalité, son « Il y pense » signifie plus banalement

8. Éric Chauvier, *Les Mots sans les choses*, Paris, Allia, 2014.

« Ça compte pour lui », et sa question renvoie bien plus simplement à l'intérêt que pourrait éventuellement avoir l'analyse théorique qu'on lui assène *en dehors* du monde scolaire où elle a été construite, et notamment *dans* le monde ordinaire, concret, de la poésie. Est-ce que tout ça peut concerner un poète réel ? est-ce qu'il peut en faire quelque chose pour son écriture ? en tirer satisfaction ? seraient des questions synonymes. Il faut bien l'avouer, peu d'analyses scolaires ou universitaires actuelles passeraient positivement l'épreuve qu'elles représentent.

On ne pourra pas reprocher cela au livre de Martinez qui, à l'inverse, se concentre sur ce qui intéresse en premier lieu les poètes. Les anecdotes recueillies ici, en effet, ne l'ont pas été uniquement parce qu'elles étaient de « bonnes » anecdotes, autrement dit, de vrais signes de reconnaissance que s'envoient les poètes. Elles présentent aussi, toutes, des *histoires de reconnaissance*. Leurs principaux sujets restent l'humiliation, le renoncement ou la persévérance, les marques de considération justes ou usurpées auxquelles est confronté l'écrivain dans le cadre des relations qu'il peut nouer avec son *public*, c'est-à-dire, ici, les personnes qui, par leur action (leur travail), font exister son écriture : agissent en sorte que ses performances aient lieu, ses poèmes soient imprimés,

que ses droits soient payés, etc. Écrire y apparaît alors comme un chaînage de gestes institutionnels variés et collectifs obsédé par la question de la reconnaissance, cela précisément parce que les instances et les formes de cette reconnaissance sont toujours mal définies, floues, vagues, surprenantes ou fuyantes. Le monde ordinaire de la poésie offre alors l'exemple d'un espace où, par essence, toute reconnaissance semble *a priori* hors de portée, où le manque de considération est la norme, où réussir ne peut signifier autre chose qu'être parvenu à avoir abandonné tout espoir (de réussite). En cela, le livre de Martinez ne propose pas simplement une analyse interne de la manière dont se distribuent et s'exercent les pouvoirs à l'intérieur du champ poétique, il offre aussi l'imagerie la plus fine des traces de domination inscrites en chacune des interactions institutionnelles qu'occasionne l'écriture poétique quand elle se réalise socialement, j'entends par là les marques d'un mépris ordinarisé qui ne dévoile ni ses causes profondes ni son origine, qu'acceptent et reproduisent même ceux qui le subissent. Sans les nommer, le livre d'anecdotes nous désigne ces marques, les distingue, les enregistre.

LE POÈTE INSUPPORTABLE
et autres anecdotes

À cette époque, je gagne ma vie en animant des ateliers d'écriture en milieu scolaire. Dans un lycée du nord de Marseille, un élève que mon intervention ennueie relève soudain la tête et demande: Eh, monsieur, vous êtes un écrivain connu?

Je n'ai pas le temps d'ouvrir la bouche pour répondre qu'un autre élève, sortant lui aussi de son demi-sommeil, prend la parole: S'il était connu, tu crois vraiment qu'il serait venu dans notre classe?

Une poète venait tout juste de mourir, et je parlais d'elle avec un de mes amis qui l'avait bien connue. Il se rendait souvent chez elle pour discuter de poésie et d'autres trucs. De l'avis général, c'était une bonne poète. Elle avait publié des livres intéressants; sa modestie, sa gentillesse lui avaient valu l'amitié de ses pairs. Et puis, un cancer l'avait tuée. Je demandai à mon ami s'il s'était rendu aux funérailles. Il dit oui, mais au lieu de prendre l'air triste de rigueur, il se mit à rigoler. Il y avait une histoire drôle derrière ça. Je lui demandai de me la raconter.

Par un triste après-midi, au cimetière du Père-Lachaise, la famille côtoyait les proches de la défunte. Étaient aussi présentes des personnes issues du milieu de la poésie: poètes, éditeurs, animateurs de revues. Un poète et performeur qui avait à peu près l'âge de la défunte arriva à la cérémonie avec un sac plastique à la main. Mon

ami me dit qu'il avait immédiatement repéré le sac. Connaissant le bonhomme, il avait senti venir le coup.

On rendit hommage à la défunte, ensuite on se recueillit.

Après la cérémonie, le type portant le sac en plastique s'approcha des poètes. Il s'apitoya sur le sort de leur amie commune, la pauvre, partir si tôt, qu'est-ce que c'est triste, puis il sécha ses larmes, plongea la main dans son sac, en sortit un paquet de tracts qu'il se mit à distribuer : Au fait, j'organise des performances la semaine prochaine, ça se passe dans le 19^e, soyez sympas, essayez de venir.

Mon téléphone sonne. Je décroche. Mon interlocutrice me demande si je suis bien poète. Je dis : Oui, et vous ? Elle dit : Je suis la directrice de la boutique machin, cours Estienne-d'Orves. Je lui demande si c'est bien la boutique de fringues, avec de grandes vitrines, elle répond : Oui, c'est celle-là. Je vois cette boutique, mais ce que je ne vois pas, c'est le rapport avec la poésie. Eh bien voilà, je souhaite mettre en place une opération consistant à offrir des poèmes à mes meilleurs clients. Et ces poèmes, j'ai pensé que vous pourriez les écrire. La directrice de la boutique ajoute qu'elle préférerait que ce soient des poèmes originaux, des inédits, des textes écrits exprès pour l'opération. Elle parle de son projet avec beaucoup d'enthousiasme, elle l'expose avec fierté, et même si elle ne le dit pas clairement, je sens bien qu'elle veut me faire comprendre que

j'ai de la chance d'y être associé, je suis privilégié. J'attends qu'elle ait fini sa présentation pour lui demander: Combien? On n'a pas de budget, elle répond, mais cela vous permettra de vous faire connaître auprès de nos clients. Ils lisent de la poésie, vos clients? Non, enfin je ne sais pas vraiment, mais je suppose que non, et c'est justement l'occasion de les intéresser. Elle enchaîne en disant que je n'ai pas à m'inquiéter sur la qualité du travail, on fera quelque chose de soigné, on va prendre un beau papier et faire une impression de qualité. Je lui demande si elle a déjà lu certains de mes textes. Pas du tout, c'est le Centre de poésie qui m'a donné votre numéro de téléphone, mais je ne demande pas mieux que de vous lire, il paraît que c'est bien, ce que vous faites.

Un poète se rend dans un hypermarché breton, avec la ferme intention de voler un ou deux livres d'un romancier dont il a entendu parler mais n'a jamais rien lu. Au moment de commettre le larcin, le poète hésite car un type tourne autour de la table, et il a l'air de le surveiller. Le poète, très habile de ses mains, glisse rapidement deux livres sous son manteau et quitte la partie « Librairie » de l'hypermarché. Il craint d'être interpellé, surtout que le type de tout à l'heure le suit. Le poète se demande qui cela peut bien être sinon un vigile, ou bien l'auteur venu en personne veiller sur ses ouvrages. Le poète s'arrête et, s'adressant à l'autre : Vous êtes sans doute l'auteur des deux livres qui sont dans ma poche ? Absolument, répond le type, c'est moi qui ai écrit les livres que vous êtes en train de voler, et vous, qui êtes-vous ? Le romancier n'a rien de menaçant, il se montre plutôt doux et amical avec le voleur, et

peut-être même un peu reconnaissant. Il semble tirer une certaine fierté du fait que quelqu'un se risque à voler ses livres dans un endroit aussi surveillé qu'un hypermarché breton. Aurait-il percé le secret de ses faibles chiffres de ventes? Sa littérature a peut-être un caractère sulfureux qui empêche ses lecteurs de se dévoiler en se présentant à la caisse. Ils préfèrent passer ses livres sous le manteau pour les lire en clandestins. Le poète voleur et l'auteur des livres volés quittent ensemble la surface de vente. Étonnamment, le portique antivol ne se déclenche pas, les deux hommes bavardent un long moment sur le parking et, très vite, ils deviennent amis. Le poète publie des livres, le romancier aussi, une admiration réciproque les lie l'un à l'autre, jusqu'au jour où le poète émet un jugement négatif sur la littérature du romancier. À cause de ça et aussi pour d'autres raisons, les deux hommes se fâchent. Le romancier accède à une large reconnaissance, le poète fait une vidéo pour le site de son éditeur dans laquelle il explique pourquoi il ne publie plus de livres. Un jour, un peu par accident, ils se retrouvent dans une maison bretonne où ils échangent des insultes et mettent un terme définitif à leur relation.

Une dizaine d'années après les faits, elle en voulait encore aux responsables de cette manifestation de poésie pour ce qu'ils lui avaient fait subir. Elle avait été invitée à une espèce de fête de la poésie qui, au printemps, organise une série d'événements (lectures, expositions...) pour promouvoir la poésie et la faire aimer aux Français. Cette année-là, le thème de la manifestation était « Couleur femme ». Malgré cet intitulé désastreux, la poète accepta d'y participer. Elle fit une série de lectures et donna un poème pour une anthologie. En découvrant l'ouvrage en librairie, elle vit que sa biographie était fautive : il était écrit qu'elle était née en 1931, professeur de philo le jour, joueuse de bridge la nuit, et passionnée d'Artaud. Cette biographie n'était pas la sienne, c'était celle de son père, mort quelques années plus tôt. Quand elle appela le directeur de la manifestation pour lui

demander des comptes (elle fit valoir qu'entre parenthèses, on lui avait demandé trois fois sa bio), celui-ci prit l'affaire à la légère. Ce genre de choses arrivait, il n'y avait pas lieu de le prendre mal. Choquée par sa réaction, la poète sortit de ses gonds, elle dit au directeur que c'était un incompetent, un malhonnête, on se demandait ce qu'il foutait là, il ne méritait pas son poste. Le directeur de la manifestation ne supporta pas d'être mis en cause. Plutôt que de reconnaître son erreur, il rangea la poète dans la catégorie des chieuses et, comme elle insistait, il déclara qu'il avait autre chose à faire et passa la main à l'éditeur. Ce dernier se défaussa en mettant la faute sur le compte d'une stagiaire. Quand la poète lui fit remarquer qu'elle n'avait toujours pas reçu le livre, l'éditeur lui répondit qu'il n'était pas prévu de donner d'exemplaires aux auteurs : si elle voulait le livre, elle n'avait qu'à l'acheter en librairie. La fausse biographie se retrouva sur le site de la manifestation poétique et la poète mit longtemps à s'en défaire : dans les années qui suivirent « Couleur femmes », on la présenta comme étant née en 1931, professeur de philo le jour, joueuse de bridge la nuit, passionnée d'Artaud.

Les premiers écrivains que j'ai rencontrés étaient des poètes et je n'ai pas rencontré de poète avant mes vingt-huit ans. Avant de devenir moi-même écrivain, je n'avais jamais vu d'écrivains en vrai. Il n'y avait pas d'écrivains dans ma famille mais il y a une histoire familiale dans laquelle on trouve un écrivain : c'est mon père qui me l'a racontée. À la fin des années 1950, la grand-mère de mon père avait une pièce en plus dans son appartement d'Avignon, une pièce qui ne lui servait à rien. Elle en avait fait une chambre qu'elle louait, en général à des hommes seuls.

Parmi ses locataires, il y eut cet homme élégant, poli, aimable, bon payeur. Quelque chose, chez lui, clochait : il ne mettait pas un pied dehors, il ne sortait jamais de l'appartement. Le matin, il se rasait, il se coiffait, il enfilait son costume, comme quelqu'un qui se prépare à sortir pour aller au travail, pour

chercher du travail, ou pour prendre l'air, pour faire un tour, sauf que lui restait enfermé, il passait la journée à faire on ne sait trop quoi, il s'occupait. On trouvait ce comportement un peu curieux, mais après tout, le gars n'aimait peut-être pas sortir, c'était un casanier, il y en a qui sont mieux entre quatre murs. On n'allait pas faire des histoires à ce type qui, justement, n'en faisait pas. Du moment qu'il payait et se montrait poli, le reste le regardait. Un jour, il fit savoir qu'il souhaitait lâcher la location. Après avoir réglé son dû, il s'en alla en remerciant la grand-mère de l'avoir accueilli. Ce n'est que bien après son départ qu'on apprit la vérité : le type était recherché par la police, il était en cavale et la chambre de la grand-mère lui avait servi de planque.

Des années plus tard, mon père revit ce type à la télé, sur le plateau d'« Apostrophes ». Entre-temps, il était devenu écrivain et, ce soir-là, il venait présenter son nouveau livre. Après avoir entendu cette histoire, je me suis dit que, s'il était difficile de voir les écrivains en vrai, c'était parce que la plupart étaient planqués, parce que les écrivains occupaient dans la société une position de planqués. Moi aussi, je me suis trouvé une planque. Dans une bibliothèque. Le matin, je me lave, je me rase, je me coiffe comme il faut, je revêts l'habit de l'honnête salarié, je me donne

un air de respectabilité et je vais me planquer à la bibliothèque où je travaille et où j'écris des anecdotes. Toujours sur le qui-vive, je quitterai ce travail avant d'être confondu.

Il existait différentes sortes de poètes et, pour ma part, j'appartenais à celle des performeurs. J'étais de ceux qui lisent debout, le texte en main, sonorisé, derrière un micro sur pied. Il m'est arrivé, pour être dans le ton d'une soirée énervée, de gueuler mon texte ou de m'agiter bizarrement. La plupart du temps, je ne faisais pas de manières, mon port de tête était droit, ma voix était claire, j'étais sobre et concerné.

Je m'étais amusé à traduire littéralement des chansons pop, des standards. *Casse à travers, Mauve vapeur, Méchant, Ma génération, Je veux être ton chien, Bonnes vibrations*. Avec un ami guitariste, j'avais monté un groupe, Jaune sous-marin, afin de les interpréter. Pendant les cinq ou six ans de son existence, Jaune sous-marin s'est produit dans des pièces, dans des salles, sur des plateaux et sur des scènes, un tourneur spécialisé dans le rock l'a booké dans des festivals,

il est passé en direct à la télévision française un soir après 22 heures (tout en prétendant mettre en lumière la jeune création et des pratiques barrées, le programmateur de l'émission de télé lui reprocha de n'être finalement qu'un petit groupe merdique, ce qui était tout à fait vrai). Le principe, faire entendre la langue rock en français, lire en respectant les temps, sans chanter, marchait plutôt bien : les standards prenaient un tour énigmatique et revêtaient leur sauvagerie initiale. Certaines personnes riaient, d'autres étaient furieuses de la manière dont les idoles étaient traitées.

J'étais embarrassé car, au même moment, un performeur et metteur en scène utilisait le même principe de traduction littérale appliquée aux chansons pop. On ne manquait pas de me rappeler nos similitudes. J'avais toujours l'impression d'être inféodé à ce performeur-metteur en scène dont le nom était nettement plus connu que le mien.

Un soir, après une lecture, je me suis retrouvé à bavarder au bar avec le directeur d'un lieu de création contemporaine. Une de ses amies s'est invitée dans la conversation : s'adressant à moi, elle a évoqué la toute première présentation de ces traductions littérales, elle s'en souvenait très bien, elle en riait encore. Le directeur en avait également gardé un souvenir très vif : la première

s'était déroulée à l'endroit même où nous bavardions, à Marseille, dans le lieu qu'il dirigeait, lors de la troisième édition d'un festival qu'il avait créé. Au cours de la discussion, il m'apprit que le performeur-metteur en scène était présent dans la salle ce soir-là. Et, m'ayant vu, il avait tout simplement décidé de s'approprier la formule.

Au cours d'un salon de la revue, une poète me raconta sa rencontre avec un poète consacré. Quand elle était étudiante, elle multipliait les entretiens avec des poètes contemporains afin de nourrir ses recherches mais aussi, sans doute, parce qu'elle avait simplement envie de faire la connaissance des écrivains de son temps. Son statut de thésarde lui servait de prétexte pour rencontrer les écrivains qu'elle admirait, et qui, le plus souvent, se trouvaient être des poètes.

Elle parvint à entrer en contact avec un poète consacré, également universitaire, spécialiste de la Renaissance. Ce poète avait été remarqué dès ses premiers textes, publiés en revue. Des livres ne tardèrent pas à venir. Ils firent forte impression et l'imposèrent comme l'un des meilleurs poètes de cette période particulièrement féconde. La poésie était dans une période de grande effervescence : nouvelles

voix, nouvelles pratiques, questionnements, renouvellement formel et théorique, décloisonnement, multiples lieux organisant des lectures, coexistence des revues historiques et nouvelles, maisons d'édition actives. S'il se passait quelque chose de fort dans la littérature de recherche, c'était bien dans le domaine de la poésie.

Le poète consacré avait de la chance d'être tombé dans une période de grande créativité; en même temps, son travail contribuait largement à ce que cette période soit considérée comme intéressante et forte. Si, vingt ans plus tard, on avait compris que notre poète occuperait une place de choix dans l'histoire littéraire, vingt ans plus tôt, la thésarde n'avait pas le moindre doute sur l'importance de celui-ci. Ravi de voir sa poésie valorisée par un travail académique, le déjà grand poète accepta l'entretien.

Alors qu'il commençait à parler de poésie, ou plutôt de sa poésie, de la place de choix que sa poésie occupait dans le champ contemporain, le poète consacré s'interrompt et pria la jeune fille de bien vouloir prendre des notes, afin de ne pas dilapider sa pensée, voyez-vous, il ne souhaitait pas s'exprimer dans le vide. Décontenancée, la thésarde n'osa s'opposer à ce déjà grand poète, elle sortit donc un carnet, un stylo et se mit à retranscrire d'une main légèrement tremblante les propos que son vis-à-vis lui dictait. Inquiet

que sa parole soit dévoyée, celui-ci s'empara du carnet et se mit à prendre des notes sur ce qu'il disait. Au bout d'un moment, il tendit le carnet à l'étudiante et lui signifia que l'entretien était terminé. Elle bégaya un vague remerciement puis rentra chez elle. Cette rencontre l'avait beaucoup déçue, elle ne s'attendait pas à ce que ce poète de grande réputation agisse de la sorte, elle était vexée d'avoir agi sous la dictée. En s'asseyant à son bureau, elle ouvrit le carnet. Le poète n'avait pas simplement pris des notes, il lui avait écrit un texte inédit, peut-être même lui avait-il donné un poème.

J'étais assis en terrasse avec un de mes amis poète. Nous buvions des verres en parlant de musique et de livres, avant que la conversation ne dévie sur la poésie. Nous avons commenté nos dernières lectures dans le domaine, nous avons parlé des revues, nous avons parlé des éditeurs, nous avons parlé des poètes, nous en sommes venus à évoquer ce type, une figure connue du milieu. Il ne jurait que par la poésie expérimentale, terme générique regroupant la performance, la poésie sonore et visuelle. Ce goût exclusif pour ce genre de pratique l'amenait à déconsidérer tout ce qui n'en faisait pas strictement partie. Les autres formes, les autres manières de faire de la poésie étaient pour lui dénuées d'intérêt. On rencontrait, chez certains poètes, encore pas mal de réfractaires aux genres dits expérimentaux. À l'inverse, du moins à ma connaissance, les expérimentaux ne tombaient

pas dans ce travers grossier : ils pouvaient parfaitement aimer une poésie plus traditionnelle, fût-elle lyrique, ils prenaient garde à ne pas se laisser dominer par des lignes de fracture un peu ridicules et largement caricaturales. J'avais tendance à croire qu'il existait, d'une part, les bons poètes, de l'autre, les mauvais. La personne dont nous parlions, mon ami poète et moi, était partisan d'une ligne dure : seul existait à ses yeux le genre expérimental.

Lui-même pratiquait la poésie performance depuis plus de vingt ans. Il avait publié des livres, et, surtout, avait dirigé une galerie où s'étaient produits de nombreux performeurs européens et américains, dont certains étaient devenus des stars de l'art contemporain. Notre amateur de poésie expérimentale possédait des archives importantes, ayant depuis longtemps systématiquement filmé ou enregistré les événements auxquels il assistait.

Un soir, il se rendit, caméra en main, à une lecture qui se tenait dans l'annexe parisienne d'une université américaine. La soirée était organisée par un poète français qui enseignait là. Il avait invité deux de ses collègues, deux poètes français largement associés à la scène de la poésie performance. À ces deux poètes s'était agrégé un troisième, sans doute à l'initiative de l'Université. C'était un poète anglais, assez

âgé, plutôt classique. Bien que son nom fût peu connu en France, il jouissait d'une immense réputation en Angleterre, où on le considérait comme un candidat sérieux au prix Nobel. Ses apparitions publiques étaient rares. Aussi sa lecture parisienne constituait-elle un événement ; preuve en était qu'elle avait été annoncée dans un des plus grands quotidiens anglais.

La soirée commença vers 20 heures. L'amateur de poésie filma les deux poètes performeurs français. Il les avait déjà filmés à de nombreuses reprises : c'étaient des poètes qui marchaient bien, qui tournaient beaucoup, régulièrement invités à se produire dans des institutions. On aurait pu douter de l'intérêt à documenter une fois encore des performances qui avaient déjà été réalisées ailleurs, dans des endroits peut-être plus adaptés à ce type de pratiques qu'une salle de cours ornée de boiseries, mais on pouvait penser que notre amateur de poésie expérimentale souhaitait enrichir ses archives, quitte à avoir deux fois une même performance, à titre comparatif, en quelque sorte : scientifiquement, cela se tenait.

Quand le dernier performeur eut fini, le grand poète anglais se leva et trimballa son imposante silhouette vers la table en bois où il était prévu qu'il lise. Notre amateur de poésie performance éteignit aussitôt sa caméra et

la rangea dans son boîtier. Alors que le poète anglais lisait ses poèmes fameux, l'amateur de poésie performance gagna le fond de la salle en sifflotant. Tournant le dos au grand poète anglais, il tua le temps en jetant un œil aux poèmes visuels accrochés aux murs.

Appel téléphonique. Au bout du fil, une femme. Son nom ne me dit rien. Elle travaille pour un quotidien national qu'il m'arrive de lire. Elle me propose d'écrire mon « journal de la semaine », soit une pleine page, publiée dans l'édition du week-end. Elle m'explique que la liberté de ton est totale, de même que les thèmes abordés, en accord avec l'actualité ou non. En gros, j'écris ce que je veux, la seule contrainte est de proposer un texte pour chaque jour de la semaine et que l'ensemble corresponde à un calibrage précis. Elle ajoute que c'est un brillant critique littéraire qui m'a recommandé. Elle me demande si la proposition m'intéresse. Je l'accepte avec joie. La femme s'en réjouit. Elle utilise la formule *Je me réjouis que vous acceptiez notre proposition*, après quoi elle m'explique comment les choses vont se dérouler. Comme elle me demande enfin si j'ai des questions, je pose celle de la rémunération.

En fait, ce n'est pas payé, dit-elle, manifestement embarrassée, auparavant, les écrivains recevaient quelque chose mais la situation économique du journal est telle qu'aujourd'hui, on ne peut plus se le permettre.

J'ai pris l'appel sur mon lieu de travail. J'aime bien mon travail à la bibliothèque mais il me contraint à trente-cinq heures de présence hebdomadaire, et je déplore souvent qu'il me laisse peu de temps pour écrire. J'écris donc lentement, quelques heures volées, en début de matinée, les week-ends, durant les congés. Je suis un écrivain du dimanche, des jours fériés et des congés payés. Écrire un livre d'une centaine de pages me prend entre deux et trois ans. Si la littérature me rapportait davantage, je ne travaillerais qu'à temps partiel. Le temps gagné serait mis à profit pour écrire davantage. D'un autre côté, je pense qu'il vaut mieux éviter de gagner sa vie avec ses écrits. Je fais remarquer à mon interlocutrice que la littérature est une activité gratuite, rares sont ceux qui consentent à payer les écrivains, là où personne n'imaginerait demander à un graphiste de fournir une image pour que dalle. La femme m'interrompt : Écoutez, je vais voir ce qu'on peut faire, on vous rappelle très vite. Cinq minutes plus tard, mon téléphone sonne. C'est une des rédactrices en chef du journal. Elle est désolée, c'est vrai que

c'est honteux de ne pas payer les contributions d'écrivains, on vous propose 300 euros. Heureux d'avoir eu gain de cause, je confirme que je fournirai bien un texte au journal pour la somme forfaitaire de 300 euros.

J'écris tranquillement mon « journal de la semaine », le remets en temps voulu, la rédactrice en chef m'adresse un message dans lequel elle dit adorer mon texte (elle ajoute qu'elle ne dit pas ça à tous les écrivains qui contribuent au journal, sans quoi *elle ne s'en sortirait pas*). La veille de la parution, j'organise une petite soirée à la maison et, le samedi matin, je me rends au kiosque. Les présentoirs à journaux sont vides. Une pancarte annonce qu'en raison d'une grève, la presse nationale n'a pu être distribuée. Prenant la mesure de mon désarroi, le kiosquier me propose de me rabattre sur *Le Parisien*. Jamais de la vie. De retour chez moi, j'écris à la rédactrice en chef pour lui demander que ma contribution soit publiée la semaine suivante. Elle me répond que c'est embêtant car le prochain « journal » est d'ores et déjà programmé, ça crée un décalage, ce n'est pas comme ça qu'on procède, enfin bon, elle va voir ce qu'il est possible de faire. En fin d'après-midi, un message m'informe que la grève de la distribution a été levée, les journaux nationaux sont enfin disponibles. Au kiosque, j'achète

trois exemplaires. Mais il est trop tard pour avoir des lecteurs. Qui a lu mon « journal de la semaine », à part quelques abonnés? Sur le moment, j'en ai été affecté. Heureusement que, dans cette histoire, je n'aurai pas tout perdu: j'aurai, après négociation, gagné 300 euros.

Un samedi soir, deux de mes amis font une lecture dans une institution parisienne. Je me rends sur les lieux à 20 heures. Le hall est désert. Je m'avance à la billetterie et demande au garçon de me vendre une place. Il me fait remarquer que j'arrive un peu tard, la lecture est commencée depuis une trentaine de minutes. Je m'en étonne : le programme annonçait la lecture à 20 heures. 19h30, répond le garçon en pointant du doigt le programme posé sur la banque d'accueil, Regardez, c'est écrit 19h30. Je lui demande s'il est quand même possible d'entrer. Non, une fois que les lectures ont démarré, personne n'entre, ici comme au théâtre, on ne dérange pas la représentation. Je n'insiste pas sur le fait qu'il ne s'agit pas d'une représentation, je me rends au bar, prends un verre de vin que je finis un quart d'heure plus tard, lorsque la lecture s'achève. Les spectateurs sortent de la salle. J'en dénombre

cinq. Cinq spectateurs pour une jauge d'environ cent cinquante places.

Je m'excuse auprès de mes deux amis d'être arrivé en retard, j'ai mal lu l'horaire, c'est idiot. Ils rigolent : On se disait bien, il nous manquait une sixième personne. Et maintenant, allons boire un verre. Cinq spectateurs, c'est pas mal, ironise un des poètes après que les bières ont été servies, mais j'ai fait mieux, je détiens le record, j'ai participé à une lecture devant zéro spectateur.

Cette année-là, je participe à une biennale de poésie. Il y a cinq ou six poètes lauréats, quatre ou cinq poètes étrangers et moi, qui représente la France. Nous sommes invités à faire une espèce de tournée durant laquelle nous donnerons des lectures dans des centres de poésie, des galeries, des musées, des médiathèques, des bibliothèques. En complément de ce programme de lectures publiques, un choix de textes doit être publié dans une anthologie, les poètes étrangers faisant l'objet de traductions.

Les délégations de poètes étrangers sont composées de poètes souvent célèbres dans leur pays d'origine même si, dans le pays d'accueil provisoire qui s'appelle la France, on ne les connaît pas. Il s'agit justement de réparer cette injustice et de faire connaître leurs travaux aux amateurs de poésie.

Le jour où nous devons intervenir dans une bibliothèque de la région parisienne, il se met à neiger. Il neige en abondance, durant tout l'après-midi, ça ne s'arrête pas et, avec le froid, la neige tient. Ce n'est pas une tempête, il ne faut pas exagérer, ce n'est qu'un beau jour de neige comme on en voit à Paris tous les trois ou quatre ans. Toute cette neige, cependant, a pour effet de décourager les amateurs de poésie de se rendre dans une bibliothèque de banlieue.

En général, les lectures de la biennale attireraient pas mal de monde mais ce soir-là, il n'y avait personne, et, entendons-nous bien, quand je dis personne, c'est personne, c'est zéro spectateur.

Pour les poètes, il va de soi que la rencontre est annulée. La bibliothécaire qui avait souhaité les accueillir dans son établissement fait part de son désaccord : maintenant que tous ces poètes sont là, elle a bien envie de les entendre. Les poètes arrivent des quatre coins de la planète, et tant qu'à être venus jusque-là, dans cette médiathèque de banlieue parisienne, autant lire, même pour une seule personne. Après s'être concertés, les poètes décident de lire pour le seul plaisir de la bibliothécaire amatrice de poésie. Les lectures commencent avec une seule personne dans l'assistance.

Au bout d'une dizaine de minutes, la porte de l'auditorium s'entrouvre, une silhouette se

faufille dans la salle: un agent de la bibliothèque municipale. Il s'approche de la bibliothécaire et lui glisse quelques mots à l'oreille. La bibliothécaire se redresse sur son siège, hausse les épaules d'un air désolé: il y a une fuite d'eau dans le hall, elle doit intervenir sur-le-champ. Elle quitte donc la salle, laissant les poètes venus des quatre coins du monde faire l'expérience unique d'une lecture devant une salle vide, zéro spectateur à la biennale internationale de poésie.

C'est un éditeur de ma connaissance qui m'a raconté cette histoire. Il était régulièrement soumis aux choix éditoriaux à la fois opportunistes et pas toujours cohérents de son P.-D.G. Lorsque ce dernier décidait sur un coup de tête de publier un livre catastrophique (parce que l'auteur était dénué de talent ou parce que le texte était bâclé), l'éditeur déployait toutes les raisons possibles pour l'en dissuader. Pour tenter de le convaincre, il n'avancait aucun argument littéraire, ou même commercial, il soulignait plutôt le préjudice pour la maison d'édition en termes d'image. Mais l'éditeur avait rarement gain de cause vis-à-vis du P.-D.G. : il savait que son souhait d'investir une partie de sa fortune dans l'édition littéraire n'était pas motivé par des préoccupations littéraires ou par l'envie de défendre des esthétiques audacieuses, ses soucis étaient plutôt d'ordre mondain. Il cherchait avant tout à se faire des

amis, de façon à asseoir sa position dans le milieu littéraire parisien. S'opposer au P.-D.G.? Quelle idée! Après tout, c'était lui le chef, c'était lui qui mettait de l'argent dans la boîte (souvent, il faut bien le dire, pour éponger les dettes). Il pouvait à tout moment décider de fermer la maison, et l'éditeur, se retrouver au chômage. Si le P.-D.G. tenait à éditer le livre de telle ou telle personne, en général, l'éditeur s'exécutait.

Comme cela lui arrivait donc souvent, l'éditeur se retrouva à devoir éditer un texte imposé par le P.-D.G., qui voyait là l'occasion de s'attirer la bienveillance de l'auteur: écrivain et directeur d'une maison d'édition militante, publiant essentiellement des essais philosophiques, un peu de littérature, et deux revues; l'ensemble d'excellente facture. L'éditeur n'aimait pas du tout le texte qui lui était imposé, il le jugeait prétentieux, ampoulé. Si ça n'avait tenu qu'à lui, il ne l'aurait pas choisi. Mais, bien sûr, la décision ne lui appartenait pas. Conscient des enjeux derrière cette publication, il ne chercha même pas à s'y opposer. Il savait précisément ce que le P.-D.G. (qui, comme d'habitude, n'avait pas lu le texte) allait lui répondre: Tu comprends, pour nous, c'est un allié intéressant. L'éditeur, résigné, s'attaqua au travail sur le texte en compagnie de l'auteur. Dès les premières séances, celui-ci se montra odieux.

Pendant un mois, l'éditeur travailla sous le contrôle de l'autre qui était prêt à lui faire payer le moindre impair par une remarque blessante. Il disait une chose puis son contraire, il était d'une mauvaise foi confondante. Les échanges étaient tendus, parfois violents. L'éditeur prit sur lui et décida de répondre aux attaques avec humour, il ne se laissa pas déstabiliser, il fit comme si l'auteur lui faisait des blagues. Tant bien que mal, il parvint à établir le texte en accord avec l'auteur.

Le bon à tirer fut signé, les fichiers envoyés à l'impression. Quand le livre arriva en librairie, l'éditeur en éprouva un grand soulagement : fini de travailler avec ce poète insupportable. Pour le lancement, on organisa une soirée de lecture dans un théâtre. L'éditeur, poli, diplomate, prit place au premier rang. Le P.-D.G. était assis à ses côtés. L'éditeur se rassurait en se disant qu'après cette soirée, ce serait vraiment fini, il n'aurait plus affaire à ce type infernal. Le poète commença donc la lecture. L'éditeur dans la salle souffrait d'entendre à nouveau ce texte qu'il jugeait laborieux, lourd, prétentieux, pénible ; tout à fait à l'image de l'auteur, finalement. Comme la lecture durait, il commença à se demander si, par hasard, le poète n'avait pas dans l'idée de lire le livre en entier (c'était un livre bref, mais quand même). Et en effet, au bout d'une heure, le poète

arriva au bout du texte. Dans sa conclusion, le livre dessinait une sorte de boucle, qui ramenait le lecteur au début. Ayant lu le livre en entier, le poète relut donc le début, pour faire entendre son petit procédé. Mais au lieu de s'arrêter au bout de quelques pages, il infligea à la salle (et à son éditeur effondré) une seconde lecture intégrale de son livre.

En marge d'un salon du livre où il fait bon être invité, nous bavardions avec la femme qui était chargée d'animer les débats. Nous étions cinq écrivains, vivant tous à Paris, à prendre part à une discussion durant laquelle elle nous fit part de son différend avec un grand écrivain français qu'elle connaissait depuis des lustres.

Au gré de ses fonctions dans le milieu des lettres, elle l'avait activement soutenu, en l'invitant à toutes sortes de manifestations. Mais un récent déjeuner en sa compagnie les avait mis en froid. D'humeur maussade, l'écrivain s'était abstenu de faire les efforts nécessaires pour rendre la conversation agréable, préférant balancer quelques piques à son vis-à-vis, lui reprochant par exemple de s'être servi de lui pour faire carrière dans les lettres. Quand il ne disait pas des saloperies, il se plaignait de son sort, il pleurnichait sur lui-même. Il n'allait

pas bien, il était tout déprimé, non pas pour des raisons personnelles, mais parce que son statut ne le satisfaisait pas; c'est le fait même d'être écrivain qui lui cassait le moral. Comportement, pour nous qui écoutions, difficile à comprendre: l'écrivain en question jouissait d'une gloire à laquelle chacun de nous aspirait. Tous ses livres recevaient un accueil enthousiaste. Recensions critiques élogieuses. Ouverture des cahiers « Livres » des journaux nationaux. Comptes rendus et photos de l'auteur dans les magazines. Temps de parole à la télévision. Soutien inconditionnel des libraires. Et, par-dessus le marché, le public qui suit, un public fidèle et nombreux qui fait de chacun de ses livres un succès de librairie. Il avait par le passé reçu les prix littéraires les plus prestigieux. Il était arrivé à ce stade où, finalement, seul le prix Nobel manquait à son CV.

Si avec tous ces titres de gloire, remarquai-je en riant, il était toujours insatisfait, alors qu'en était-il de nous autres, écrivains sans succès et sans gloire? Sommes-nous condamnés à nous plaindre, à souffrir chaque jour du manque de reconnaissance et de l'absence de succès? Sommes-nous condamnés à pleurer ce prix Nobel qui se refuse à nous chaque année? Avons-nous d'autre issue que de nous rendre à Stockholm pour y prononcer un discours? Il y a mille raisons de se plaindre de ce qui vous

manque, contre trois ou quatre de se satisfaire de ce qu'on a acquis péniblement. On sait que le sort de ceux qui se mettent en tête d'écrire est peu enviable. Écrire est difficile, pas payé ou très mal, et c'est une activité presque toujours considéré comme suspecte. Mais il y a aussi de la joie, nous semble-t-il, à tirer de cette pratique. Beaucoup de joie et peu de reconnaissance publique, rien de neuf, nous savons très bien à quoi nous attendre, dès le début, on nous a avertis qu'on ne recevrait au mieux qu'une sorte de pourboire. Mais à entendre cette édifiante histoire, on finirait par croire qu'un écrivain, même au faite de la gloire, est condamné à vivre dans la frustration et l'angoisse : c'est pathétique ! Existe-t-il des écrivains heureux ?

M'ayant écouté, la femme reprit la parole. Elle avait récemment été invitée à animer un salon du livre qui se tenait en Vendée, dans un village. Ce salon, nous dit-elle, ou plutôt cette fête du livre, réunissait exclusivement les écrivains et les poètes qui vivaient dans le village. Tels des félibres, ces écrivains se présentaient comme des ouvriers de la plume et de la parole qui prenaient plaisir à parler la langue de leur enfance, celle que parlaient leurs aïeux. Dans leurs romans, dans leurs poèmes, ils faisaient l'éloge de leur village et de ses habitants, ils célébraient la beauté des maisons et le charme

des ruelles, ils faisaient connaître les célébrités locales, les artistes de la truellerie, de la scierie, du marteau. Au cours des discussions qu'elle avait menées, la femme avait été frappée par le fait que les écrivains du village n'avaient pas de « surmoi littéraire ». Ils n'avaient que faire des prix littéraires. Ils ignoraient les recensions critiques venant de la presse nationale. Ils ne se souciaient pas des chiffres de ventes. Leur importait seulement le fait d'être lus par leur famille, leurs amis, leurs voisins, leurs copains, leurs collègues. Tout le reste était dénué de sens. Ils se foutaient royalement des signes de reconnaissance symbolique ou financière. Ils n'y pensaient même pas. Et, conclut la femme devant cinq écrivains parisiens en recherche de succès et de gloire: Figurez-vous qu'ils étaient très heureux comme ça.

J'étais en train de manger du kangourou dans un restaurant de Nantes. Une heure plus tôt, j'avais fait une lecture performance dans le cadre d'un festival international des arts et des écritures contemporaines. J'avais performé devant un public nantais, c'est-à-dire curieux, des gens d'âges divers et des conditions sociales différentes étaient venus me voir après la performance et m'avaient posé des tas de questions concernant mon texte et ma façon de le lire. Plus tard, quand le serveur m'avait demandé quelle cuisson pour moi à propos du kangourou, j'avais répondu *Aucune idée* en haussant les épaules, et la poète assise en face de moi avait éclaté de rire : Tu l'aimes comment, ton kangourou ?

Je ne connaissais pas cette poète personnellement. Mais je connaissais son travail. J'avais assisté à certaines de ses lectures. J'avais lu quelques-uns de ses textes. En vertu de quoi

j'étais en mesure d'affirmer qu'elle avait une façon de faire tout à fait originale, elle était vraiment à part, on ne savait pas d'où elle venait, on aurait été bien incapable de l'imiter. Elle était invitée dans de nombreux festivals et son nom figurait au sommaire des meilleures revues. Elle avait publié un premier livre remarqué. Elle était la poète qui montait. J'étais bien content de faire sa connaissance.

De retour à Paris, on s'écrivit, on se revit. On échangeait sur nos pratiques d'écriture, on commentait nos dernières lectures, on se posait des questions. Comment sait-on qu'un livre est bon ? Pourquoi l'appât du gain ? Je la trouvais spéciale dans sa manière d'être, et sa façon de penser était profondément originale. Pour la décrire, je serais tenté d'utiliser la formule *Elle avait quelque chose qui n'appartenait qu'à elle*. À force de se voir, je crois qu'on a fini par devenir amis. Un jour, elle m'annonça qu'elle allait publier un livre chez un éditeur prestigieux. Cet éditeur m'avait, peu avant, refusé un manuscrit dans des circonstances qui m'avaient gonflé. J'imaginai la joie qui aurait été la mienne s'il avait au contraire accepté mon texte. J'étais content pour elle comme je l'aurais été pour moi. Je peux me montrer jaloux vis-à-vis de ceux qui obtiennent ce que je convoite, mais jamais quand ce sont des écrivains que j'apprécie. Si elle

allait être publiée chez cet éditeur, c'est qu'elle le méritait, c'est qu'elle était une bien meilleure poète que moi.

Quand son livre sortit enfin en librairie, la poète avait l'air triste. Je ne comprenais pas pourquoi. J'essayais de lui transmettre un peu de mon enthousiasme – enfin, de l'enthousiasme que j'aurais pu avoir si j'avais été à sa place – mais elle trouvait toujours à redire. Elle prétextait que l'éditeur avait pris son manuscrit pour de mauvaises raisons. Elle prétendait qu'il ne pouvait de toute façon pas lui refuser de texte, parce qu'elle faisait l'unanimité dans le milieu. Des poètes importants la défendaient, et il était difficile d'aller contre eux. J'avais du mal à croire que cet éditeur, connu pour son indépendance d'esprit, eût pu se laisser influencer au point de prendre une poète qu'il n'aimait pas. Et quand bien même il aurait agi sous influence? Si mon amie bénéficiait de soutiens importants, c'était parce que la singularité de son travail avait attiré l'attention. Elle écrivait comme personne. Ses lectures étaient ahurissantes, même s'il lui arrivait de s'effondrer en public, les jours où elle se sentait mal. Et puis, non, cette histoire d'unanimité ne tenait pas : je lui fis remarquer que certains détestaient son boulot (je citai quelques noms, par souci de vraisemblance). Paradoxalement, le fait de

savoir qu'elle avait des contempteurs parut la consoler. Un instant, je crus voir une expression joyeuse envahir son visage.

Elle n'avait pas d'emploi salarié, contrairement à moi. Elle vivait dans des conditions matérielles difficiles. Elle tirait presque un Smic des lectures de poésie, qu'elle avait régulières, et bien payées. Même s'il était compliqué de s'en sortir avec si peu d'argent dans une ville comme Paris, elle faisait partie des poètes les mieux rémunérées. Elle semblait étouffer dans ce milieu, elle ne supportait pas la manière dont on parlait d'elle, le sexisme dont elle se sentait victime la faisait souffrir (la manifestation « Couleur femmes » l'avait mise hors d'elle). Pour se changer les idées, elle avait repris des études, elle suivait un séminaire de sociologie de la littérature dans lequel elle était fortement investie. Bibliothécaire dans un établissement de recherche en sciences sociales, je l'aidais à faire des recherches bibliographiques, j'empruntais des livres sur ma carte de lecteur et les lui communiquais (c'était, il faut le dire, une handicapée sociale). Dans le cadre de ses recherches, elle me convoquait régulièrement pour des entretiens. On continuait à se voir, on passait des moments ensemble, on se lançait des invitations à déjeuner ou bien on se rejoignait au parc des Buttes-Chaumont.

Pendant quelque mois, je fus très pris. Mon fils venait de naître, et entre la famille, le travail, l'écriture, je n'avais plus une minute de libre. Je négligeai mon amie la poète. À ses demandes de rendez-vous, je répondais que j'étais désolé, mais je n'avais pas le temps.

Un jour, j'appris par une connaissance commune qu'elle avait quitté Paris. Elle était retournée dans la petite ville de Belgique dont elle était originaire. J'avais cru comprendre que ses parents et son frère vivaient encore là-bas. Choqué par ce départ brutal, je lui envoyai un message lui reprochant, sur le ton de l'humour, de ne pas m'avoir averti. Je la priais de donner des nouvelles. Au bout de trois jours, elle envoya sa réponse: J'ai cessé toute activité artistique et par là même mis fin au réseau relationnel qui y était lié, je souhaite une bonne continuation à toi et à ta famille.

J'étais arrivé à Sarajevo auréolé du titre de jeune poète marseillais et je me retrouvais sur un balcon en compagnie d'un type qui s'amusa à me faire peur parce qu'il n'aimait pas les Français. Six mois plus tôt, j'avais lu, sur un panneau d'affichage urbain, un appel à candidature pour une biennale artistique. On cherchait des jeunes artistes de la Méditerranée. Être jeune signifiait avoir moins de trente ans; pour être méditerranéen, il suffisait d'avoir une adresse dans une des villes candidates (ici, donc, Marseille); quant à être artiste, c'est précisément ce qu'il fallait démontrer dans le dossier de candidature. J'étais certain de répondre au premier critère, quoique de justesse. Le second ne posait aucune difficulté majeure, même si, mon appart étant mis en vente, j'allais devoir me retrouver une nouvelle location. Quant au troisième, être artiste, là, je n'en savais rien.

Je rédigeai trois petits textes pour l'occasion. Trois petits textes qui furent qualifiés de poèmes par le comité de sélection. Trois petits textes qui me valurent de me rendre à Sarajevo en qualité de jeune poète marseillais à qui l'on demandait de faire une lecture dans le jardin d'une villa du centre ancien, où se déroulaient les épreuves de littérature.

Le dernier jour de la biennale, il y eut une fête de clôture. Un type m'y aborda, m'offrit à boire: Je suis journaliste, et toi? Moi, je suis un jeune poète envoyé à Sarajevo par la Ville de Marseille. Viens chez moi, lança-t-il, je travaille pour un journal, si tu veux bien, j'aimerais t'interviewer. Un Bosniaque avec lequel j'avais fraternisé me glissa dans l'oreille: N'y va pas. Je ne l'écoutai pas et me retrouvai bientôt dans un appartement avec un journaliste, une jeune fille et un petit gars costaud agité, nerveux. Le journaliste nous installa sur le balcon, amena des verres et une bouteille sans étiquette remplie d'un inquiétant liquide trouble. Il mit un CD de Massive Attack (album *Mezzanine*) dans le lecteur et disparut avec la fille.

J'étais un jeune poète marseillais sur le balcon d'un immeuble de Sarajevo avec pour seule compagnie le petit gars nerveux et costaud, deux verres et une bouteille. Il était 3 ou 4 heures du matin, on écoutait Massive

Attack, le gars costaud remplit mon verre d'un liquide transparent qui dès la première gorgée confirma mes craintes. C'était de la bombe, un alcool très, très fort. Le gars costaud me fixait de son regard dur. Il m'ordonnait de boire. Je buvais, mais trop lentement à son goût. Il m'insultait jusqu'à ce que je finisse mon verre. Bois, con de Français. Il m'insultait, il rigolait, me resservait, m'ordonnait de boire, et à nouveau il me couvrait d'insultes. Son regard dur restait pointé sur moi. Il ne me lâchait pas une seconde. Quand il allait pisser, je vidais mon verre dans les plantes du balcon. Plusieurs fois, j'ai pensé profiter de son absence pour m'échapper de là, sortir discrètement de l'appartement et m'enfuir en courant. Mais s'il me rattrapait, quelle serait sa réaction? Je choisis de ne pas bouger, je restai sur le balcon, un verre jamais vide à la main.

Le jour se levait, *Mezzanine* passait en boucle, je buvais sous le contrôle de ce type qui m'insultait et trouvait ça marrant. Je me demandais ce qui se passait. Pourquoi le journaliste avait-il disparu en me laissant seul avec ce dingue?

Au bout d'un moment, le journaliste est réapparu, alors que le petit gars costaud était de plus en plus furieux contre moi. Le journaliste l'a attrapé par l'épaule et, en me désignant, a déclaré: Je te présente un poète marseillais. Puis,

s'adressant à moi : Je te présente un héros de guerre. Le gars a approuvé : Je suis un guerrier. Il m'a expliqué qu'il avait passé toute la guerre à la frontière, un des endroits les plus dangereux. Il a enlevé son T-shirt. Son torse était bleu-vert, ses muscles couverts de cicatrices. Il a commenté ses blessures, expliquant dans quelles circonstances on les lui avait infligées, puis, tout à coup, il s'est mis à pleurer. Le jour s'était levé, il devait être 6 ou 7 heures du matin, barres de logements à perte de vue, Massive Attack en fond sonore, le gars costaud en larmes. Les marques bleues et vertes venaient des gaz qu'il avait inhalés durant la guerre. Il m'a désigné un bâtiment : Tu vois, cet immeuble, c'est chez moi, tu peux venir quand tu veux, tu seras bien reçu. Il m'a serré la main avec chaleur, il s'exprimait à présent d'une voix douce, il avait l'air abattu, inoffensif. Le journaliste l'a remercié de sa venue et l'a raccompagné à la porte, en prétextant qu'il devait m'interviewer. Dès que le gars est parti, j'ai demandé des explications au journaliste. Le gars costaud était le caïd du quartier. Si le journaliste l'avait fait venir chez lui, c'était pour bénéficier de sa protection. Très bien, mais dans ce cas, pourquoi m'avoir attiré là ? Il a rigolé et a dit : Parce que tu es français. Il m'a félicité de mon attitude, selon lui, je m'en étais bien sorti, j'avais gardé mon calme, je n'avais pas répondu aux provocations.

Il a ajouté que si je m'étais montré agressif, si j'avais insulté le caïd, cela aurait pu avoir des conséquences graves, les choses auraient certainement mal tourné, le gars costaud s'en serait certainement pris à moi physiquement, et lui n'aurait rien fait pour me sauver. Tu t'en fous, de ce qu'on vit ici, t'es de passage, bientôt, tu rentreras en France et Sarajevo ne sera pour toi qu'un souvenir de voyage, tu te vanteras d'y être allé, peut-être même te vanteras-tu de ce qui s'est passé cette nuit. Il m'a proposé un verre, j'ai refusé, il a déclaré qu'il était temps que je parte, j'étais d'accord. Mais avant de partir, il m'a demandé d'aller saluer la jeune fille. Je l'avais complètement oubliée. Il a prétendu qu'elle m'attendait. Le journaliste m'a conduit dans une toute petite chambre. La jeune fille était allongée dans un lit une place. En me voyant, elle a attrapé un coussin qu'elle a mis devant son visage en hurlant: Non, non. Je suis sorti de la chambre, je suis sorti de l'appartement, j'ai quitté la cité, je suis allé me coucher, et le lendemain j'ai pris l'avion pour Marseille. Avant mon départ pour Sarajevo, j'avais averti l'agent immobilier chargée de faire visiter mon appartement à des acheteurs potentiels que j'allais m'absenter durant dix jours. Je pars à l'étranger, avais-je signifié. Vers quelle destination paradisiaque ? m'avait-elle demandé en forçant son

sourire, faites-moi rêver, monsieur Martinez. Je vais en Bosnie, à Sarajevo. Son visage s'était alors fermé, apparemment, j'avais dit une horreur. Bien, avait-elle tranché, monsieur Martinez, nous reprendrons les visites à votre retour de vacances.

C'est difficile pour un poète de publier dans les revues. C'est difficile pour un poète de faire des livres. C'est difficile pour un poète de trouver un éditeur. C'est difficile pour un poète d'être présent dans les anthologies. C'est difficile pour un poète d'être invité à des festivals. C'est difficile pour un poète d'obtenir des bourses. C'est difficile pour un poète d'aller en résidence et de s'y faire payer. C'est difficile pour un poète de gagner de l'argent. C'est difficile pour un poète de récupérer l'argent qui lui est dû. C'est difficile, pour un poète invité à faire une lecture à Limoges, Nantes ou Rennes, de ne pas céder quand on lui dit: Pourrais-tu avancer les billets de train? on te remboursera. C'est parfois difficile, pour un poète, de se faire envoyer le numéro de revue dans laquelle est publié un de ses textes. C'est toujours très difficile, de se dire poète en société. Mais ce qu'il y a de plus difficile, pour un

poète, et de loin, ce sont les lectures publiques. J'en ai vu perdre leurs moyens au point de buter sur chaque mot. J'en ai vu pâlir, trembler, lutter pour articuler une phrase simple. J'en ai vu lire comme des élèves de CE1. J'en ai vu devenir aphones. J'en ai vu tomber dans les pommes. J'en ai vu lire sous l'emprise de l'alcool. J'en ai vu s'arrêter au milieu d'une phrase et quitter la salle en courant. Les premières lectures sont des épreuves terribles. J'ai lu pour la première fois à Londres. J'avais très peur, évidemment, mais je lisais en français devant une salle majoritairement anglophone. Accompagné d'un DJ, on m'avait sans doute pris pour un slameur, c'est-à-dire une catégorie d'écrivains essentiellement préoccupés par le phrasé, le rythme et le bon mot. La deuxième lecture fut terrifiante en cela qu'elle eut lieu dans une institution, devant un public averti.

À la bibliothèque universitaire où je travaillais alors, j'avais fait la connaissance d'une poète; une *véritable* poète, elle. J'en voulais pour preuve qu'elle connaissait personnellement un grand nombre de poètes contemporains, et que sa bibliographie comptait trois ou quatre monographies *plus* de nombreux textes en revue. Elle me conseilla de donner des textes au type qui travaillait à la bibliothèque du Centre de poésie. Le type m'accueillit de manière très amicale, il

était drôle et détendu ; à la fin de la conversation, il me promit de lire mes textes. Il tint parole car, quelques semaines plus tard, je reçus une invitation à me produire au Centre pour ce qui s'appelait la « Soirée des inédits ». Chaque année, le Centre invitait trois ou quatre poètes, n'ayant pas ou ayant peu publié (en tout cas, pas de livres), à lire leurs textes en public. Les lectures étaient payées (120 euros net) et les poètes inédits étaient de surcroît invités à donner un texte pour publication à la revue du Centre. Quand je lui rapportai la nouvelle, la poète de la bibliothèque universitaire me dit que c'était très bien : la « Soirée des inédits » me permettrait de me faire connaître du milieu poétique marseillais. Elle m'expliqua que cette soirée attirait, chaque année, beaucoup de monde : des poètes, des revuistes, des associatifs. À peu près tout ce que la ville de Marseille comptait de personnes impliquées dans la poésie se déplaçait au Centre. Cette nouvelle me terrorisa. Je doutais de ma capacité à restituer à l'oral des textes de qualité douteuse. Or il y aurait du monde, des personnes averties, des férus qui allaient m'écouter, me juger. Les semaines qui précédèrent le jour de la lecture furent terribles : l'idée de devoir me produire en tant que poète devant une assemblée de poètes provoqua chez moi des bouffées d'angoisse qui me réveillaient la nuit.

Cette édition des « inédits » fut d'un bon cru, à ce qu'on m'en a dit. Pour ma part, je lus correctement – rien de fou, mais je n'avais pas été ridicule, j'avais restitué mon texte de manière correcte, c'était déjà pas mal. Je reçus quelques mots de félicitations de la part du bibliothécaire du Centre, et la poète de la BU m'encouragea à poursuivre. C'était très gentil de leur part mais, à mon avis, je ne soutenais pas la comparaison avec un autre poète, nettement meilleur. Sur les quatre poètes inédits, il était largement au-dessus du lot. Sa poésie était pensée, mûrie, extrêmement référencée et cependant originale. Son texte, déjà très bon, était encore valorisé par sa manière de le lire. S'il y avait un bon poète parmi nous, c'était lui.

Je restai proche de ce poète. Il allait de soi qu'il serait bientôt reconnu comme un excellent poète, en tout cas un des plus intéressants parmi les jeunes. Ce ne fut pas le cas. Alors que je trouvais des revues où publier, que j'étais régulièrement invité à faire des lectures, pratiquement personne ne s'intéressait à son travail. Certes, ses textes étaient parfois obscurs, son caractère n'était pas des plus facile, mais je voyais mal en quoi cela constituait des obstacles: dans mon idée, un espace aussi à la marge du marché du livre que celui de la poésie se devait de promouvoir les radicaux et les déviants (pour la simple

raison que je croyais que tous les poètes étaient radicaux et déviants). Au lieu de ça, on le rejeta. Il fit l'expérience cruelle d'être un écrivain sans livre. Un éditeur qui s'était engagé à publier son manuscrit finit par renoncer. D'autres se montrèrent intéressés, mais aucun ne s'engagea. Durant dix ans, le poète reprit sans cesse son manuscrit sans pouvoir passer à autre chose. Dix années à ressasser ses échecs, au point de reprendre à son compte l'expression d'« artiste sans œuvre » (en ricanant). Je trouvais ça injuste. Il ne renonça pas pour autant. Il écrivit de nouveaux textes. Il donnait des lectures, à l'occasion. Devenu bibliothécaire par concours, il se trouva vite en conflit avec le directeur de l'établissement où il avait été affecté. Le ton monta, les choses dégénèrent. Les motifs du conflit étaient flous. Le poète prétendait que son directeur lui reprochait d'avoir écrit un texte dans lequel il évoquait un fait divers sordide, l'histoire d'une mère de famille qui avait congelé ses enfants. Mais le texte avait été publié dans une revue très confidentielle, et sauf à suivre de très près la poésie contemporaine, on voyait mal comment le directeur aurait pu tomber dessus. Et puis même, l'aurait-il lu, aurait-il été capable de comprendre de quoi il retournait? Menacé d'une action en justice, le poète décida de préparer sa défense. Il demanda à des écrivains

et à des philosophes qu'il estimait de produire des lettres de soutien. À mon sens, c'était surtout un prétexte pour constituer un dossier critique à sa gloire. Les exégèses que l'absence de publications l'empêchait d'obtenir, il avait trouvé le moyen de les avoir par des chemins détournés. Ce n'était, au fond, qu'un juste retour des choses par rapport à son manque de reconnaissance.

Je lui fis lire le présent texte, pour avoir son avis. Il me dit que la conclusion était fausse. Il prétendit n'avoir jamais cherché à « constituer un dossier critique à sa gloire », il s'agissait, selon lui, de dénoncer une censure. Ça le faisait marrer d'être appelé « artiste sans œuvre », mais bon.

C'était mon deuxième manuscrit. Je l'avais envoyé à une dizaine d'éditeurs, ceux que je préférais, ceux dont je lisais les livres. C'était à mon sens la meilleure solution pour qui cherche à se faire éditer : s'adresser en priorité à ceux qu'on aime, en espérant que l'envie de travailler ensemble soit réciproque. Mes demandes furent hélas contrariées. Je reçus des lettres de refus circonstanciées. On avait lu le texte avec attention et, pour diverses raisons, on avait décidé de ne pas le retenir pour publication. Bien qu'il s'agît d'un récit, je l'avais aussi envoyé à un éditeur de poésie dont le catalogue était composé de textes radicaux, aux formes audacieuses, aux propos forts. Comme il venait de publier un roman, je m'étais dit : Pourquoi pas. Peu de temps après m'être rendu sur place et avoir donné mon manuscrit en mains propres à l'éditeur, je reçus un courrier type disant que

mon texte n'entrait pas dans le cadre des préoccupations actuelles de la maison d'édition. En gros, je m'étais trompé d'adresse.

Mon texte était une description du siège de Sarajevo, pour moi, ce n'était pas de la poésie mais plutôt un récit. Chez les éditeurs de romans, le texte était considéré comme un poème; inversement, il passait pour un roman chez les éditeurs de poésie.

Cette confusion opérait aussi sur moi: les romanciers que je connaissais me considéraient comme un poète, et les poètes que je connaissais avaient un doute sur le fait que je fasse partie des leurs. Dans l'ensemble, c'est le statut de poète qui l'emportait. Si on m'avait posé les questions *Qui êtes-vous, quel titre vous correspond?* j'aurais répondu: Je suis un écrivain. Mais on ne me posait pas la question. On me désignait d'autorité comme un poète. Invité à donner des lectures, j'inscrivais *Écrivain* sur la notice biobibliographique qu'on me demandait en guise de présentation. Ma notice était ensuite systématiquement corrigée par ceux qui me l'avaient demandée: le titre d'écrivain disparaissait au profit de celui de poète-performeur. Objectivement, qu'est-ce qui faisait de moi un poète plutôt qu'un romancier? J'avais écrit peu de poésies. Mais peut-être écrivais-je des poésies sans le savoir. À moins que le mot *poète* ne désigne non

pas celui qui écrit des poèmes, mais plutôt un certain type d'écrivain, auquel je ressemblais. D'un autre côté, je n'avais publié aucun livre. Or, un écrivain est avant tout quelqu'un qui publie des monographies à compte d'éditeur (tirage à plus de 500 exemplaires, diffusion en librairie). C'est assez simple, de reconnaître un écrivain, la profession est soumise à une réglementation précise. Poète, c'est autre chose, on fonctionne différemment. On peut dire qu'on a des publications orales, qu'on est un poète sonore, ou bien un performeur qui ne laisse pas de traces. Tout est possible.

Un soir d'hiver, alors que je m'attardais sur mon lieu de travail, je reçus un mail dans lequel une femme, dont le nom ne me disait absolument rien, me proposait d'éditer mon texte sur le siège de Sarajevo. Au cas où celui-ci serait encore libre de droits, prenait-elle soin de préciser. Sur le coup, je me demandai qui m'écrivait. Il me revint que, deux ans et demi en arrière, j'avais répondu à une annonce qui disait : *Éditeur canadien qui s'implante en France cherche auteurs pour démarrer une collection de littérature (diffusion: Le Seuil)*. Le message que j'avais sous les yeux était ce qu'on appelle une réponse positive, c'était la première réponse positive que m'adressait un éditeur (je passe ici sous silence deux fausses promesses). J'avais sous les yeux le

message tant attendu, celui qui est censé changer ta vie en faisant de toi un écrivain. Ce n'était pas du tout l'éditeur chez qui j'aurais imaginé sortir mon premier livre, pourtant, dans l'année qui suivit, mon récit sur le siège de Sarajevo arriva dans les librairies françaises et québécoises.

(J'ajoute que ce livre fit de moi un écrivain canadien. Le siège social de la maison d'édition étant situé au Canada, à Québec, j'appris qu'il m'était par exemple impossible de postuler à un prix littéraire décerné en France, ces prix étant réservés aux auteurs publiant dans une maison d'édition française. Pendant les dix mois qui séparèrent la sortie de mon premier livre du deuxième, je fus citoyen français et auteur canadien ; ou, disons, un auteur francophone.)

Entre-temps, j'avais écrit un nouveau texte, bien français celui-ci. Il était si particulier que j'étais bien en peine d'établir une liste d'éditeurs susceptibles de le publier : il s'agissait des bibliographies de tous les Premiers ministres et présidents de la République française. Ne sachant trop quoi faire de ce machin, je le fis lire autour de moi, à des personnes de préférence bien intentionnées, parmi lesquelles une poète que j'appréciais particulièrement. Il m'arrivait de lui écrire. Attentive à ses contemporains, prompte à aider les jeunes poètes, elle ne manquait pas de me répondre.

La poète aima le texte au point de vouloir le faire lire à un directeur d'un centre d'art contemporain. Un type curieux de tout, fou de littérature. Son travail était très apprécié, il avait bonne réputation auprès des artistes. Je le connaissais de vue, pour l'avoir déjà croisé dans les vernissages. Est-ce que j'étais d'accord pour qu'on lui communique mon texte? Tu parles, j'étais à fond. Le directeur du centre d'art le lut très vite. Beau travail, me dit-il dans un message bref et direct, que voulez-vous faire de ce texte? vous cherchez à l'éditer? Si c'est le cas, je vous propose mon aide.

Le directeur de centre d'art soumit le texte à plusieurs éditeurs, dont l'éditeur de poésie radicale qui avait refusé mon précédent manuscrit par courrier type. Celui-ci trouva le texte intéressant, il ne ressemblait à aucun livre présent dans son catalogue, c'était une manière objective de dresser le portrait de femmes et hommes politiques de premier plan, on entendait leurs discours, on reconnaissait leur voix, on comprenait que les livres n'étaient pour eux que des outils de propagande. Le directeur de centre d'art me rapporta que le texte intéressait l'éditeur. Ce dernier attendit trois ou quatre mois avant de me proposer, de manière ferme, une publication.

Ainsi, je devins un auteur de la maison d'édition de poésie radicale. Au cours de mes échanges avec l'éditeur, je me gardais bien d'évoquer mon livre sur le siège de Sarajevo. J'avais en tête la lettre de refus, et son argument implacable : votre texte ne cadre avec nos préoccupations. J'avais le sentiment que, si l'éditeur découvrait qu'il m'avait refusé un texte par courrier type, il me déconsidérerait aussitôt. Un jour, l'éditeur déclara : Mais tu ne m'avais pas dit que tu avais publié un premier livre ! Je m'excusai presque : Oui, enfin, c'est un petit récit, un machin pas formidable, écrit il y a longtemps. Je me le suis procuré, poursuivit l'éditeur, je l'ai lu et il est loin d'être honteux, je l'ai beaucoup aimé.

Nous étions deux ou trois auteurs, un verre de vin à la main dans un salon du livre, réunis autour de cette femme intimidante. Elle était connue dans le monde de la littérature pour avoir publié des récits et des ouvrages de critique d'art, mais aussi pour avoir longtemps programmé des rencontres littéraires dans un musée national. Ce poste lui avait permis de faire la connaissance d'un grand nombre d'écrivains et poètes de renom. Du moins ceux qui ne rechignaient pas à apparaître publiquement, pour une discussion autour de leurs travaux (en général, romanciers); et puis ceux qui donnaient une forme vivante et directe de leur travail d'écriture en donnant des lectures (en général, poètes). C'était une sommité intellectuelle, une personne au jugement sûr. Son ouverture aux formes les plus novatrices ne s'était jamais démentie. Fatalement, certains de ces écrivains et poètes avaient

fini par devenir ses amis. C'était le cas du grand poète qui nous occupe ici, un poète que nous admirions tous, et à propos duquel elle nous livra cette anecdote.

En cinquante années de carrière, ce poète avait publié des livres si forts et donné des lectures tellement marquantes qu'il était devenu une des figures principales du renouveau de la poésie à la fin du xx^e siècle. Il aurait été inimaginable de dresser un état de la poésie de cette époque, fin xx^e, début XXI^e, sans mentionner ses écrits. Toute anthologie poétique devait l'avoir à son sommaire, sous peine de se discréditer (à mes yeux). Ses lecteurs étaient en petit nombre, mais à peu près tous le tenaient pour un immense écrivain. Son éditeur principal, ayant compris que cette œuvre devait absolument s'inscrire sur le long terme, prenait soin que tous ses ouvrages restent disponibles, quand bien même ils ne s'en vendraient que deux ou trois dizaines d'exemplaires par an. Son audace et son originalité avaient été reconnues et récompensées. Le grand prix de poésie de l'Académie française était venu couronner l'ensemble d'une œuvre pourtant loin d'être académique. Découvreur de formes écrites et orales, il avait accédé au rang de classique contemporain. Si quelqu'un méritait le titre de grand poète, c'était bien lui.

Ce grand poète faisait l'admiration de ses pairs. Mais ces derniers avaient beaucoup de mal à la lui exprimer. Sa timidité et son côté fuyant les empêchaient de le complimenter comme ils l'auraient voulu. Il suffisait de le connaître un peu pour comprendre que les éloges ne seraient pas pris au sérieux. Le moindre compliment vous exposait à ses sarcasmes. Il refusait qu'on le flatte. Cela n'avait rien d'une coquetterie : le grand poète connaissait cette tendance qu'ont les poètes à ériger un culte à certains d'entre eux, manière de valoriser leur art. Or le grand poète refusait catégoriquement d'être l'objet d'un culte. Malgré tous ces signes de gloire, il n'avait pas une haute estime de lui-même, loin de là, un puissant sentiment d'échec l'habitait.

Sa reconnaissance était mince, comparée à celle des peintres qu'il avait fréquentés, et auxquels il avait donné de merveilleux textes critiques, publiés en revue ou dans des catalogues d'exposition. Même si c'est difficile à mesurer, j'incline à penser que ces textes ont beaucoup contribué au prestige de ces peintres – sinon, pourquoi aurait-on demandé au grand poète d'en écrire. Alors que ces mêmes peintres ne se firent pas prier pour faire le portrait des philosophes, des penseurs, comme témoignage d'une amitié intellectuelle qui les valorisait, aucun d'entre eux ne se compromit à faire le sien, de

portrait. À croire que notre poète ne méritait pas d'avoir une image publique. Il avait un nom, pas de visage. Et contrairement aux peintres, aucun grand musée parisien ne lui ferait l'honneur d'une rétrospective. Voici une différence de traitement entre un peintre et un poète : l'accès à la gloire se fait plus ou moins discrètement.

Il est révolu, le temps où les poètes inspiraient les peintres. Il est loin, le rêve d'artistes indéterminés, d'artistes sans disciplines, d'artistes qui travaillent ensemble à des formes d'arts collectifs.

Un jour que le Grand Poète déjeunait avec la femme qui nous racontait cette histoire, il lui confia qu'il se sentait dépassé, il avait le sentiment d'appartenir à une époque révolue. Son esthétique, sa pensée même étaient, croyait-il, rejetées par les artistes et poètes plus jeunes. Par exemple, il aimait René Char et il savait parfaitement que René Char était moqué par beaucoup de jeunes poètes. Le seul énoncé de son nom provoquait l'hilarité. Le Grandiloquent du Vaucluse, riait-on. Son amie s'étonna de sa remarque : en poésie comme ailleurs, il y a des modes, certes, mais, que je sache, un grand poète n'est jamais dépassé, c'est impossible, insista-t-elle, ça ne marche pas comme ça. Tu le sais bien.

Le grand poète répondit à côté, préférant continuer de se plaindre plutôt que de discuter des signes de prestige. Non, sa carrière ne valait

pas grand-chose. On l'oublierait bientôt complètement. On avait d'ailleurs commencé à l'oublier. Son amie ricana: publié chez des éditeurs prestigieux, abondamment cité, et commenté, traduit en plusieurs langues, il avait reçu tous les honneurs qu'un poète pouvait espérer. Son nom, son œuvre étaient connus de tous ceux que la poésie intéressait. On sait bien qu'un poète n'a pratiquement aucune chance de connaître le succès (en poésie, la notion de *best-seller* n'existe pas; ni la vente des livres ni les files d'attente lors des séances de signature ne constituent des éléments objectifs de réussite); la gloire, par contre, est accessible à certains. Et lui, justement, l'avait obtenue. Comme il finit par le reconnaître du bout des lèvres, son amie lui demanda ce qui n'allait pas. Enfin, quelles autres gratifications aurais-tu aimé recevoir? Le poète grogna: Ce n'est pas une histoire de gratification. Son amie insista: Tu aurais aimé devenir un meilleur poète que tu ne l'es, tu aurais aimé être un très grand poète, c'est ça? Eh bien, dans ce cas, dis-moi, qu'est-ce qu'un très grand poète? Écoute, dit le grand poète, je vais te raconter une histoire, et tu comprendras: «Après plusieurs années d'exil, un poète russe revient à Moscou pour donner ce qu'on appelait alors un récital de poésie. Célèbre par le passé, il est persuadé

que sa longue dissidence a fait qu'on l'a effacé des mémoires. Il pense sincèrement qu'on l'a oublié. À sa grande surprise, un public nombreux s'est déplacé pour le voir et l'écouter lire : à l'heure dite, la salle est pleine. Debout sur la scène, il commence à lire son premier poème en tremblant. Il a choisi d'attaquer son récital par un de ses meilleurs poèmes, histoire de se rassurer et d'essayer de capter l'attention de l'auditoire. À un moment, tétanisé, il lâche la feuille sur laquelle le poème est écrit, s'arrête de lire. Alors qu'il se baisse pour ramasser la feuille de papier, le public récite de mémoire la suite du poème. »

Dans un entretien récent, un romancier français évoquait sa condition d'écrivain. Quand le journaliste lui fit remarquer qu'il avait de la chance de vivre du seul revenu de ses livres, le romancier répondit que ce n'était pas de la chance, c'était tout à fait normal. Tout travail mérite salaire, clamait-il en en appelant au bon sens. J'écris, je travaille, il est normal que je sois payé en retour. Si les autres écrivains sont obligés d'avoir un deuxième travail pour vivre décemment, c'est leur problème. Dans la suite de l'entretien, il sous-entendait que les écrivains à faibles revenus étaient ceux qui se débrouillaient mal ou n'avaient pas le niveau (comme en sport, il y aurait, d'un côté, les écrivains de haut niveau, de l'autre, les amateurs). Si certains se comportent comme des amateurs, ils resteront des amateurs, tant pis pour eux. S'ils ne savent pas monnayer leur talent, ils se feront exploiter.

On n'a que ce qu'on mérite. Le romancier précisait que lui aussi s'était fait avoir sur ses premiers livres, ça lui avait servi de leçon – maintenant, c'est fini, il négocie à son avantage, il défend ses intérêts (fort de l'appui de son puissant agent, omettait-il de dire).

Le romancier se présentait comme un auto-entrepreneur qui avait réussi. Il estimait que si lui avait réussi, c'était à la portée de tous. Il suffisait de s'en donner les moyens. Dans sa tête, c'est l'absence de succès qui était une déviance (dans la mienne, de tête, je pensais exactement l'inverse). Le romancier semblait considérer le succès comme la preuve tangible qu'on était un écrivain véritable. Il faisait mine d'oublier que son succès éditorial, il le devait au cinéma. Au début de sa carrière, un de ses livres avait été transposé sur grand écran, le film avait fait énormément d'entrées, suite à quoi plusieurs de ses livres devinrent des longs métrages. Il semblait croire que si ses livres étaient adaptés au cinéma, c'est parce qu'ils avaient une qualité que d'autres n'avaient pas : des histoires prenantes, excitantes, du souffle, de l'émotion. Le romancier oubliait de dire que la publication de romans n'était qu'une étape de travail en vue de l'accomplissement : le long métrage de cinéma. Il oubliait de dire qu'il avait renoncé à transmettre à ses lecteurs une expérience

de lecture originale, l'expérience de lecture consistant à visualiser le film à venir. Il aurait très bien pu se contenter d'écrire des scénarios mais, tout compte fait, c'était plus intéressant d'écrire d'abord un livre qui le ferait vivre comme écrivain, avant de le vendre au cinéma. De son point de vue, il n'y avait que les écrivains à succès qui avaient pris la mesure de ce que doit être un écrivain aujourd'hui : quelqu'un avec du savoir-faire, efficace, travailleur, capable de comprendre les attentes du public, quelqu'un qui sait comment faire fructifier son travail (en deux mots, un pro). Les autres étaient renvoyés au rang de rêveurs, c'étaient des amateurs, rien de plus, des poètes, et encore, coquetterie ! Formalistes, linguistes, grammairiens et poètes dans le même panier, ils étaient tout juste bons à se battre pour obtenir de pauvres bourses et des résidences d'écrivain plus ou moins bien rémunérées.

Parmi les multiples résidences offertes aux écrivains sans succès, un dispositif était particulièrement intéressant. Un conseil régional proposait d'associer un auteur à une structure d'accueil, en offrant à l'un et à l'autre une aide financière pour soutenir à la fois la création littéraire et l'action culturelle. Pour postuler, les auteurs devaient avoir publié au moins un

ouvrage à compte d'éditeur en langue française ou traduit en français (ou justifier de trois publications en revue, les jeunes auteurs étant également encouragés à candidater). Les structures d'accueil pouvaient tout aussi bien être des bibliothèques que des lycées, des entreprises que des centres sociaux, des lieux culturels que des lieux non culturels. Les possibilités étaient grandes, l'important était d'établir une relation entre les habitants et la création littéraire. L'organisme porteur recevait une aide pouvant aller jusqu'à 10 000 euros. L'auteur percevait 2 000 euros par mois de résidence, sur une période de 10 mois. Le temps dédié au projet de résidence était d'environ 30 %, contre 70 % consacré à son écriture personnelle. Tout cela faisait de cette résidence d'écrivain l'une des meilleures de France, une des plus convoitées.

Un lieu d'exposition consacré à l'image document venait d'ouvrir à Paris. Après avoir participé au montage du projet, une de mes amies fut nommée vice-directrice. Environ une année après l'ouverture, elle me dit qu'elle souhaitait *faire résonner la littérature dans le lieu*. Je lui proposai d'organiser des lectures. Elle était d'accord sur le principe. Je proposai de payer chaque poète 250 euros net. La somme lui parut exorbitante. Elle versait 150 euros aux sociologues, aux philosophes, aux sémiologues, aux

historiens d'art qui venaient faire des conférences sur les expos en cours, elle ne voyait pas pourquoi les poètes seraient payés 250. Je fis valoir que les sociologues, les philosophes, les sémiologues et les historiens d'art qu'elle invitait avaient tous des postes à l'Université, ils étaient salariés, ils vivaient de leur enseignement et de leurs travaux de recherche, on ne pouvait pas comparer leur situation avec celle des poètes. Les poètes devaient être bien payés, et je dirais même que moins ils vendent de livres, plus on devrait les payer. L'idée, c'est justement de ne pas s'aligner sur le marché du livre, mais de faire exactement le contraire. À la limite, moins le gars vend, plus on le paie. Mes arguments ne prirent pas. Ce fut 150 euros par poète, *plus* une ou deux bières à l'apéro et le repas du soir offert.

À mon invitation, des poètes que j'aimais vinrent lire et performer dans la grande salle d'exposition située au sous-sol. Les lectures attirèrent du monde, les poètes furent jugés bons, ou déroutants, fous, bizarres, bref, l'objectif de *faire résonner la littérature dans le lieu* semblait atteint. Néanmoins, mon amie trouvait que 150 euros, c'était encore trop. Cherchant à trouver de l'argent, elle eut l'idée de monter un projet de résidence d'écrivain auprès du conseil régional. On s'y attela. Intrigué, un des responsables du programme nous rendit

visite. Il trouvait le projet intéressant, même si un peu inattendu de la part d'un poète performeur. Trois ou quatre mois plus tard, il m'appela pour me dire que le projet n'était pas retenu (je demandai pourquoi, il me dit que les délibérations étaient confidentielles). Dès lors, il n'y avait plus de budget pour payer les auteurs et le programmeur que j'étais. Dans ces conditions, que faire de moi? Une poète avait eu vent de mon projet de résidence. Elle se présenta comme une poète sans le sou, en proie à de grandes difficultés financières. Y aurait-il moyen de faire une résidence ici? Je lui donnai le contact de mon amie, avec laquelle elle monta un dossier pour le conseil régional, son projet fut retenu, elle perçut 20 000 euros, écrivit un nouveau livre, organisa des lectures; de mon côté, j'avais beaucoup de mal à trouver du temps pour écrire, j'écrivais à la pause déjeuner, les week-ends, pendant mes congés, tôt le matin ou le soir, j'écrivais comme je pouvais, je ne mis plus un pied dans ce lieu consacré à l'image document où je ne me sentais pas à ma place; je décidai de ne plus jamais porter ma candidature pour des résidences.

Il existe une bourse qui permet aux écrivains de dégager du temps pour se consacrer entièrement à un projet d'écriture. Les allocataires ont le loisir de consacrer un mois, trois mois, six mois voire une année complète, pour les plus confirmés, au seul exercice de la littérature. Ceux qui, comme moi aujourd'hui, ont une profession salariée et des droits d'auteur symboliques, trouvent dans ce dispositif un moyen unique d'écrire à plein temps. Pour une fois, ils dégagent des revenus de leurs écrits, pour une fois, ils ont l'impression de vivre de leur plume.

Quand on me demande : Qu'est-ce que tu fais, dans la vie ? Je réponds que je suis bibliothécaire, ce qui présente l'avantage de couper court à la conversation, les métiers de la documentation étant considérés comme ennuyeux, statiques et poussiéreux par ceux qui n'y connaissent rien

(selon une idée reçue, les bibliothécaires, espèce plongée dans un semi-coma, sont payés à lire et à ranger les livres sur les rayonnages). Lauréat de la bourse de création littéraire, je dirais sans honte : *Je suis un écrivain*. Quand on me demanderait ensuite si je vivais de ça, je dirais : Oui, je vis de ça, je suis payé pour écrire.

Grâce à cette bourse, je me suis mis en disponibilité de mon travail. Durant quatre mois, je ne ferais qu'écrire sans qu'aucune nécessité de gagner ma vie à raison de trente-cinq heures de travail hebdomadaire ne vienne empiéter sur cette tâche que je me devais d'accomplir, cette mission que je m'étais assignée, ce vice que j'entretenais.

J'avais quitté mon travail depuis deux jours quand le téléphone sonna. Une collègue de la bibliothèque. Elle avait quelque chose de désagréable à me dire. Une lettre, rédigée par un de mes collègues avec lequel j'entretenais des rapports désastreux, et qui, un jour, m'avait dit *Toi, je t'aurai*, avait été adressée à la direction. Il y était écrit que je harcelais le personnel sous ma responsabilité, que je faisais régner la terreur dans l'équipe; plus grave, j'étais accusé d'avoir eu des gestes très inconvenants vis-à-vis d'une stagiaire, qui plus est une mineure. Sur ce dernier point, la lettre précisait que des témoignages avaient été recueillis. Je risquais gros et,

ça tombait mal, je venais tout juste de prendre congé de mon travail. L'éloignement compliquait ma défense. J'envoyai quelques mails, pour dénoncer une lettre calomnieuse. On ne me répondit pas. Je passai donc le premier mois de mon congé dans l'angoisse, puis je me mis à écrire, au début avec difficulté, ensuite assez facilement, j'essayai d'oublier les attaques à mon encontre, je mis à profit mes trois mois de disponibilité pour écrire un livre aussi énervé que moi à l'époque, un livre qui traduisait tout à fait mon état d'esprit, et qui s'appelait *Musique rapide et lente*. Après quoi je retrouvai mon travail et préparai ma défense.

Pour être éligible à la bourse de création littéraire, il était indispensable d'avoir publié un livre à compte d'éditeur. Le candidat était invité à remplir un dossier comprenant une partie administrative, une lettre de motivation, un CV littéraire, la liste de ses publications (livres, ouvrages collectifs, contributions en revue). Le projet d'écriture devait être présenté en détail, et il était préférable qu'un extrait d'une vingtaine de pages l'accompagne. Élément capital du dispositif, les auteurs devaient s'inscrire dans un genre : Bande dessinée, Littérature jeunesse, Littérature étrangère, Poésie, Roman, Théâtre. Lors de ma première demande, j'avais

pris conseil auprès d'un de mes amis, un poète qui, par le passé, avait fait partie de la commission. Postule en poésie, m'avait-il recommandé, c'est en tant que poète que tu es identifié. Il avait raison. Même si le texte que je présentai ressemblait à un roman, la bourse de création me fut attribuée dans la catégorie Poésie.

Cinq ans après avoir obtenu la bourse, je décidai de faire une nouvelle demande. Je ne savais pas dans quelle catégorie déposer ma demande: Poésie ou Roman? Mes deux derniers livres avaient été identifiés comme des romans. Ce n'est pas que je tenais particulièrement à être un romancier, mais c'est dans le rayon « Romans » que les libraires les avaient classés, c'est avec l'indexation « Roman – France – XXI^e siècle » que les bibliothécaires les avaient décrits. J'avais donc publié cinq livres parmi lesquels un nombre variable de romans: tantôt un critique prétendait que j'en avais publié deux, tantôt on m'en attribuait trois, parfois le chiffre montait jusqu'à quatre (il n'y avait au fond qu'un seul de mes livres qui échappait à la catégorisation, les *Bibliographies*). J'aimais certains écrits relevant assurément de la poésie et d'autres s'inscrivant sans aucun doute dans le roman. Mais ceux que je préférais étaient dans l'entre-deux: ce « ni poésie ni roman » qui a tant de mal à trouver sa place sur le marché du livre. Je ne sais

plus qui a écrit cette phrase: *Dans mes romans, je fais passer ma poésie en contrebande*. Il aurait fallu, en plus des commissions Poésie et Roman, ajouter celle de Littérature de contrebande. Cela aurait été, je crois, plus en phase avec un certain nombre de pratiques. Il y avait pas mal d'écrivains qui se foutaient de s'inscrire dans un genre mais qui, pour se donner un peu de visibilité, ou simplement pour avoir une place dans l'édition, pour continuer de publier, faisaient croire qu'ils écrivaient des romans (la catégorie générique inscrite sous le titre de couverture suffit parfois à esbroufer son monde). Ces écrivains-là ne cherchaient pas à défendre un genre contre un autre. Ce n'était pas leur propos, sauf peut-être à en rire. Les livres les plus nécessaires étaient à mon avis ceux qui posaient la question des conditions d'existence de la littérature, et des livres de littérature, dans un monde qui s'en désintéresse, s'en détourne ou s'en moque. Tel est le sens de la lutte, tel est l'objet du combat.

J'avais bien remarqué qu'on m'invitait de moins en moins à faire des lectures de poésie. Il ne m'avait pas non plus échappé que mes livres n'étaient plus chroniqués sur les sites et les revues proposant des recensions critiques de poésie contemporaine – revues ou sites qui, soit dit en passant, chroniquaient des livres d'artiste, des livres d'esthétique et de philosophie de

l'art, de la théorie de la musique et même des romans écrits par des poètes très reconnus. Des personnes me rapportaient ce qu'on disait de moi : en publiant des romans, des récits, des textes narratifs, j'avais trahi la cause, j'étais en quelque sorte un vendu. Si c'était le cas, je m'étais vendu pour vraiment pas grand-chose : chaque livre me rapportait moins de 2 000 euros, pour environ deux ans de travail.

Tout semblait indiquer que je devais postuler en Roman mais, finalement, je choisis la catégorie Poésie, au prétexte que cela m'avait déjà réussi. Et puis, à vrai dire, je ne me sentais pas plus mal à l'aise dans la posture du poète que dans celle du romancier. Depuis ma précédente demande, le formulaire avait évolué, et ces évolutions me compliquaient la tâche : chaque revue dans laquelle on avait publié devait se voir attribuer un Genre littéraire. Je déposai mon dossier avec un projet d'écriture détaillé et vingt pages rédigées (rien de plus qu'un brouillon passé au traitement de texte). Six mois plus tard, alors que les résultats n'allaient pas tarder à être rendus, je reçus un coup de fil. En préambule, mon interlocuteur tint à préciser le caractère confidentiel de notre communication.

— Je ne devrais pas vous appeler. Cette communication doit rester strictement entre nous.

Je promis de ne rien dire.

— Alors voilà, vous n'avez pas la bourse. La commission a jugé que votre projet d'écriture ne relève en aucune manière de la poésie...

Si la phrase s'était arrêtée là, j'aurais très bien compris ce qui justifiait le refus: une inadéquation au genre. Le problème est que la phrase avait une suite, que j'eus plus de mal à saisir.

— ... votre projet d'écriture ne relève en aucune manière de la poésie, contrairement à vos livres précédents.

Je fis valoir que mes précédents livres avaient été estampillés Roman, et que le projet que j'avais présenté n'était pas très différent.

— Je sais bien, mais la commission en a décidé ainsi.

Je lui demandai s'il n'aurait pas mieux valu que je postule dans la catégorie Roman.

— Non, justement, une fois que vous avez obtenu une bourse en poésie, pour nous, vous êtes un poète. À moins de démontrer que tout ce que vous avez écrit jusque-là relevait non pas de la poésie mais du roman. Ce qui reviendrait à dire que vous nous avez trompés, que vous vous êtes arrangé, et que votre précédente bourse était induue. Jusqu'à preuve du contraire, pour nous, vous restez un poète.

J'étais un des cinq poètes invités à lire mes textes dans un lieu associatif de Bordeaux. Les lectures, payées 150 euros net, avaient lieu le samedi et, pour mon confort personnel, j'étais arrivé la veille. Peu après ma descente de train, la fille qui dirigeait l'association m'apprit que, le soir même, un célèbre poète américain faisait une lecture performance au musée d'art contemporain. Elle avait très envie d'y aller, et, comme je logeais chez elle, elle me proposa de l'accompagner.

Le poète américain comptait parmi les principaux représentants de la poésie performée. Depuis une quarantaine d'années, il utilisait les lectures publiques comme un moyen de faire de la littérature. Il avait trouvé dans cette forme d'adresse une manière de faire une poésie directe et immédiatement puissante. Il se produisait

régulièrement en France, où il jouissait d'un statut particulier. On le considérait comme une star, terme totalement démodé mais qui lui allait comme un gant. La fille de l'association n'avait jamais eu l'occasion d'assister à une lecture du poète américain. Pour ma part, je l'avais vu et entendu à de nombreuses reprises. La première fois, je m'en souviens très bien, car ça m'avait marqué, c'était à Marseille, au Centre de poésie. Je m'étais rendu à cette soirée parce qu'à cette période, j'allais voir toutes les lectures de poètes, sans distinction. Je ne connaissais presque rien à la poésie contemporaine, j'avais simplement lu quelques livres qui m'avaient plu et m'avaient donné envie de m'y intéresser de plus près. Ce soir-là, je ne savais pas du tout qui était ce poète américain que tout le monde autour de moi semblait connaître et apprécier. Son nom ne me disait rien, son visage m'était étranger, j'aurais été incapable de citer un de ses poèmes. Au cours de la présentation, on lui avait accolé des adjectifs un peu pesants, comme « culte » ou « mythique ». De quoi me rendre sceptique. Mais sa prestation m'avait impressionné. En sortant de là, je m'étais dit quelque chose dans le genre : C'est ça que je veux faire. Depuis ce jour, j'adorais ce poète. Il était bon, je le trouvais beau. Et même s'il lisait à chaque fois les mêmes textes, des textes anciens, puisqu'en réalité il avait

depuis longtemps arrêté d'écrire pour se consacrer presque exclusivement à la méditation, je ne me lassais pas de le voir et de l'entendre.

À Bordeaux, l'auditorium du musée d'art contemporain était aux trois quarts plein. La lecture, gratuite, avait attiré des spectateurs plutôt jeunes: artistes ou bien étudiants d'école d'art. J'avais l'impression qu'à l'image de la fille du lieu associatif, beaucoup s'apprêtaient à voir pour la toute première fois le plus connu des poètes vivants. En préambule, la commissaire d'exposition du musée déclara à quel point c'était pour elle, et pour l'institution, et pour la Ville de Bordeaux, une joie et un honneur d'accueillir le grand poète américain. Le poète entra sur scène sous les applaudissements. Il prit le micro et annonça le titre du premier poème. C'était parti pour une demi-heure de poésie en direct. Comme toujours, il lut ses poèmes de mémoire, et dans la langue originale, c'est-à-dire en anglais, mais cette fois-ci, la traduction française était projetée simultanément sur un écran placé au fond de la scène.

La lecture-performance se conclut par un pot. Alors qu'on buvait du vin, la fille qui dirigeait le lieu associatif s'approcha du poète américain et lui glissa une invitation pour les lectures du lendemain. Le poète américain se montra d'une extrême gentillesse avec

elle, il porta une grande attention à l'invitation qui lui était faite, il remercia la jeune fille avec chaleur et déclara que, dans la mesure où il serait encore à Bordeaux le lendemain, il viendrait volontiers. Ce comportement n'avait rien de surprenant de sa part : son amabilité était proverbiale, sa bonté et sa douceur comptaient beaucoup dans l'affection que les amateurs de poésie lui portaient.

Le lendemain, à 18 h 55, la soirée de poésie ne s'annonçait pas très bien. Il n'y avait pas grand monde. La jeune fille qui tenait le lieu comptait les absences et les défections. Elle avait fait beaucoup d'efforts de communication, elle s'était démenée pour ramener un maximum de monde, et la plupart des gens qui s'étaient engagés à venir lui avaient fait faux bond. Si l'on comptait les auteurs, les éditeurs, les étudiants d'école d'art et les artistes (auxquels on pouvait ajouter quelques dizaines de lecteurs de poésie contemporaine), il y avait, à Bordeaux, un public susceptible d'être intéressé par ce genre d'événement. Or, ce soir-là, ils étaient une petite vingtaine de personnes à s'être déplacés. On mit ça sur le compte de l'orage qui était tombé vers six heures et demie, cela avait dû décourager certains à sortir de chez eux.

La jeune fille paraissait mal à l'aise vis-à-vis de nous, les poètes invités. Il n'y avait

pourtant pas de quoi. Pour ma part, je savais à quoi m'attendre. Les lectures devant dix ou vingt personnes, je connaissais, ça me déprimait bien sûr, ça me cassait le moral, ça me mettait plus bas que terre, mais ça ne me faisait pas peur. Il fallait regarder les choses en face. Mon lectorat, mon auditoire représentait quelques dizaines de personnes au niveau national. Cent personnes au grand maximum ; allez, cent vingt en comptant les copains, la famille. Il était composé de personnes impliquées dans des lieux artistiques programmant de la poésie, de revuistes et d'éditeurs ; certains étaient salariés, la majorité travaillaient comme bénévoles. Selon les jours, selon les circonstances, selon la programmation dans laquelle les soirées de lecture étaient inscrites, on croisait aussi des étudiants férus de poésie sonore, des lecteurs de poésie contemporaine, des curieux, des personnes qui venaient là pour profiter du bar, des passants qui, voyant qu'il se passait quelque chose, avaient poussé la porte et s'étaient laissé prendre. En réalité, le public des lectures était majoritairement constitué de poètes. C'est une règle à connaître, pour comprendre la poésie contemporaine : la plupart des lecteurs de poésie sont poètes eux-mêmes. Une autre chose à savoir est que les poètes sont souvent éditeurs, revuistes, programmeurs. Les poètes ne sont

pas bêtes au point d'attendre qu'on leur vienne en aide, ils se regroupent, ils s'organisent, ils se lisent les uns les autres, ils créent des revues, ils trouvent de l'argent pour mettre en place des lectures, bref, ils se prennent en main.

À 19 heures précises, le poète américain poussa la porte vitrée du lieu associatif. Son arrivée donna un tour nouveau à la soirée. La maigre affluence se trouvait, à mon sens, largement compensée par sa présence au rang des spectateurs. Avant sa venue, j'étais un peu déçu, et brusquement j'étais au comble de l'excitation. Je frissonnais à l'idée de performer devant un de mes poètes préférés. Si je m'étais attendu à ça ! Il se passait quelque chose de magique. La soirée s'annonçait mémorable. Un jour, j'en parlerais avec joie.

Nous étions donc cinq poètes français à nous produire ce soir-là. Dans une première partie, on en entendrait trois, ensuite ce serait la pause, et puis interviendraient les deux derniers. On m'avait placé en quatrième position, je lirais juste après la pause. On attendit jusqu'à 19 h 30 que se pointent les retardataires (qui en fin de compte ne vinrent pas). La soirée démarra. La jeune fille avait demandé à chacun de nous de ne pas lire trop longtemps ; un quart d'heure suffirait amplement. Le premier poète français s'en amusa en programmant un réveil qui, au

bout de quinze minutes pile, sonna la fin de la lecture. Le second poète lut ses textes en respectant le temps qui lui était imparti, puis vint le troisième. Pendant les lectures, je jetai un œil au poète américain. Les yeux dans le vague, il paraissait s'ennuyer. On comprend pourquoi : les lectures étaient en français, langue qu'il ne parlait pas. Pendant la lecture du troisième poète français, j'observai le poète américain avec inquiétude : il bâillait, s'étirait, paupières lourdes, il fermait parfois les yeux, s'assoupissait puis se réveillait en sursaut, écarquillait soudain les yeux avec l'expression de quelqu'un qui se dit : Mais qu'est-ce que je fais là ? Au bout d'une vingtaine de minutes, le troisième poète français releva la tête et remercia le public de lui avoir porté attention. Merci, c'était très bien. Applaudissements, fin de la première partie. La fille de l'association prend la parole et annonce qu'on fait une courte pause avant d'entendre les deux derniers poètes. Le poète américain met sa veste, il se lève, il est parti. Un instant, j'ai pensé aller le voir pour le supplier de rester encore, pour moi, rien que pour moi, pour me faire plaisir. Mes membres se sont figés, ma gorge s'est serrée. Je suis resté à ma place. Après la pause, il y avait encore moins de monde qu'au début. Les gens avaient profité du départ du poète américain pour s'en aller

aussi. On en avait assez entendu. On avait eu sa dose de poésie contemporaine. Je lus devant une assistance composée de dix personnes, ensuite je me soulai, et, le dimanche matin, je regagnai Paris déprimé. Mais qu'est-ce qui m'a pris d'être poète?

Il y a, en littérature, deux catégories de textes. Ceux écrits de manière spontanée, sur décision de l'auteur; et puis les textes de commande, dont l'initiative revient à un tiers.

Dans la première catégorie, l'auteur décide lui-même du contenu, il choisit la forme, il établit la longueur, il fait ce qu'il juge nécessaire (il s'en explique ensuite avec son éditeur). La deuxième catégorie est plus contrainte: le commanditaire impose à l'auteur le nombre de signes et la date de rendu (un thème est éventuellement proposé). Autre différence notable: dans la majorité des cas, les textes de commande donnent lieu à rémunération. Ce qui est nettement moins évident pour les textes spontanés.

Je produisais exclusivement des textes de première catégorie, jusqu'au jour où une revue d'art contemporain prit contact avec moi. La rédactrice en chef m'exposa la proposition par

téléphone, ce qui, en résumé, donnait quelque chose comme : Revue d'art contemporain semestrielle, distribuée dans les galeries et les musées d'art contemporain, tirage à 18 000 exemplaires, constituée de *reviews*, de portraits, de chroniques, offre une page à un écrivain, liberté de ton et de sujet, mise à disposition d'une maquettiste pour mise en pages, rémunération 300 euros HT.

Je connaissais la revue pour l'avoir souvent prise dans les galeries et les musées. Je visualisais parfaitement les piles déposées près de l'entrée. Gratuite et agréable à lire, la revue touchait pas mal de gens, pas forcément ceux qui lisaient les revues littéraires, ce qui, me semblait-il, présentait des avantages. Et puis, enfin une revue qui payait ses contributeurs ! J'avais tout lieu de me réjouir, j'étais flatté qu'on me sollicite de la sorte, ça faisait un moment qu'on ne me proposait plus rien, et ce coup de fil me remontait le moral.

Après m'avoir présenté la revue, la rédactrice en chef déclara qu'elle préférerait être franche avec moi. Elle ne m'avait jamais lu. Elle ne savait pas qui j'étais. Elle n'avait même jamais entendu parler de moi avant qu'on lui souffle mon nom. Mais dans la mesure où une collaboratrice de la revue lui avait assuré que j'étais un bon écrivain, elle avait tout lieu de la croire.

Elle n'avait pas tort : dans le monde littéraire, je n'étais personne, un auteur inconnu,

c'est-à-dire un auteur sans lecteurs (pour être franc à mon tour, je pense qu'elle aurait pu m'épargner ces remarques, merci bien, j'étais au courant). Sur le moment, je préférerais changer de sujet, de peur qu'elle en rajoute (je la sentais capable de m'enfoncer davantage). Pour donner un peu d'allant à la conversation, pour tenter de me rassurer, je me renseignai sur l'identité de la personne qui m'avait recommandée.

La rédactrice en chef prononça le nom d'une critique d'art que je connaissais un peu, enfin, je ne la connaissais pas personnellement, mais je voyais bien de qui il s'agissait. Un ami commun lui avait transmis mon premier et, à cette époque, unique livre. Après l'avoir lu, elle avait donné son exemplaire du livre à un critique littéraire, qui en avait parlé en bien dans une émission de radio pour laquelle il officiait alors, au titre de chroniqueur – plus tard, j'y reviendrai, je deviendrais proche de ce critique littéraire.

La rédactrice en chef en vint à des détails pratiques (facturation, calibrage et date de rendu) et déclara: Voilà la proposition, je crois avoir à peu près tout dit, qu'en pensez-vous? Je répondis que j'acceptais la commande. Je suis ravie, s'exclama-t-elle avec un enthousiasme forcé, et très gênant. Avant de raccrocher, elle ajouta une toute dernière chose: Ah oui, sinon, j'ai oublié de vous dire que chaque numéro est thématique,

libre à vous d'en tenir compte ou pas, *a priori*, vous en êtes exempté, généralement, les auteurs préfèrent faire ce qu'ils veulent, mais pour votre information, vous devez savoir que le prochain numéro portera sur le thème de l'édition.

J'avais accepté la commande sans avoir la moindre idée de la manière dont j'allais y répondre. Mais j'avais le temps, le texte devait être rendu sous deux mois. Cependant, je me mis très vite au travail. J'optai pour la solution la plus simple : puiser dans la masse de mes inédits pour ressortir un texte que je n'avais jamais fini et qui me semblait digne d'être publié. Il suffirait de le retravailler en sorte de le faire correspondre au format souhaité. Dans ces cas-là, si tout va bien, l'affaire est rapidement réglée, en quelques jours, on a répondu à la commande. Les textes inédits, ce n'est pas ça qui manquait, j'en avais plein mon ordi. J'en sélectionnai un, le corrigeai, l'adaptai au calibrage.

À la relecture, le texte me sembla tenir le coup. Rien de fou, mais c'est pas mal, cette histoire du *Pays où la vie n'est pas chère*, les champs et les terrains vagues brutalement transformés en une immense zone commerciale, les villes alentour renvoyées au statut de zone de chalandise, le centre commercial qui devient le centre de l'activité humaine, qui offre travail et loisir aux habitants, qui les nourrit et les amuse,

qui les fait vivre et les contraint, c'est du vécu, le périurbain, je connais ça par cœur, Avignon-Nord, Auchan-Le Pontet, allez là-bas un samedi faire un bowling, vous allez voir, c'est à se flinguer.

Il me restait pas mal de temps avant la date limite d'envoi. Je décidai d'attendre avant d'adresser son texte à la rédactrice en chef. On ne sait jamais ce qui peut arriver, une idée peut germer tardivement et se révéler la bonne. Or, une fois qu'on a remis un texte et qu'il est validé, il est difficile de revenir dessus. Je me gardai du temps de réflexion. Je repensai au thème: l'édition, l'édition, tiens, c'est pas mal, je pourrais peut-être écrire quelque chose là-dessus. Mettons un texte où, justement, je décrirais le processus d'édition. Par exemple le travail d'une revue avec un auteur, depuis la prise de contact jusqu'au bon à tirer. Ce serait une espèce de correspondance dans laquelle on verrait comment l'écrivain est contacté, sur quels critères il est sélectionné, de quelle manière on lui parle, à quelles formules on a recours, comment on lui présente les choses, comment il les prend, quelle réponse il fournit. Ensuite, on assisterait aux différentes phases de travail: envoi du texte, retour de lecture, corrections, relecture, corrections, relecture, validation, avant d'aboutir à la publication.

J'écrivis un texte qui commençait de la sorte: Monsieur, je préfère être franche avec vous, je ne

vous connais pas, je ne vous ai jamais lu, mais on m'a dit le plus grand bien de votre travail. Cela se finissait, après une série d'accidents, de retards, de ratés, d'incompréhensions, par des félicitations réciproques: Texte formidable, nous sommes heureux de vous avoir accueilli dans notre revue, mais non, c'est moi qui vous remercie, je suis heureux et fier d'avoir contribué à une si belle revue.

Jugeant ce second texte meilleur que le premier, je l'envoyai un matin à la rédactrice en chef. En début d'après-midi, mon téléphone sonna. La rédactrice en chef. C'est peu dire que le texte l'embarrassait. Elle ne le trouvait pas mauvais, ce n'était pas ça, mais... elle ne se sentait pas de le faire paraître dans la revue. Apparemment, elle ne se sentait pas non plus de m'adresser une fin de non-recevoir (sans doute était-il trop tard pour contacter un autre écrivain capable, au pied levé, d'occuper la page qui m'était allouée). Aussi me demandait-elle si, par hasard, je n'aurais pas autre chose à lui soumettre. J'ai failli dire non. Normalement, j'aurais dû dire : Non, pas question, c'est ce texte et rien d'autre. Mais je ne souhaitais pas m'aliéner la critique d'art qui m'avait gentiment invité à écrire dans la revue, je ne voulais pas la mettre mal vis-à-vis de la rédactrice en chef. Ensuite, il y avait quand même 300 euros HT

à la clé, ce n'était pas rien pour un tout petit texte, c'était même extrêmement bien payé. Enfin, ça me faisait une publication, et j'en avais rarement. Pour ces trois raisons, je n'ai pas dit non, c'est ce texte ou rien d'autre, j'ai déclaré à la rédactrice en chef que j'avais en effet un autre texte à proposer. J'ai raccroché, je lui ai envoyé par mail *Le Pays où la vie n'est pas chère* et, moins d'une heure plus tard, j'ai reçu une réponse de la rédactrice en chef: ce texte me convient très bien! Merci beaucoup (au ton de sa voix, elle avait l'air plus soulagée que conquise).

Une ou deux années avaient passé. Je prenais un verre avec le critique littéraire dont j'ai parlé au début de cette anecdote. Pour dire quelque chose de marrant, je lui racontai l'histoire du texte refusé par la revue d'art contemporain. À ma grande surprise, le critique littéraire était au courant de l'affaire. La critique d'art lui avait raconté qu'elle avait pris connaissance de mon premier texte, le tout premier que j'avais proposé. Et elle l'avait trouvé très bon. Et elle avait très mal pris que la rédactrice en chef refuse de le publier. Les deux personnes s'étaient engueulées et la critique d'art avait trouvé là une bonne raison de quitter cette revue, avec laquelle elle était en désaccord, sans parler de cette rédactrice en chef qui commençait à sérieusement la gonfler.

Une de mes copines venait d'intégrer le comité de rédaction d'une revue de poésie. On sait que les revues sont des outils essentiels à la recherche, aussi bien en littérature que dans les sciences. Dans le domaine littéraire, celle-ci était considérée comme l'une des plus importantes de la période charnière entre la fin du xx^e siècle et la première décennie du siècle suivant. Il suffisait de jeter un œil aux anciens numéros pour se rendre compte du travail accompli: la revue avait permis l'émergence de formes nouvelles, elle avait publié des poètes de renom, elle avait ouvert ses pages à des poètes débutants qui, des années plus tard, avaient accédé au rang de classiques contemporains. Au cours de ses quinze années d'existence, la revue avait connu des brouilles, des disputes, des conflits. Rien d'anormal là-dedans: les disputes, les conflits et les luttes font partie de la vie d'une revue de

recherche. Comme ma copine se disait fière de faire partie du comité de lecture, je sautai sur l'occasion et lui remis un texte. Elle le lut, rigola, et me promit de le soumettre au comité.

À cette époque, j'avais beaucoup de mal à me considérer comme poète. J'avais l'impression de l'être devenu un peu malgré moi : à force de fréquenter des poètes, j'avais fini par leur être associé. Avais-je pour autant écrit des textes qu'on aurait immédiatement pris pour des poèmes ? Certainement pas. J'avais lu la théorie selon laquelle c'est le lecteur qui fait le poème. Si le lecteur est convaincu, pour certaines raisons, que le texte qu'il a sous les yeux est un poème, le poème apparaîtra. « Ce n'est pas la présence de qualités poétiques qui impose un certain type d'attention, mais c'est le fait de prêter un certain type d'attention qui conduit à l'émergence de certaines qualités poétiques. » Dès lors, le poème ressortirait de l'hallucination. Cette théorie précise que le lecteur ne décide pas seul que ce qu'il a sous les yeux est bel et bien un poème, c'est aussi la communauté interprétative à laquelle il appartient qui lui suggère ce choix. Le lecteur lit et désigne ce qu'il lit en fonction d'un contexte institutionnel, d'une situation et des normes d'interprétation qui lui ont été inculquées. Je comprenais cette théorie, j'en avais fait l'expérience. Quand je croyais avoir écrit

un roman, on me disait que c'était de la poésie – et inversement. C'est souvent le nom de l'éditeur qui signait mon appartenance à un genre ou à un autre, alors même que ma pratique était inchangée. Du coup, je n'ai jamais vraiment su si ce que j'écrivais relevait de la poésie ou pas. Je laisse l'imposition des catégories génériques à d'autres. Je me suis rangé à l'idée que c'est au lecteur de décider.

Je m'étais lancé dans l'entreprise suivante: rédiger des bibliographies de personnalités politiques. J'avais commencé par des responsables de parti, j'avais enchaîné avec les Premiers ministres et présidents de la V^e République, et, pour finir, j'avais établi celles des candidats déclarés à l'élection présidentielle, dont la campagne venait précisément de démarrer.

À la revue, je proposai la bibliographie du candidat centriste. Les titres des monographies écrites par François Bayrou (c'était le nom du centriste) ou les ouvrages collectifs auxquels ce Bayrou François avait contribué apparaissaient sous la forme d'une liste structurée selon la Dewey – ce système de classification encyclopédique qui permet aux bibliothèques publiques d'organiser leur fonds documentaire. En complément, des notes de bas de page fournissaient des éléments de contexte ou donnaient une idée du contenu.

Au cours d'une de ces réunions de travail qui servent à sélectionner certains textes, à en écarter d'autres, de sorte qu'à la fin, le sommaire de la revue est en général établi, on examina donc la bibliographie de François Bayrou. Ma copine me raconta comment les choses se passèrent.

Le fondateur de la revue, qui cumulait les titres de poète, d'éditeur et d'universitaire, prit mon texte et lut la bibliographie du candidat centriste à voix haute. Il ne fit aucun commentaire sur le texte lui-même, sur son principe, sur sa composition, sur ce que cela signifiait d'écrire une bibliographie plutôt qu'un poème. Il semblait considérer que l'énoncé des titres était suffisamment éloquent, pas la peine d'en rajouter, cette bibliographie l'amusait, chaque titre lui arrachait un ricanement :

Projet d'espoir

Relève

François Bayrou. Confidences

Hors des sentiers battus

Au nom du tiers état

Une France fraternelle

La Francophonie, fresque et mosaïque

Oui. Plaidoyer pour la Constitution européenne

L'éditeur de la revue fit remarquer qu'il ne voyait pas en quoi cette énumération était drôle,

François Bayrou était une personne respectable, et, d'ailleurs, il n'excluait pas de voter pour lui. Cette annonce surprit les membres du comité de lecture, qui étaient exclusivement de gauche. On crut d'abord à une blague, avant de se raviser. C'était au contraire une déclaration sérieuse : pour l'éditeur, François Bayrou était un candidat intègre et réfléchi, un homme cultivé, fin, intelligent, il portait un projet politique sensé, il n'y avait pas lieu de se foutre de lui. Il conclut en disant que, d'ailleurs, c'était décidé, il allait lui donner son suffrage, et, vous savez quoi, il s'en fout que ça vous plaise ou pas. Le fondateur de la revue se demanda à voix haute comment on pouvait penser voter pour un type avec une bibliographie pareille. Il reprit la lecture de la bibliographie, ricanant de plus belle :

Jean Lecanuet

Le Mouvement républicain populaire, le MRP¹

Conseil national de l'UDF²

*Il y a cent ans... la renaissance des universités
françaises, textes législatifs et débats parlementaires
(1885-1896)*

Le Droit au sens

La Décennie des malappris

1. Histoire d'un grand parti français.

2. Samedi 22 juin 1996, Issy-les-Moulineaux.

*Les États généraux de l'Université*³
*Le Rayonnement international de Francis
Jammes.*
*Henri IV: le roi libre*⁴
*Ils portaient l'écharpe blanche*⁵
*Le gascon maritime de Bayonne et du val d'Adour*⁶
*Béarnais dans la Pampa*⁷

La discussion s'envenima, l'un raillant la faible conscience politique de l'autre, l'autre répliquant qu'il n'avait pas de leçons à recevoir d'un professeur des universités. Tandis que lui, au cas où l'autre ne l'avait pas compris, vivait de minima sociaux. Les deux hommes se fâchèrent si bien que l'éditeur lâcha la revue sur-le-champ, sans même attendre de publier le numéro en préparation.

En perdant son éditeur, la revue cessa de paraître.

3. Intervention de François Bayrou, ministre de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, grand amphithéâtre de la Sorbonne, 18 juin 1996.

4. Précédemment paru sous le titre: *Le Roi libre*.

5. L'aventure des premiers réformés, des guerres de religion à l'édit de Nantes, de la Révocation à la Révolution.

6. La jaquette porte la mention: *Grammaire/vocabulaire, guide de conversation, proverbes et dictons, morceaux choisis, Noël gascons*.

7. Sujet: Béarn (France) -- Émigration et immigration -- XIX^e siècle.

Le fondateur prit contact avec d'autres éditeurs dans le but que l'un d'eux accepte d'en assurer la publication, « l'héberge », selon l'expression convenue, et le fasse profiter de son circuit de diffusion. Entreprise délicate, quand on sait que les revues ne sont presque jamais bénéficiaires : au mieux peut-on espérer équilibrer les comptes. Pendant plusieurs semaines, le fondateur multiplia les rendez-vous au cours desquels il s'évertuait à faire adhérer son interlocuteur au projet poétique et politique de la revue. Il y parvint. Le fondateur était, il est vrai, une personnalité reconnue du monde intellectuel et artistique. On l'écoutait, il avait fait ses preuves. Bientôt, la revue redémarrera avec un tout nouvel éditeur, le quatrième dans l'histoire de la revue. On reprit le numéro en cours.

Je reçus les épreuves de mon texte plus d'un an après le dernier comité de lecture. Les élections présidentielles étaient passées. François Bayrou avait perdu mais il avait obtenu un score à deux chiffres au premier tour, il avait pesé sur le scrutin. À la relecture, sa bibliographie me parut caricaturale. Sujette à des moqueries faciles, elle risquait de me faire passer pour un satiriste, ce dont je me gardais bien, c'était un texte sérieux, à visée académique. À ma connaissance, personne n'avait entrepris ce travail. Aucun catalogue de bibliothèque, pas même celui de

la Bibliothèque nationale de France, ne donnait la liste exhaustive des publications des hommes politiques. À la bibliographie de François Bayrou, je pensai substituer celle d'un ancien Premier ministre, un dénommé Dominique de Villepin. Dominique de Villepin était également poète. Il était l'auteur de recueils et d'essais sur la poésie. C'était un poète au lyrisme si excessif qu'il en devenait comique. Je trouvais amusant de lui fournir une publication dans une revue nettement plus soucieuse de création contemporaine que celles qui accueillaien généralement ses poèmes. Bien qu'un peu dérouté par ce changement de dernière minute, le fondateur accepta. Et la bibliographie de François Bayrou, à l'origine du conflit, ne fut jamais, jamais publiée, ohé ohé.

Tous les écrivains ont des histoires concernant leur premier manuscrit. Au début, un anonyme, modeste salarié, a écrit un texte et il se dit que ce texte pourrait faire un livre. Il ne sait pas ce que ça vaut mais bon, tant qu'à l'avoir écrit, il l'envoie à des éditeurs. Rapidement, les lettres de refus s'accumulent. Cet individu, qui n'a aucun contact dans le milieu de l'édition, comprend que ce sera dur, de parvenir à ses fins. Il se résigne à n'être jamais publié. Puis il se dit que, perdu pour perdu, pourquoi ne pas envoyer son texte à cet éditeur, le plus grand de tous à ses yeux, celui auquel il n'avait jusqu'alors pas osé s'adresser, imaginant que ses chances de réussite étaient nulles. Une semaine plus tard, le téléphone sonne. C'est lui, au bout du fil, c'est le grand éditeur. Un éditeur exigeant, réputé, dur mais honnête; un homme intimidant, surtout pour un novice. Bref, il a lu votre texte et demande à vous rencontrer. Après

examen de vos agendas respectifs, rendez-vous est pris. Vous vous y rendez, la gorge nouée. La main tremblante, vous poussez la porte de la maison d'édition. La voix éteinte, vous donnez votre nom à l'accueil. La secrétaire attrape le téléphone et annonce que vous êtes là. Elle se tourne vers vous et déclare: Il vous attend. Après vous avoir proposé un café, histoire de donner un tour convivial à l'entrevue, l'éditeur en vient rapidement aux faits: À quelques détails près, que nous corrigerons sans peine, votre texte me plaît, je souhaiterais le publier, vous êtes d'accord? C'est à peine si vous ouvrez la bouche pour dire oui, évidemment. Bien, à présent, l'éditeur souhaite en savoir davantage sur vous, âge, profession, à quel moment vous êtes-vous mis à écrire, que lisez-vous, quels sont vos écrivains de référence. Au cours de ses prises de parole, il vous explique deux ou trois choses qu'un jeune écrivain doit savoir. Il déclare enfin qu'il va faire établir le contrat au plus vite, et vous quitte sur ces mots prometteurs: À très bientôt. Pour vous remettre de vos émotions, vous décidez de rentrer chez vous à pied. Sur le chemin, vous prenez conscience que vous êtes en train de devenir écrivain, une carrière s'ouvre à vous, la reconnaissance arrive, le succès suit, et bientôt vous êtes un écrivain réputé, de l'avis général, un très bon écrivain. Comme on ne manque pas de vous interroger sur votre entrée

en littérature, vous écrivez un récit évoquant ce fameux manuscrit, votre premier ou peut-être le second que vous ayez écrit, le premier abouti, en tout cas (le tout premier, en y repensant, c'était vraiment n'importe quoi, passons-le sous silence, de toute façon, il a été détruit). À tort, vous pensiez que ce deuxième manuscrit, donc, n'intéresserait personne: c'est pourtant grâce à ce texte, et l'appui inconditionnel de votre éditeur, que votre vie aura pris un tour nouveau, c'est grâce à ce texte-là que vous serez devenu écrivain.

J'ai une histoire assez proche de celle-ci, à la différence qu'elle finit comme elle a commencé: sur un échec. C'est l'histoire d'un texte que je n'aurais pas dû écrire, d'un manuscrit que je n'aurais pas dû promouvoir, d'un livre que je n'aurais pas dû publier. Le problème, c'est que j'ai longtemps été persuadé du contraire.

Ce texte-là, j'avais eu un mal de chien à l'écrire et plus encore à le faire publier. Je n'aurais pas cru rencontrer autant de difficultés à trouver un éditeur car au début, l'affaire paraissait entendue: quelques semaines après que j'eus fini le manuscrit, un éditeur s'engagea à le publier. Il faut dire que j'étais introduit dans cette maison d'édition en tant que collaborateur à la revue littéraire qu'elle publiait chaque mois. J'y produisais des textes dits « de création » mais aussi, à la demande du directeur de la revue, des critiques de livres récents.

J'avais même appartenu à un très informel et très éphémère comité de lecture. Je n'ai pas souvenir que ce comité de lecture ait servi à autre chose qu'adresser aux auteurs des lettres de refus argumentées, mais ça faisait partie du boulot.

Il se trouvait que le directeur de la revue littéraire travaillait également pour la maison comme assistant d'édition. Sans être éditeur lui-même, il lui arrivait de proposer des textes à l'éditeur officiel, un type plutôt riche, qui faisait plus P.-D.G. qu'éditeur. Ce type semblait très riche, car il évoluait dans un milieu où les gens avaient peu d'argent. Sa fortune impressionnait. Comparé aux écrivains ou aux employés de sa maison d'édition, c'est vrai qu'il était très riche. Mais comparé aux gens très riches, il ne faisait pas le poids. Il tenait au titre d'éditeur mais, avec beaucoup de lucidité, tout le monde l'appelait le P.-D.G.

Je donnai donc mon manuscrit à l'assistant d'édition. Il le lut rapidement et émit le souhait qu'il fût publié par la maison qui le salariait. C'était un souhait, cela ne m'assurait de rien. Ce n'était pas lui qui décidait des publications, cette prérogative appartenait au P.-D.G. Il restait donc une dernière étape à franchir. Après l'avoir lu, j'imaginai que le secrétaire d'édition allait donner mon texte au P.-D.G., lequel ensuite le lirait et rendrait un avis sur le texte (il l'accepterait pour édition, ou le refuserait). Surtout pas !

s'exclama le secrétaire d'édition en agitant les avant-bras, je ne vais pas lui donner à lire, très mauvaise idée, grossière erreur, s'il y a vraiment une chose à ne pas faire, c'est de lui donner un manuscrit à lire, je vais plutôt lui vendre le truc en quelques mots, je vais construire un argumentaire, lui dire en gros de quoi parle le texte et te mettre en valeur, qui tu es, d'où tu viens, ce que tu peux nous apporter, ce sera largement suffisant.

À la fin de l'été, je reçus un coup de fil de l'assistant d'édition: j'ai parlé de ton texte au chef, c'est bon, il est OK, nous allons faire un livre ensemble.

Deux mois plus tard, je n'avais toujours pas la moindre idée de la date de sortie de son livre (sans même parler de l'établissement du contrat). Quand je demandais à l'assistant d'édition à quel moment ils allaient enfin se mettre au travail (par là, j'entendais corriger le texte, entrer de plain-pied dans le travail éditorial), il me demandait d'attendre.

Attendre quoi?

L'assistant d'édition déclara que c'était trop tôt. Trop tôt? Oui, continua-t-il, on a encore le temps. Comme tu le sais, nous sortons des livres de manière saisonnière, et désormais nous avons décidé de mettre en place des sortes de thématiques. C'est, si tu veux, une stratégie qui a pour but de nous donner plus de visibilité

vis-à-vis des médias. Au printemps, nous éditerons des premiers livres écrits par des femmes ; en septembre, nous proposerons des romans écrits par des cinéastes. Les journalistes sont comme ça, ils veulent des thématiques, ils ont besoin de catégories, eh bien, nous allons leur en donner : d'abord la catégorie des « Premiers romans de jeunes filles », ensuite celle des « Romans de cinéastes ». Ne t'affole pas. Sois patient. Ton tour viendra.

Après tout, puisque l'assistant éditorial m'assurait que c'était bon, je n'avais qu'à le croire. Je devais prendre mon mal en patience, attendre un peu, ne pas céder à l'affolement. Cette manière de regrouper les publications par thème n'était pas faite pour me rassurer. Je me demandais dans quelle thématique mon texte pourrait m'inscrire. Livres de jeunes poètes ? Pas sûr que le P.-D.G. soit emballé. J'avais beau ne rien connaître au marketing littéraire, parler de « Livres de poète » ne me semblait pas très vendeur.

Les semaines passèrent. Inquiet de ne recevoir aucun signe, pas même un petit message amical dont le secrétaire d'édition était pourtant coutumier, je décidai de lui écrire. Pas de réponse. Je lui téléphonai. Je lui téléphonai plusieurs fois, alternant entre son numéro professionnel et son portable. À chaque fois : messagerie. Je lui demandais de me rappeler. Il ne me rappelait pas.

J'essayais de me raisonner : Mets-toi à sa place, il est pris par son travail, un livre à finir dans l'urgence, du courrier en retard, des rendez-vous à honorer, des piles de manuscrits à dépouiller, pas une minute à consacrer à ton affaire, attends. Je ne tins pas longtemps, je craquai, lui écrivis à nouveau. Je lui envoyais des messages de plus en plus courts, dont le ton trahissait mon anxiété croissante. Au début, je lui demandais des nouvelles avec détachement, glissant en fin de message, sous une apparence légère, un petit « Et pour le livre, quoi de neuf ? » À la fin, je passais outre les formules d'ameublement et lui demandais simplement de m'adresser un signe de vie.

Aucun signe ne vint. J'avais compris le message, on m'avait supprimé du programme, j'étais bon pour me trouver un nouvel éditeur.

J'envoyai donc le manuscrit à un deuxième éditeur qui, six mois plus tard, me fit un retour. Si ce deuxième éditeur avait tardé à donner une réponse, c'est parce que précisément, selon ses termes, il ne parvenait pas à prendre de décision. Il hésitait. Je lui suggérai de prendre un mois avant de se décider. L'éditeur accepta ce délai. Un mois plus tard, il hésitait encore. Deux mois plus tard, il hésitait toujours. Trois mois plus tard, il refusa le texte au prétexte qu'il s'apparentait non pas à de la littérature mais plutôt à des écrits d'artiste. J'en fus quitte d'une lettre

de refus tellement remplie de louanges que je me demande encore pourquoi l'éditeur n'a pas voulu du texte. Celui-là me conseilla d'envoyer mon texte à l'un de ses confrères, en prétextant que ce dernier le publierait certainement.

Le deuxième éditeur avait vu juste. J'envoyai mon texte à un troisième éditeur qui, en effet, l'accepta. J'étais fou de joie. C'était pour moi un grand éditeur, si l'on en jugeait à son catalogue, bien qu'il fût minuscule en termes financiers. Cet éditeur publiait essentiellement de la poésie, non pas par goût exclusif, mais parce que, selon lui, c'était là qu'il se passait des choses intéressantes. Réflexion faite, il n'y avait que lui pour éditer mon texte. Je me demandais comment j'avais pu penser faire affaire avec les deux premiers éditeurs.

Au mois de septembre, le livre arriva en librairie, dans un nombre restreint de librairies. Septembre est une période particulière en cela que seuls les romans y sont valorisés. On dirait que les lecteurs du mois de septembre sont disposés à lire uniquement des romans (alors qu'à partir de fin octobre, début novembre, les lecteurs s'ouvrent comme par miracle aux genres déviants : poésie, esthétique). Je savais donc à quoi m'attendre : mon livre, par sa forme, par son propos, passerait inaperçu. Seulement, on a beau se persuader qu'on n'a aucune chance,

qu'il ne faut rien espérer, persiste un tout petit espoir que le livre émerge.

Une semaine après la sortie du livre, je reçus un coup de fil de l'éditeur: Il y a un papier sur ton livre, dans le magazine machin (une publication nationale, assez prisée des libraires), enfin bon, ne te réjouis pas trop vite, tu verras, l'article n'est pas très aimable.

Je me rendis dans la librairie la plus proche de chez moi, celle où j'achetais la plupart de mes livres neufs. Là, debout près de la caisse, je lus la toute première recension critique dans la presse écrite nationale jamais consacrée à un de mes livres. Un article moqueur, violent, assassin. Le critique prenait un plaisir manifeste à ridiculiser le livre, qu'il réduisait à des effets de style vains. Et s'il citait le nom d'un grand écrivain auquel, imaginait-il, je me référais, ce n'était que pour souligner la différence de niveau entre nous. Un gouffre nous séparait. Je n'étais qu'un pauvre épigone. L'expérience de lecture procurée par mon livre lui évoquait l'écoute d'un disque *live* d'une chanteuse de variétés qui chantait faux. Après avoir reposé la revue, je m'ouvris à la libraire qui scannait des codes-barres en caisse. Elle apprit au passage que j'étais écrivain (disons, aspirant écrivain). Au lieu de compatir à mon malheur, elle se moqua de moi: Tous les

mêmes, ces auteurs, incapables d'encaisser les critiques!

Je rentrai chez moi doublement vexé. J'appelai l'éditeur:

— Quand même, autant de violence, tu trouves pas ça bizarre?

— Je me fais la même réflexion, qu'on s'attaque à des auteurs qui représentent un pouvoir, les puissants, je comprends, mais qu'on s'en prenne à toi, j'ai du mal à saisir. Je voulais te demander quelque chose: tu connais l'auteur de l'article?

— Pas du tout, son nom ne me dit rien, j'ai vérifié sur la liste des services de presse, c'est toi qui l'as mis sur la liste.

— Attends, dit l'éditeur, ça me revient, je crois que c'est un type qui écrit une poésie assez nulle, il me semble lui avoir refusé un manuscrit il n'y a pas longtemps.

Cette chronique désastreuse fut la seule que reçut le livre qui avait été si dur à écrire et si long à publier. Et aujourd'hui encore, je ne veux plus entendre parler de ce livre-là. Il appartient à ma bibliographie, je ne peux rien contre ça. Le mieux, évidemment, aurait été que je ne l'écrive pas. Ce livre-là, j'aurais mieux fait de ne pas l'écrire.

DU MÊME AUTEUR

Musique rapide et lente, Buchet•Chastel, « Qui vive »,
2014.

Deux jeunes artistes au chômage, Buchet•Chastel,
« Qui vive », 2011.

Chansons de France, Al Dante, 2010.

Bibliographies, Al Dante, 2008.

L'Enlèvement de Bill Clinton, 400 coups / L'instant
même, 2008.

*

*Une première version de ce texte a été publiée en 2016
aux éditions D-Fiction <<http://d-fiction.fr>> sous le titre
Anecdotes.*

TABLE

PRÉFACE

Logique de l'anecdote *par Christophe Hanna*1

1. LE POÈTE AU LYCÉE	9
2. L'ENTERREMENT D'UNE POÈTE	10
3. LE POÈTE ET LA BOUTIQUE DE FRINGUES	12
4. LE POÈTE QUI VOLAIT DES ROMANS	14
5. ERREUR SUR LA BIOGRAPHIE DE CETTE POÈTE	16
6. LE POÈTE PLANQUÉ	18
7. LE POÈTE PERFORMEUR QUI SE FIT VOLER SA FORMULE ...	21
8. ENTRETIEN ET RENCONTRE AVEC UN POÈTE CONSACRÉ ...	24
9. LE POÈTE QUI NE JURAIT QUE PAR LA POÉSIE PERFORMANCE ET EXPÉRIMENTALE	27
10. LE POÈTE INVITÉ À ÉCRIRE DANS UN JOURNAL NATIONAL ...	31
11. ZÉRO SPECTATEUR À LA BIENNALE DE POÉSIE	35
12. LE POÈTE INSUPPORTABLE	39
13. LE VILLAGE DES POÈTES HEUREUX	43
14. LA POÈTE QUI CESSA TOUTE ACTIVITÉ ARTISTIQUE	47
15. UN POÈTE MARSEILLAIS À SARAJEVO	52
16. UN POÈTE INÉDIT	58
17. LE POÈTE QUI AVAIT HONTE	64
18. LA GLOIRE D'UN POÈTE	70

LE POÈTE INSUPPORTABLE

19. LES DEUX POÈTES ET LA RÉSIDENCE D'ÉCRIVAIN	76
20. LE POÈTE ET LA BOURSE DE CRÉATION LITTÉRAIRE	82
21. SOIRÉE POÉSIE À BORDEAUX	89
22. LE POÈTE ET LE TEXTE DE COMMANDE	97
23. NOUVEAU CONFLIT DANS LA REVUE DE POÉSIE	104
24. LE POÈTE N'AURAIT PAS DÛ ÉCRIRE CE LIVRE	112

AUX ÉDITIONS QUESTIONS THÉORIQUES

**Collection « Forbidden Beach »,
animée par Christophe Hanna**

Florent Coste, *Explore. Investigations littéraires*, 2017.

Christophe Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, 2010.

Jean-Marie Gleize, *Sorties*, 2009, réimpr. + 1 texte 2014.

Jean-Marie Gleize, *Littéralité*, 2015.

Dominic Jenvrey, *Théorie du fictionnaire*, 2011.

Dominic Jenvrey, *Le Cas Betty Hill. Une introduction à la psychologie prédictive*, 2015.

Collection « Réalités non couvertes »

Stéphane Bérard, *Charles de Gaulle. Mémoires d'espoir,
Le renouveau, 1958-1962*, 2011.

La Rédaction, *Les Berthier, Portraits statistiques*, 2012.

Franck Leibovici et Julien Seroussi, *bogoro*, 2016.

Margot M., *Margot.monmodele.com*, 2011.

Avec Les Laboratoires d'Aubervilliers

Franck Leibovici, (*des formes de vie*), *une écologie des pratiques artistiques*, album + stickers, 2012.

Howard Becker et Robert Faulkner, *Thinking Together.*

An E-mail Exchange and All That Jazz.

Texte publié en anglais, édité par Dianne Hagaman.

Préface de Franck Leibovici.

Collection « Saggio Casino », animée par Olivier Quintyn

Peter Bürger, *Théorie de l'avant-garde*

tr. de l'allemand par Jean-Pierre Cometti, 2013.

Jean-Pierre Cometti, *La Force d'un malentendu.*

Essais sur l'art et la philosophie de l'art, 2009.

Jean-Pierre Cometti, *La Nouvelle Aura.*

Économies de l'art et de la culture, 2016.

Jean-Pierre Cometti et Giovanni Matteucci, *Après L'Art*

comme expérience. Esthétique et politique à la lumière de John Dewey, 2017.

Arthur Danto, *Ce qu'est l'art*,

tr. de l'anglais (US) par Séverine Weiss, 2015.

en coédition avec Post-éditions.

Roberta Dreon, *Sortir de la tour d'ivoire.*

L'esthétique inclusive de John Dewey aujourd'hui

tr. de l'anglais (US) par Jérôme Orsoni, 2017.

Fredric Jameson, *L'Inconscient politique.*

Le récit comme acte socialement symbolique

tr. de l'anglais (US) par Nicolas Vieillescazes, 2012.

Flint Schier, *La Profondeur des images.*

Essai sur la représentation iconique

tr. de l'anglais par Sébastien Réhault, à paraître.

Richard Shusterman, *L'Objet de la critique littéraire.*

tr. de l'anglais (US) par Nicolas Vieillescazes, 2009.

Collection « Saggio Casino piccolo »

Olivier Quintyn, *Valences de l'avant-garde. Essai sur*

l'avant-garde, l'art contemporain et l'institution, 2015.

Collection « Ruby Theory »

Frédéric Bisson, *La Pensée rock.*

Essai d'ontologie phonographique, 2016.

Richard Shusterman, *Le Style à l'état vif. Somaesthétique, art populaire et art de vivre*

tr. de l'anglais (US) par Thomas Mondémé, 2015.

Olivier Quintyn, *Implémentations/Implantations*

pragmatisme et théorie critique. Essais sur l'art et la philosophie de l'art, 2017.

- Collection « Lecture>Play », animée par Aurélien Gleize
Julian Alvarez et Damien Djaouti, *Introduction au Serious
Game / Serious Game: An Introduction*, bilingue français/
anglais,
tr. anglaise par Claudia Ratti *et al.*, 2^e éd., 2012.
- Fanny Georges, *Identités virtuelles.*
Les profils utilisateur du Web 2.0, 2010.
- Anne Laforet, *Le Net Art au musée.*
Stratégies de conservation des œuvres en ligne, 2011.
- Olivier Mauco, *GTA IV, l'envers du rêve américain*, 2013.
- Olivier Mauco, *Jeux vidéo : hors de contrôle ?*, 2014.
- Étienne Perény, *Images interactives et jeux vidéo.*
De l'interface iconique à l'avatar numérique, 2013.
- Bernard Perron, *Silent Hill. Le moteur de la terreur*,
tr. de l'anglais (Canada) par Claire Réach, 2016.
- Samuel Rufat et Hovig Ter Minassian (dir.),
Les Jeux vidéo comme objet de recherche, 2012.
- Hovig Ter Minassian, Samuel Rufat
et Samuel Coavoux (dir.),
Espaces et temps des jeux vidéo, 2012.

LE POÈTE INSUPPORTABLE
et autres anecdotes
de Cyrille MARTINEZ

Achévé d'imprimer en décembre 2017.

n° ISBN : 9782917131-51-0
Dépôt légal : 4^e trimestre 2017.
Imprimé en Europe.

Photographie de couverture :
© Pauline Abascal.
L'éditeur remercie Amélie Ferrand.

© Christophe Hanna pour la préface.
© Cyrille Martinez et Questions théoriques pour la présente édition.

www.questions-theoriques.com
mail : questions.theoriques@gmail.com