

Patrice Blouin
Katia Bouchoueva
Elsa Boyer
Lénaïg Cariou
Frédérique Cosnier
Séverine Daucourt
Elke de Rijcke
Bastien Gallet
Laure Gauthier
Fanny Lambert
Lucile Leloup
Varvara Nedeoglo

Poésie commune

C'est au début de l'hiver 2023 qu'est née l'idée d'une collection de poésie à la suite de discussions aussi intenses que joyeuses entre Bastien Gallet et moi-même : persuadés que la poésie connaissait une mutation aussi importante que la société et qu'il manquait d'espaces éditoriaux permettant de prendre acte de ce renouveau, nous avons imaginé les contours d'une collection qui aurait également un pendant rattaché à la revue *Les Temps qui restent* qui prenait vie au même moment : tandis qu'une fois par mois un texte poétique serait publié en ligne dans une rubrique « poésie commune » des TQR*, la collection accueillerait quatre ouvrages de poésie par an à partir de mars 2025.

Il s'agissait d'inventer un lieu qui répondrait à cette poussée du présent poétique. De promouvoir une poésie solide par temps friables, dans laquelle le risque et l'expérimentation ne seraient pas tempérés par une frilosité néo-libérale. Très vite, la conversation a mené vers ce « commun qui manque » pourrait-on dire en affinité avec le « peuple qui manque », la plateforme curatoriale créée par Aliocha Imhoff et Kantuta Quiros. En dépassant les anciennes oppositions entre poésie documentaire et lyrique, il a semblé temps de faire place à des écritures qui ne rejettent pas l'émotion tout en développant une pensée sensible du « commun » : en ne séparant jamais la recherche formelle de la pensée, en dépassant les oppositions obsolètes

entre subjectivité et objectivité, le commun, s'est imposé comme le centre de gravité de cette collection.

Le commun nous l'entendions de plusieurs manières : 1) comme ressource à protéger et à renouveler, en l'occurrence les langues et tout ce qu'elles charrient d'idiomes, d'expressions, d'accents, de prosodies et de mots désuets, oubliés, usés, c'est-à-dire, aussi, de cultures et de mondes sociaux plus ou moins minorés ; 2) comme ensemble de problèmes que la poésie peut regarder en face et prendre à bras le corps de la langue ; 3) comme pratique, ici collective, qui fait groupe, essaim, nuée, ni rivale ni exclusive mais à la fois individuelle et partagée.

Puis nous avons cherché des personnes avec qui nous aimerions fabriquer cette collection : Patrice Blouin, Léniaïg Cariou, Frédérique Cosnier, Elsa Boyer, Séverine Daucourt, Elke de Rijcke. Venant d'horizons poétiques très différents, il semblait important de faire résonner leurs différences pour construire cette rive éditoriale. Les membres du collectif tou·tes entre plusieurs écritures et leurs activités dépassent les frontières de la poésie. Ils ont développé une pratique et une pensée dans les arts plastiques, la psychiatrie, la traduction, les sciences humaines ou encore la musique. Après deux années d'activité, trois d'entre eux – Patrice Blouin, Frédérique Cosnier

et Séverine Daucourt – ont décidé de céder leur place et nous avons accueilli, début 2026, Katia Bouchoueva, David Christoffel et Thibault Marthouret.

Nous avons décidé de publier quatre livres par an, simultanément au début du printemps. En mars 2025 sont parus : *Poudreuse* de Séverine Daucourt, *Xixi* de Florence Jou, *Veules-les-Roses* de Gabrielle Schaff et *les branches des autres* de Camille Sova. En mars 2026 paraissent *La nonne et la meuf* de Katia Bouchoueva, *Paradisiaca. Un Lac-Opéra* d'Elke de Rijcke, *Se Renifler quasi bestial* de Fanny Lambert et *La Lande* de Lucile Leloup. Comme en 2025, un cinquième livre vient accompagner ces volumes où nous avons, chacun-e, rédigé un texte sur un de ces quatre livres, ce qui, puisque nous sommes huit, a fait deux textes par livre, que l'on peut lire après chacun des extraits. Et puisque nous publierons l'an prochain quatre autres livres, nous avons décidé de vous offrir un extrait de *La petite mort des filles russes en terre libre* de Varvara Nedeoglo, qui paraîtra en entier au printemps 2027 dans une traduction de Julie Bonin.

Laure Gauthier

Paradisiaca. Un Lac-Opéra

Elke de Rijcke

CorpsOniriques du Bodan

mi-mort(e), mi-né(e) viendra

est corps qui assoiffé de lumière
sort des profondeurs de la terre, du placenta noir
et depuis cette profonde obscurité se précipite
pour devenir

l'âme

sur la terre, près du rivage, un corps moisi
à jambes tendues.

est-elle toujours femme puisque
sa taille — si prononcée, et les hanches arches.

elle essaie une position ou y a-t-elle atterri par hasard.

très brèves les écumes à l'aube,
toujours.

depuis la chandelle elle parvient à toucher le sol,
et se rêve racine

qu'elle s'arrime,
d'une légère pression de crâne dans les mottes
d'herbes.

beaucoup d'épines quand elle touche le bas.

chose ne va pas à son épine dorsale
son dos s'effrite, peau dentèle et glisse comme neige.

blanche claire à l'aube, toute petite enfance.

à nuque écrasée est traînée sur ses bras,
masse coagulée par terre, obscurité blanche étendue,
onirique.

son fleuve a chose de vierge, informe, pluridirectionnel

ultime écume

de la dernière vie, crépusculaire,
un lac si calme elle échoue.

l'amour au plus haut point alors qu'elle, elle descend.
comment son visage est-il épargné
son visage sera préservé.
de l'amas de ses bras accouche un second visage,
version plus jeune d'elle-même.
comme si elle renaissait plus petite, fillette close
de son nez pareil et aussi un capuchon.
sa tête nouvelle ne peut lever la nuque.
pas si clair si jamais elle pourra

le lac investigateur

accoucher blême toujours froide, malgré la douceur
des vagues.

une griffe lui a ouvert le dos et neige se rue en bas
plus longue écume, irrémédiable car dans ses gènes
et mathématique,
mais pas entièrement depuis qu'elle sait l'épigénétique.
elle exerce une pression, fait monter l'étoile
cueillie dans le lac.

qu'elle est plasma pas très différente de quoi au fond
de l'eau. sérum qui coagulera dans un trou.

à l'extrémité naît sa seconde tête

depuis le rêve en cours des alentours de chênes,
leur fleurir discret, prestance printanière
en effusion sourit en chatons mâles.

d'inégalables rivages
où elle nagera dans le vert de l'eau
dès qu'elle pourra

dès qu'elle pourra

le lac prémonitoire

futurs, passés où nous sommes pris qui roulent
depuis la nuit des temps, pas moyen de s'y soustraire.
qui s'y refuse termine entortillé.

la voici au dernier stade ou déjà tombée.
peut-être est-elle mâle, piégée.

sans doute ça avait commencé et ça a mal tourné.

la nuque échouée, plus de retour en arrière,
marécage dans le marécage.

sur ses joues le vert à peine fleuri,
à pourpres qui décollent, aube condensée en baisers
où un dos s'élève.

vivre dans un angle de 90 degrés avec les cuisses
tombant depuis les hanches et les mollets repartis
dans les hauteurs, pieds gonflés.

sécrétions du cœur au fond de l'eau.

déjà elle n'est, mais elle sera
ailleurs autre sera

le lac scrutateur

qui depuis l'eau accourt à corps radio et bassin large
transfusé depuis le rêve.

plus petite jambe à la cuisse qui copie, copie la course,
dérive vers les berges nocturnes.

et raréfaction des gouttes mais abondance de
chlorophylle entre ses bras.

son corps à petite tête,
incertain si c'est d'homme ou de femme
accourt entouré de lignes mouvantes.

auras de gestes
cuivres et roses presque accomplis.

sa petite tête tourne à queue de cheval, rayons
qui chaque seconde changent de nature
tout comme ses mains d'ailleurs, qui finissent
sur des doigts fuyants.

(sur son pubis poilu une seconde queue tombant).

et ce que ça veut dire est flou,

surtout ses doigts
surtout ses doigts à fils pourpres la terrifient.

et cette vapeur de cire ovale
qui monte du sol tournant ses mains poisseuses.

le vent souffle le lac dans ses cheveux.

des bourgeons accostent sur ses bras et à présent
elle voit les squelettes à fin câblage

un vent se lève.

depuis le rivage quelque'un accourt en formes.
comme de nulle part, à écumes de lumière.

impossible de vérifier si c'est poussière,
ou alors vraiment quelque'un
(ou elle-même)

depuis le schiste des temps à lèvres radieuses et
queues de cheval.

à jambes cousues comme disques lâches.

et pourquoi les pieds
piquent-ils dans la terre comme des pinces.

ça gesticule comme si ça voyait une vieille
connaissance, à visage tourné en masque
qui germe comme un petit pois,

comme une aura
chose que le temps au visage fera
pendant que l'aube pousse les baies
et le rivage les berges

le lac tout sauf myope

métempsychose d'un lac

Laure Gauthier

« au loin les Alpes se lèvent comme une nébuleuse
tout cela est extrêmement réel » (*Paradisiaca*)

Dans *Paradisiaca. Un Lac-Opéra* Elke de Rijcke s'attaque à l'inextricable complexité du réel à partir de l'expérience du lac de Constance, le Bodensee. Dans son long poème, le lac s'incarne, vit et revit, est vécu et revécu par le prisme et la voix de personnages qui nous le donnent à éprouver. Un lac prend corps par la langue ; on assiste à ses métamorphoses (changements d'état à chaque poème, propriétés physiques, forme, apparence, tout se transforme en im-permanence), même aux étapes d'une métempsychose (une même âme, celle du lac, anime plusieurs corps). Le lac de Constance n'est pas seulement à la frontière de l'Allemagne, de la Suisse et de l'Autriche, l'autrice le situe à la lisière entre des expériences multiples, réelles et imaginaires, sensuelles et intellectuelles, physiques et métaphysiques.

La langue poétique de l'autrice est d'une rare mobilité et se transforme en fonction de ceux et celles qui regardent le lac, 43 voix-personnages qui nous sont présentées d'entrée de jeu. On parcourt les 160 pages de poèmes en vers libres et quelques blocs de prose répartis en 13 séquences, accompagnés de 13 photos et de 42 notes. La multiplication des points de vue conduit à un épuisement du sens qui se compose et se

recompose à chaque instant par des prismes nouveaux en fonction de qui pose son regard sur le lac. L'autrice embrasse une totalité foisonnante, nous faisant cheminer de microcosmes lacustres (les couleurs, l'eau, sa faune, sa flore, les personnes qui le traversent...) en perspectives macrocosmiques (l'âme, le saint-esprit, le rêve...), avec un hommage en filigrane à la *Divine Comédie* de Dante et les cercles de son *Paradis* auquel le titre du recueil et plusieurs poèmes font écho. Mais chez Elke de Rijcke, il ne s'agit pas de cercles concentriques comme chez Dante, mais d'une multiplication des points de vue qui génère une transformation constante de la matière-expérience « lac » qui, à force de se ré-énoncer, transparaît dans sa beauté multiple et sa vérité complexe.

Le lac de Constance n'est pas une entité fixe à décrire ou à photographier : il apparaît comme un organisme poreux à l'autre, ouvert, qui prend corps quand on convoque la communauté des âmes qui l'ont peuplé et le peuple encore. Le réel du lac est un réel augmenté de toutes les expériences de ceux et celles qui l'ont approché : les amants du je féminin qui nous parle depuis le cœur amoureux, une marionnettiste ou le graveur Godefroy Engelmann. Souvent, quand nous progressons dans la lecture, nous régressons dans le temps. Ces détours nombreux sont autant de retours aux légendes, à la cartomancie, aux représentations

gravées ou photographiées du Bodensee qui se mêlent à l'expérience intime et au désir. Qu'il s'agisse d'une note en bas de page évoquant le concile papal de 1414, de réflexions ou de citations du *Paradis* de Dante ou d'un vers libre, tout nous parle de même intensité.

On pourrait dire que la poésie d'Elke de Rijcke est à la narration ce que la physique quantique est à la physique traditionnelle. Elle brouille nos certitudes pour nous ouvrir à du réel insoupçonné. Ce qui est réel, c'est l'observation que chacun·e fait des choses :

*le lac écume dans les doigts qui m'effleurent
j'aspire vers l'intérieur ce qui froufroute à l'extérieur
pour que vous le rebruissiez par le portail.
je suis le vert des forêts et le rose de la pomme,
l'or où la région boucle de splendeur*

Le texte nous montre l'intrication des différentes strates de vie à distance dans l'espace ou le temps. Néanmoins tout se parle, parfois aussi tout chante, c'est ce miroitement continu de voix qui fait « opéra », peut-être davantage encore « mélodie de timbre » (*Klangfarbenmelodie*), ce long poème déployant un véritable kaléidoscope de timbres.

Les voix du poème figurent en bas de page et nous parlent : ce sont des éléments naturels comme le vent, des personnes du passé et du présent (les

amants, Dante, les tarologues, Godefroy Engelmann, Joseph Anton Feuchtmayer), des entités comme le temps ou le rêve, des points de vue réalistes ou sur-réels comme le visage des horloges ou les terreurs du Bodan, et aussi le lac et ses autres (le lac à vision parfaite, le lac investigateur, le lac prémonitoire, le lac scrutateur, le lac tout sauf myope). Ce livre de poésie multiplie les positions d'énonciation, donnant voix aux éléments sur-naturels, aux animaux autant qu'aux êtres humains, proposant là des modes énonciatifs nouveaux, appelés de leurs vœux par Aliocha Imhoff et Kantuta Quiros dans *Qui parle (pour les non humains)* (PUF, 2022).

Cette polyphonie poétique est un hymne à l'expérience sensible. Car c'est de cela qu'il s'agit : c'est l'expérience qui est menacée depuis la modernité comme l'avait bien compris Walter Benjamin qui parlait d'« appauvrissement de l'expérience » (« Verkümmierung der Erfahrung »). Ce chemin d'expérience auquel nous convie l'autrice n'est ni tourisme au sens actuel d'un déplacement purement extérieur et consumériste, ni simple balade sensible. On pense à la façon dont Goethe, dans le *Voyage en Italie*, traversait des régions en mêlant dans son carnet des considérations géologiques, sociologiques, poétiques, politiques et philosophiques. Mais là où Goethe rédigeait un carnet intime, à l'heure

de la critique de l'anthropocentrisme, Elke de Rijcke conduit l'expérience par l'œil-voix de l'autre qu'il soit animal, végétal, animé ou inanimé, revenant ou existant. Il n'y a pas de *je* lyrique qui serait l'épicentre du poème mais un jeu complexe avec la notion de sujet qui transite et traverse différents états, différents corps :

*le lac dort improbablement silencieux en couloirs.
vision méandrant rapidement déclare la matinée.
je me lance à la poursuite des courants*

L'expérience amoureuse est une expérience parmi les autres, la carte du Tendre est une des cartographies de ce lac et confère à toute la géographie lacustre ses couleurs vives et son trait d'énergie : « nous grimpons à fusées de baisers par les feuillages matinaux. »

Dans une époque sombre, il faut des poètes·ses nécessairement pour rendre le présent de la vie dans toute sa complexité, la protéger et l'incanter. Ouvrir des espaces communs habitables, des imaginaires partageables. Un lac pour tou·tes. Une complexité vivante, source de joie, y a-t-il plus transgressif aujourd'hui :

*où le vent roule sur les collines
qui explosent en fleurs*

\delta\iota\alpha\p{oésie lac

Frédérique Cosnier

Bien sûr, Elke, tu as raison
le poème ne se satisfera pas d'une statique
coordonnées identifiables pour algorithmes d'époque
comme autant d'avatars des attachements formels.

Ton *Paradisiaca*
s'évertue par les brèches d'une roche karstique
vers ce *Lac-Opéra*
polyphonie
des sources.

On y entend perler celle du
Paradiso de Dante, mais redonné
« depuis la bouche d'une femme 2023 ». Il y a

*[...] partout des gouttes, des milliards de gouttes
comme des visages
depuis une autre époque.
déclinaisons de la forme silence*

S'agirait-il
de redonner leur place aux calculs
vacillants
dénivelés incongrus d'une courbe de niveau
à l'autre
inquiétante étrangeté de cette carte IGN
de nos corps en mouvement
au temps des *maps* géolocales ?

Graviter poindre,
remonter le temps et fluctuer,
démultiplier les points
cardinaux au
rythme d'une
voix qui se fait en calcaire
et cellule, marionnette, âme

L'expérience du regardeur
regardé (*le lac scrutateur*) sort
de la plaine
cette page
tableau 1000D du poème qui révèle
en image inversée

un lac qui nous fait nous.

Tu connais tes couleurs de peintresse, du Bouchet
[t'en a soufflé les nuances
et surtout le bougé.
De cette voix polymorphe, jusqu'en photographie
on peut dire

ses yeux sont rivés dans la brume, vert déroulés

Car la voix voit. Elle seule
peut révéler comme

l'herbe irréallement rit jaune

et écouter ce chagrin de l'orgue

*j'aspire vers l'intérieur ce qui froufroute à l'extérieur
pour que vous le rebruissiez par le portail.*

*je suis le vert des forêts et le rose de la pomme,
l'or où la région boucle de splendeur
or je suis triste*

Voilà. Un rythme paradisiaque, (c'est vérifiable) : n'est pas une histoire de décompte et de retour au même, comme le ressac, mais du croquis à la toile :: la vitesse, appréhendée par l'épaisseur :: :

*lors d'actes indéfinissables des lumières sont
[reflétées, rythmes
de rose traversant du vert et des bleuâtres.
personne ne saisit ce qui se passe*

Alors,
C'est encore une fois ce moment
De vérification_

« Je »
, est un corps de voix mixtes, est un corps animal
en métamorphose, et il faut bien admettre,
[et retenir cela

- quelque chose s'est déclenché, à canines
- caste suspicieuse de scorpions fous à allures
[de maître]

Paradisiaca n'est pas le Poème Paradis qui ignore la morsure ou le vertige des savoirs et du reste à apprendre. Il l'intègre, comme il intègre la leçon vocale du lac et redéploie ses forces dans toutes les dimensions, par le langage : « COMMENT LE LAC MODULE LA LANGUE », est le titre d'un poème, où c'est bien l'*energeia* du langage qui prime, et pas seulement la langue.

Le livre cherche éprouve et rêve

Il sait par pressenti et pense

du micro au cosmique

du simple à ses multiples

Il parle par horloges

renards, fruits (et glaïeuls)

retables et volets de l'hôtel

les vocables

d'une topographie géologique

astrométaphysique

cartomancie quantique et médicale

histoire de l'art baroco-surréelle

une érotique solaire

L'onirique ^{produit} la connaissance vive
comme les atlas décrivent par l'aplat qui émeut

quand

*sous le soleil perpendiculaire le delta pousse
[jusque dans les chambres*

SOUS LE SOLEIL PERPENDICULAIRE LE DELTA POUSSE JUSQUE DANS LES CHAMBRES
SOUS LE SOLEIL PERPENDICULAIRE LE DELTA POUSSE JUSQUE DANS LES CHAMBRES

L'opéra résonne
d'aventures de promenades
scrutations
ascensions de coteaux descentes vers les rives
[recherches avec notes
de bas de page traversées références
entre les langues
que tu traduis, Elke,

◇ Louise Glück, Herman Hesse, et particulièrement

T.S Eliott, comme pour cette note 24 :

*Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past*

(« Le temps du présent et celui du passé/ sont probablement actuels dans le temps du futur/ Et le temps du futur contenu dans celui du passé »)

, qui échoïse le *Tigersprung* de Walter Benjamin ?

→ De la polyphonie comme
une continuation
des images dialectiques,
pour faire du lac,
aussi, la pensée qui rejoue
sa théorie du temps.

Ainsi,
de toutes les aventures,
cette mention qui me requiert :

depuis Hödingersteinbruch près d'Überlingen
[un homme inspecte 1930]

Où le poème enseigne, encore, ce qu'est un
événement.

La Lande

Lucile Leloup

Le Jardin

Dans le jardin, à droite du laurier, maman a mis un capot de deux-chevaux rempli de terre pour faire pousser les endives.

La marmite d'eau baignée de soleil qui tremble. Doucement, le sureau fermente.

Souvent, les chèvres s'échappent et sautent dans le jardin pour manger les salades.

Dans le frêne, les pies ont fait un faux nid. Elles gardent leur trésor ailleurs. C'est une diversion. Une boule de brindilles. Une blague d'oiseaux pour oiseaux.

L'épouvantail ne fait pas peur aux oiseaux, encore moins aux chèvres. Ça fait trop longtemps qu'il est piqué dans la terre à côté des tomates. Il est surtout là pour se montrer, pour qu'on le regarde.

La Stabulation

Devant la stabulation, il y a une immense bande de béton sur laquelle on distribue le foin aux vaches. En été ça devient une piste de roller de compétition avec les poules en spectatrices.

Une poule dort sur le marchepied du tracteur. Ni le bruit ni les secousses ne la font renoncer.

Le bruit des cornes de vache sur le métal des râteliers, qui s'entrechoquent. Les plus joueuses auront le bout coupé.

Plein Est, derrière la stabulation, il y a deux gros tas de fumier. Lorsque les matins sont plus frais, on voit un frémissement blanc sortir des entrailles du fumier chaud.

Des mottes de fumier, lourdes, balancées dans le champ. L'air est saturé, nos corps gorgés. Durant quelques jours ça colle aux poumons, le parfum de la décomposition. Mais la prairie respire à grandes bouffées.

Le Four à pain

Sur le terre-plein, en face du four à pain, les cendres sont vidées. La brouette s'agite, fait des aller-retours. Les braises rougeoyantes ont fini par avoir le fond de la brouette. Avant, on battait le fer ici, la forge s'est tue, le feu continue.

La gueule béante du four à pain. La sole brûlante, bouffée de braise, l'haleine de pierre. Papa dépose un petit tas de farine au fond du four. Si elle devient noire c'est trop chaud. Farine fine fondue dans le feu. Si elle dore doucement, c'est bon, on peut enfourner les pains. C'est comme un oracle : noir, on attend, doré, on enfourne. La pâte crue pétrie par maman a le goût acidulé du levain. Et puis les boules gonflent et craquent. Nos doigts attendent impatiemment le moment de déchirer un morceau de mie chaude.

La Grotte

À la Sainte Vierge, les Boss ont mis les cendres du grand-père dans la terre au pied de la stèle. Maman nous a dit qu'il ne fallait pas marcher dessus. La stèle a été faite à la main avec des pierres de la rivière d'en bas. À côté de la vierge, entre deux vases en obus, il y a une boîte tupéroire avec une grosse pierre dessus et une enveloppe dedans.

Le lieu est surnommé la grotte, les buis se sont refermés sur la vierge. C'est devenu un antre sombre.

La Maissonnette

À côté de la maisonnette, il y a une mare qui a été asséchée pour empêcher que les filles de la voisine ne tombent dedans.

On a taillé des labyrinthes dans l'herbe haute. Avec nos jambes, nos pieds, nos corps qui poussent. Des galeries pour marcher comme des bêtes à quatre pattes. À hauteur d'insectes, avancer doucement, à tâtons. L'herbe nous raie le visage. On est comme des sauterelles avec nos corps tout verts.

Dans le jardin, derrière la maisonnette, il y a un vieux tracteur Farmall dans les orties. Tout rouge et rabougri. Ça fait un moment qu'il ne marche plus. Grimper dessus et sauter sur le siège à ressorts entre les manettes. Les roues sont éclatées, le volant est froid et écaillé. Il ne tourne plus vraiment, il tressaute. Le regard au loin, bon vent. Partir dans l'infini des orties immobiles.

Le Petit bois

Dans le sous-bois il y a beaucoup de fragon petit-houx, qu'Émile appelle aussi pique-rat, parce que ça pique les rats qui s'y frottent. La moitié du petit bois est clôturé pour les vaches en hivernage. Elles se pelotonnent entre les troncs. Leur souffle blanc dans la brume. Leur cuir épais ne sent pas les piquants.

Les Parcelles d'hivernage

En haut du gros chêne mort, il y a une cigogne perchée qui attend en plein mois d'août.

Des acacias sont abattus pour faire des piquets de coin. Encore en sève, un piquet a pris racine, une branche lui a poussé.

Il reste un tas de troncs d'acacia blanchis par la pluie, comme échoué là. Les vaches viennent s'y gratter.

Des arbres morts, il y en a partout qui jonchent le sol, on dirait qu'ils ont essayé de s'enfuir et ont trébuché. Passer dessus, dessous, les escalader pour traverser, s'emmêler dedans, dans leur branchage qui se raccroche au manteau. D'immenses squelettes aux os brisés, reliques d'un royaume englouti. Autour de ces gisements, les arbres grincent dans le vent. Les chênes s'en vont branche par branche et meurent à petit feu.

Entre les parcelles d'hivernage, dans la haie qui fait la séparation, il y avait une faucheuse-lieuse pour faire des gerbes. Un frêne a poussé dedans. La vieille faucheuse est dégagée mais il reste un morceau de roue dans les branches que l'arbre a avalé.

Dans la deuxième parcelle d'hivernage, ça souffle plein Est. On a fait du cerf-volant, celui qui vole le mieux avec les princesses Disney. Depuis le ciel, la Belle au bois dormant, Blanche neige et la Petite sirène regardent les vaches qui broutent.

À cet endroit, c'est l'ancien champ de topinambours pour les vaches, les cochons et parfois pour les soupes odeurs contre cœur.

Au fond de la parcelle, au creux de l'hiver, la glace est fendue, brisée, cassée en morceaux. L'eau prisonnière dessous est libérée, les vaches viennent boire entre les éclats scintillants. Le tuyau qui alimente le bac est enroulé, suspendu par un fil et jeté dans l'eau du puits qui la protège du gel.

Le Verger

Pendant la tempête de quatre-vingt-dix-neuf, le vent a arraché le vieux verger. Les pommiers sont tous tombés, champ de bataille jonché de corps. Papa et maman ont replanté de la Pomme Pierre locale. Aussitôt après, Gaston les a greffés un par un. Il ne serait pas venu pour de la Golden.

Début décembre, courbé sous les arbres. La gaule dressée en l'air secoue les branches. S'il a gelé, les pommes seront sucrées. Elles tombent et disparaissent, emmitouflées dans l'herbe. On les trouve en marchant dessus. Visqueuses. Tachetés. Jaunes avec une lueur rouge sur les joues. Les pommes sont des pommettes. Le froid mord leur visage. Le pressoir coule comme une fontaine, le jus est glacé. Les mains inclinent les tonneaux, les doigts collant de sucre.

On plonge un fil de fer dans la galerie des Zeuzères. On gratte, on astique, on touille. Jusqu'à ressortir de sous l'écorce une bouillie de larves, opération chirurgicale à tronc ouvert.

Dans la haie du verger, il y a des poiriers. Les poires sont raides comme du rocher, elles ne se mangent pas. Les fruitiers sont plantés là pour la pollinisation.

Les nichoirs dans les arbres sont les boîtes aux lettres des mésanges.

Dans la haie, un noyer avec des jonquilles, l'adresse de Mimir enterré sous les fleurs.

Un jour, une vache se coince une pomme dans le gosier. L'air lui manque, elle suffoque, elle s'étouffe. Au fil des heures elle dépérit à vue d'œil. Le guérisseur agit à distance depuis le village. Aussitôt la vache crache, libère sa gorge, respire à plein naseaux.

LLLL ou le secret

Patrice Blouin

Où gis-tu secret du monde
À l'odeur si puissante ?
Parfois un ouvrier doux
dans la ville fiévreuse
tombe d'un échafaudage
et le vent sent toujours le lilas
Jean Follain

Détresse pour détresse, il n'est pas d'abîme entre
celle des plantes et celles des hommes
Gustave Roud

Il y a un secret du monde. Il est partout. Et chaque fois de façon différente. Le moindre carré de terre est habité par une énigme profonde. Il suffit de prendre par exemple une ferme du Limousin au début du XXI^e siècle. Par exemple celle où Lucile Leloup, l'autrice de *La Lande*, a grandi. Dans cette ferme, comme ailleurs, le monde ne fait qu'une chose — nous échapper.

Pour autant que j'applique un bon principe de discernement, je m'aperçois vite ainsi que ce lieu, soi-disant unitaire, ne cesse en fait de se diviser en autant de parcelles et de sous-parcelles. En autant de sous-unités topographiques qui appellent à leur tour mon attention. Le moindre tas est un « tas de tas ». Une accumulation d'atomes.

Et cette découverte ne se passe pas seulement sur un plan théorique. Elle ouvre tout un champ de raffinements pratiques, de délicatesses inédites au cœur des préoccupations quotidiennes. « Marie allait au puits dans le creux de la vallée pour chercher de l'eau. Il paraît qu'elle est meilleure pour faire cuire les haricots. »

Chacune de ces subdivisions ne cesse en outre de se transformer. Comme cette ancienne carrière devenue un épais buisson. Ou ce virage de la route changé en bout de forêt. À l'œil attentif tout change en permanence. Et tout demeure aussi le même. Comme ce trou comblé qui reste toujours un trou.

Pour bien suivre ces métamorphoses, il suffit de fermer les yeux un instant et de remplir ses poumons du grand « parfum de la décomposition ». On repense ici à ce que dit Mathieu Duperrex dans *La rivière et le bulldozer*. « Sédimenter comme verbe : voici ma proposition. S'essayer à le conjuguer à la voix active ». En lisant le texte de Lucile Leloup, j'apprends à sédimenter. Et cela me permet de faire des connexions inédites entre coin de fumier, terre fertile et futur jardin.

Si les choses changent, c'est du fait de quoi d'ailleurs ? De l'action des hommes, du passage du temps, du cycle des saisons ? Car il y a bien encore, malgré tout, un cycle des saisons. Certaines choses reviennent comme ces coquelicots qui « se ressentent chaque année ». Mais d'autres aussi ne reviennent plus comme ces passereaux troglodytes qu'on ne revoit plus. Qu'est-ce qui s'est détraqué ?

Dans *La Lande* les choses n'arrêtent pas de tomber. Les oiseaux et les oisillons, les pommes et les pommiers, les bottes de paille. On cherche bien à mettre en place des systèmes pour limiter les chutes comme on avait installé il y a longtemps des barreaux à l'étable pour se prémunir contre les loups. Mais rien ne peut prévenir, en dernière instance, contre les accidents.

Mieux vaut se fabriquer une sorte de sagesse et se laisser porter par la chaîne des pertes et des gains. Comme pour le chapeau du père : égaré,

retrouvé, égaré de nouveau. Quoi qu'on entreprenne il y aura toujours des faons pour se faire faucher au milieu des champs, des chevreuils qui meurent en s'emmêlant les bois dans la clôture, des pneus crevés, des dérapages. « Un broutard s'échappe sur la route et percute un motard. Les yeux vacillent, éblouis par le soleil. ».

Et il y a aussi, après tout, des accidents heureux, des floraisons inattendues. « En bas de la vigne, un chêne a brûlé de l'intérieur. Son cœur s'est consumé et a disparu. C'est devenu un trou, un creux. L'écorce charbon n'est plus qu'un manteau vide. Au printemps pourtant ses feuilles sont vertes. »

Tout arrive ! Un cheval peut être élevé par une chèvre. Un cochon par une chienne. Qui s'installe dans cette région est convié parfois à un grand bal des espèces. « Le bas des arbres est peint en blanc par les sangliers qui viennent s'y frotter après leur bain d'argile. Le teint blême des arbres bousculés, leurs longues jambes poudrées qui s'agitent dans le vent. »

Cet univers pourtant n'est pas magique. L'œil qui discerne, sait identifier aussi, parmi les phénomènes, le poids des structures, les conséquences des actions, la violence propre des rapports sociaux. Par exemple — les paysans ne sont pas les métayers. Ils ne se mélangent pas entre eux. Il y a même ceux que l'on appelle

encore les «domestiques». Et quel est le nombre de femmes qui participe à la chasse ? Et ce jardin si beau, ce « bout de Niger en Limousin », au prix de quelles conquêtes précises se sont exportées ses frondaisons de mangrove ?

Ces quelques notations sont décisives. Simplement, comme dans un film de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, elles sont prises et formulées dans une conscience plus large, et tragique, de l'existence. Le terrain des luttes existe indéniablement. Mais au sein du texte il s'insère, comme tout terrain, dans la matière cosmique du monde. Dans le jeu constant de ses recompositions. Et c'est ce drame tellurique, ce mystère discret, que l'autrice prend d'abord à sa charge ici.

Le Loup est dans La Lande.

LLLL — c'est le chiffre du secret.

Des récits presque invisibles

Elsa Boyer

Dans *La Lande* on se souvient des événements à travers les lieux, en arpentant une liste de noms qui ouvre le livre pour ensuite rythmer tout le texte. C'est au contact du sol, de la boue, des monticules, des chemins, des tomettes ou encore du crépis que Lucile Leloup cherche à « éprouver le lieu qui a traversé nos corps en furie et en douceur. » Au fil des courts paragraphes de prose qui composent l'ouvrage, les lieux de vie et d'activité des humains se trouvent entremêlés aux matières végétales et animales, décrivant comment la chaleur des animaux s'engouffre dans la pièce principale où le mur a été percé d'une ouverture, par exemple, ou la façon dont le suintement du fumier a fini par creuser les tomettes du salon.

Lucile Leloup indique dans les dernières lignes du livre que cette série de lieux autour desquels s'articule le texte explore des « récits presque invisibles ». En effet, le récit reste imperceptible car *La Lande* ne s'appuie pas sur de grands gestes, il ne retrace pas l'histoire de l'acquisition de la ferme familiale, tout comme il ne raconte pas l'enfance qu'elle y a vécue puis le départ et le retour vers cet endroit. Ce n'est pas non plus une épopée qui s'inscrirait dans un paysage à la fois familier, étrange et utilitaire. *La Lande* prend le risque de développer une forme singulière : de « petits contes territoriaux » qui disent toute la difficulté de construire une mémoire à partir de la topographie,

des éléments propres aux lieux, du fumier, des murs, des chemins, des trous, des pierres. On pourrait penser avoir affaire à une écriture visuelle qui donne à voir un paysage, ses habitant-es et ses transformations au fil des années, or ce n'est ni le paradigme visuel ni un modèle chronologique qui prévalent ici. Au contraire, le texte déploie une forme haptique qui se construit à l'aune du mouvement, des déplacements, de la friction contre les surfaces et les matières. Tout se passe comme si construire le texte à partir de l'environnement exigeait d'expérimenter une narration d'ambiance qui reste au niveau du sol.

Car l'écriture réussit à se tenir au ras des matériaux, des cours d'eau, des machines, s'autorisant parfois un bref recul le temps de délivrer une bribe de récit possible. Mais jamais plus, jamais un arc, jamais un portrait, jamais une scène complète, toujours en retenue. Comme ce fragment de récit élagué en une phrase, évoquant une femme qui vit « dans le toit d'à côté pour surveiller le blé, elle faisait de la couture ». Ou cette autre scène évoquée en deux phrases seulement : le terrain de chasse sur la route de la messe, le dimanche, avec les armes laissées à l'entrée de l'église, tout comme la narration ne franchira pas non plus le seuil de la porte pour nous décrire plus avant la scène ou les personnages présents. Peut-être la poésie de Lucile Leloup se

situe-t-elle dans cette force de soustraction qui ne paraît jamais forcée, qui ne s'exhibe jamais comme un tour de force, un refus frontal ou une coupe brusque laissant hors-champ ce à quoi elle renonce.

C'est cette tenue ambiante, minimale, presque plate de la narration qui construit le rythme si particulier de l'ouvrage, lequel n'est pas une description exhaustive, ni une liste sèche, ni la reconstitution volontairement lacunaire d'un paysage de l'enfance. Et malgré cette platitude travaillée, le texte est parcouru par des intensités basses. Par exemple, ce « on » qui évoque celui que modulait Monique Wittig dans *L'opponax* pour tenter de saisir le point de vue et les gestes de l'enfance comme personnage collectif où jaillissent par moments des singularités, des prénoms et des noms. Dans *La Lande* aussi, parfois, « on y roule, on y marche, et surtout, on y court ». Mais contrairement à *L'opponax* le sujet collectif traversé d'individualités n'est pas l'enjeu ici, c'est bien plutôt la cour elle-même, la cour qui est traversée par ce « on ». Ou plus précisément, pour entrer dans la singularité de la syntaxe que propose Lucile Leloup, l'enjeu n'est autre que la cour qui « se traverse, se balaye, se racle. La cour se parcourt. »

La poésie dans *La Lande*, tout comme le récit, est imperceptible, elle ne se donne pas à voir d'emblée, elle se laisse sentir au fur et à mesure qu'on arpente le texte. Cette poésie consiste par

exemple à investir la forme passive pour la faire devenir autre chose. Ce n'est pas une phrase à laquelle il manquerait l'action mais un espace potentiel qui stratifie l'action, qui la complexifie en brouillant les rapports entre sujet et objet, en multipliant les sujets possibles, en faisant de l'action un processus jamais clos qui part de l'environnement, du milieu et non de la rencontre temporaire entre deux entités clairement définies.

Tout au long de *La Lande* l'espace se perçoit et s'écrit depuis les espèces végétales, leur position, là où elles poussent, les interstices, dessinant une cartographie de proche en proche : « Juste avant le buis il y a le lilas blanc » ; « Au pied de la petite mare, entre l'arôme et l'osier, il y a le rosier. »

Ces végétaux sont tour à tour un élément collectif, ou des espèces dont on égrène les noms (charme, chêne, trèfle incarnat, mauve, spiranthe, églantiers...) ou, d'autres fois encore, des individus, comme ce chêne dont on se souvient et qui est devenu une souche. Sur ce point, le livre de Lucile Leloup en évoque un autre, d'un genre et d'une écriture pourtant très différentes, *Terminus radieux* d'Antoine Volodine. Dans les deux ouvrages, les végétaux, la litanie de leurs noms, constituent non pas une toile de fond sur laquelle se dérouleraient les actions humaines, ni même le véritable personnage du livre – ce qui ne serait encore qu'un renversement –, mais le matériau même de

l'écriture et de la mémoire, la collectivité, un corps collectif qui tient ensemble même si son action est minimale et qu'on ne peut parcourir ni par la narration, ni par la description de paysages.

La nonne et la meuf

Katia Bouchoueva

Où est la meuf qui se croit immortelle
avec son cierge,
avec sa carte vitale,
avec sa pinte de bière artisanale.
Reine de Saba. Présidente
d'un pays en lambeaux,
d'un parc endormi ?

Sœur Bénédicte, du haut de ta chapelle,
dis à la meuf : « oui bien sûr tu es immortelle.
Non, ce n'est pas bien faisable et ça :
c'est ton petit cœur que tu récupères en passant. »
comme un matelas usé, bloc d'un tissu malade

Poubelle – tambour – Grenoble – mon amour
Dans les montagnes autour,
dans celles plus éloignées :
beaucoup de neige,
énormément de lait
de chèvre et de lune,
de femme même.
Enormissimes, géantes
âmes

Quelques sœurs
dans les bois marchent pieds nus,
soufflent fort –
et s'en va
l'arbre mort

Tout part en vrille :
quelqu'un à l'aube a dessiné dans le ciel deux
nichons et une bite.
Je dis : « ben alors, pauvre armée de l'air.
Je respecte : les ordres, les monstres, les
circulaires,
mais débordent : bave, nuages, glace d'un cornet,
d'un passé – minitel

Et la meuf immortelle (pour de vrai il paraît),
ivre et cosmopolite, triste
un peu mais pas trop
(que des sauts étonnants,
des si belles remontées de la bière il existe
dans cette ville) –
oui, cette meuf immortelle,
de l'ensemble vocal des grands vents
nous revient comme choriste

Élisabeth, Louise, Rosa, Thérèse
se passent de main en main
les cœurs et leurs prothèses,
les tubes de crème pour soulager l'arthrose,
les petits os des nourrissons humains
perdus un jour
au son de la corne de brume,
dans les odeurs fines de l'herbe que tu humes

Élisabeth, regarde, s'en vont
les petits corps diversifiés du Christ :
ses différents corps en bois, en or, en métal, en argent

Ah bon ? Les petits gens aussi s'en vont –
en mer, Louise.

Regarde, comme glissent de vos mains
les petites tortues d'humains

Socialiste et révolutionnaire –
la petite rivière en contrebass –
nous offre une carpe, une crampe
et une otite des âmes précieuses

Ne vous y baignez pas tout de suite,
mais dites le mot de passe,
celui qui est en trop
et dort maintenant au fond de l'eau :
fée, reine, traîtresse, connasse

Élisabeth, Thérèse, Louise, Rosa,
le temps vous caresse,
le vent s'éternise
sur les consonnes de vos prénoms

Et la soirée n'en finit pas.
Qui veut que ça finisse ?

Prison et foule.
Cellule et tribunal
Thérèse, Louise, à qui
sont cette croix et cette étoile ?
Et cette pochette verte ?
Et ce soutif noir ?
Ce voile blanc ?
Allô ? Élisabeth ?

Tous invités à la Commune de Paris.
Tous invités dans le cachot de Tolède

Tous invités au pied du mur de Berlin,
En tant que poussière, tortue et bipède

Sortant la tête du panier
vous dire : *je suis le tout dernier*
cœur qui pompait
dans la cave de ta magnifique erreur
Le sang sucré de la peur

Comme une poule d'eau

aux meufs du lac

*Quel est ce lac dont la brume rougit
à la moindre voyelle ? Je déboule
juste au-dessus du ponton, pas très haut*

*J'ai voulu faire comme une poule d'eau,
me suis brûlée comme l'care déplumé*

*comme un canard j'ai voulu
un canard d'Amsterdam –
dit la bonne femme,
toute nue j'ai voulu,
mais eu peur,
bu la tasse,
ne veux plus*

*pauvre canard,
tendre angoisse
de ma baignoire intérieure*

*et ensuite, les choses se sont arrangées, mon plexus
neptunien s'est ouvert et a avalé la plaie*

*J'ai voulu faire comme les Anglais,
tout en faisant comme les Biélorusses*

Dans la réserve d'oiseaux
aucune poule, aucune hirondelle,
mais un kayak pour deux

*Non, je suis seule – dit-elle,
et peut-être même seul point e*

*En bonne catholique,
en mère impeccable,
en épouse parfaite,
prise pour une conne,
je me suis mise à nager un peu*

*Cet air qui fonctionnerait comme l'eau, ce feu
qui fonctionnerait comme l'air,
cette vase et ces galets, ce sable –
de quoi faire un portrait de quelqu'un d'incroyable,
d'une personne mystérieuse qui ne meurt jamais*

*J'ai voulu faire comme moi-même, mais
tous les oiseaux sont soudain revenus dans mon cœur*

courte – la route
sourde – l'oreille
au début on buvait encore à la bouteille
après directement à l'océan

« tu vis dans un monde parallèle », – dit maman.

papa silencieux
petit oiseau fatigué
ni merle ni martinet ni perroquet
brillait devant

et tout d'un coup :
l'étoile a suffoqué
et j'ai vu grand
et flou

y a un paquet de routes comme ça
courtes et fines
plus au moins cachées plus au moins officielles
au bout : un trampoline et le ciel
pour que maman soit beau
pour que papa soit belle

nos parents catholiques
nos parents communistes
nos parents rien du tout
débarquent à l'improviste

et poussent dans le dos
comme le vent
attends, attends !

la route était courte
d'une absurdité toute neuve
les rêves de la veuve
(ses morts et ses vivants,
ses excellents amants)
tant bien que mal
laissaient la place aux rêves de la fille
(aux abeilles, aux pitbulls, aux lapins)
et j'en étais contente et content

ni homme, ni femme

ni juif ni grec

ni libre ni esclave

c'est comme le soir quand tu vas faire de
l'escalade :

le monde naïf

le monde impec

soulève le cœur

inonde la balustrade

et mon oreille

fabriquée par sœur Bénédicte

roule derrière la voiture :

attends ! attends !

tu es sûr ? j'ai coupé la chaudière du temps
monte devant,
coule dessus
confiture de nuages de ton monastère

*tout ce qui reste de mon corps
en ce mois d'octobre
cette rentrée toute pourrie
qui se termine avec peine
tout ce qui reste :
une oreille qui voit,
un sourire, quelques doigts,
les points B, G et Z et deux griffes –
dit quelqu'un dans la nuit –
viens et calme le petit chat qui a peur de concombre
désormais je ne suis qu'un conduit auditif
inflammé mais sobre*

Lifting, sur La nonne et la meuf

Elke de Rijcke

« Et vers 10h ce même quelqu'un
dira : une âme
c'est un domaine skiable
qui porte un corps
et une doudoune blanche et fondante,
une âme, mais une âme coulante
que tu aies fait couler trop longtemps
comme une brasse »
(« Seule au fond d'un jardin », *La nonne et la meuf*)

Il y a des livres de poésie, et ils sont rares
aujourd'hui, où la question de l'amour est vaste et
joyeuse. Je suis étonnée à chaque fois quand ce
sujet majeur de la vie, source de tant de littérature,
apparaît dans toute sa puissance et non pas comme
un terrain de grande désolation. Ainsi en est-il dans
La nonne et la meuf de Katia Bouhoueva. Très vite,
on se pose la question comment une telle vitalité
est possible.

Autrice franco-russe, co-fondatrice de l'*Office
des Transports Poétik* et organisatrice du festival
La Poésie est une oreille, Katia Bouhoueva a
publié 6 livres jusqu'à présent. Comme son titre
l'indique, *La nonne et la meuf* explore la personnalité
de l'autrice selon un double axe. Le sacré et le
profane, la foi et le sexe s'y conjuguent et croisent
leurs fils. Le livre déploie une multitude de lettres
d'amour où les figures et les lieux de la foi (anges,

récits et personnages de la bible, sœurs, reines-mages, chants sacrés, couvents, monastères) épousent ceux de l'amour profane (langue, chatte, sexe, teufs, meufs, bars, boîtes de nuit, bières, prés, lacs). Ces épousailles situent le discours poétique dès l'abord dans une tension extrême dont l'autrice explore toute la gamme.

La nonne et la meuf interroge ce grand écart avec une formidable flexibilité. La vie la plus haute de l'âme et de l'esprit se mêle joyeusement à celle des corps humides de la terre. Les codes religieux sont réinterprétés ou détournés, les codes profanes se déchirent et ouvrent à des dimensions spirituelles. Cela se fait dans une langue profanatoire («et sur ce torse nouveau et beau/s'allonge quelqu'un/s'allonge Constance/encore et toujours, pour les siècles des siècles/Amen») et à travers un vocabulaire métissé conjuguant sublime et terre-à-terre. Une telle transfertilisation ne peut réussir qu'à condition que le.a lecteurice croie à l'authenticité de la parole écartelée. Et c'est le cas. On est face à une parole vibrante et sincère d'une identité pluridimensionnelle qui profère des modes d'être paradoxaux avec grâce et joie («à quoi penses-tu ?/À tout : au lac, au sexe,/au petit soleil bègue qui par ailleurs/se lève et dit/que les défauts ensoleillés sont faits pour les caresses/un soir d'orage, à l'intérieur d'une pluie»). Je ne peux qu'être séduite par une telle attitude-lumière.

Ce qui fait toute la vitalité de la parole de Katia Bouchoueva, c'est son approche de l'adresse. Dans ses textes-témoignages d'amour, une multitude d'êtres est sollicitée à travers des dédicaces, citations introductrices, appels ou apparitions au sein du corps du poème. À part quelque exception masculine, l'univers de Katia est intégralement féminin, rempli de figures bibliques, mystiques ou révolutionnaires (Ève, Elisabeth, Thérèse, Rosa), mais aussi de noms d'amies artistes et poètes (Anna Lopez Luna ; Perrine, Carole, Gaëlle, Alice « les fillettes éléphantées »), ou d'extraits de poètes contemporaines comme Marie de Quatrebarbes, Laure Gauthier. L'amour est déclaré au féminin multiple, à une communauté de femmes et plus précisément à cette communauté puissante et extraordinaire de femmes lesbiennes (« tu m'as un peu créée, si vite, en une minute et demie »). Avec ces femmes c'est tout un monde qui afflue, des corps, des fêtes, des rites, des âmes, des baisers. Chaque poème est une adresse à l'amour avec un grand et petit A à la fois, amour universel et spécifique, incarné par des noms et des corps multiples. Et à son tour, l'autrice s'y laisse adresser aussi, entraîner par ce qu'elle ressent et toucher par ce qu'elle voit au-delà de la stricte visibilité (« Les sœurs s'asseyent et tout d'un coup (comme c'est chelou) : / les parties droites des corps deviennent transparentes »).

Le poème entier est donc une grande adresse où non seulement l'autrice parle au corps et au monde, mais où ces derniers s'adressent aussi à elle, et deviennent voix, humaines (femmes réelles ou imaginaires, vivantes ou mortes) et non-humaines (le vent, un bar). Tout ce qui est *vivant* peut avoir accès à la parole. Tout ce qui a une âme, un corps et un cœur parvient à transmettre sa parole à celle qui «est une oreille» et consigne des chants d'amour. Des chants imagés, limpides et précis, souvent exclamatifs et interrogatifs. Je ne peux m'empêcher de rapprocher la parole de Katia Bouchoueva de certains aspects de la langue et de l'esprit si vivants de Marina Tsvetaïéva. La parole des deux autrices russes se caractérise par leur haut envol et leur style en prise sur le destinataire.

La langue des chants dans *La nonne et la meuf* est performative et fine, genrée et non-genrée, occasionnellement rimée (par rimes internes), rythmée sans être slamée, parlée-pensée. Elle est traversée des tonalités du chant religieux (oraisons, vêpres, laudes, prières d'adoration) et des lieux où les scènes-événements du poème se déroulent (apéro-complies, apéro-complaintes, dansades, TER péages). Aussi chaque poème devient-il souffle, proférant des bouts de mondes parlés et sentis, ordonnés moyennant une technique du collage dont les éléments s'embrasent. La sensation globale qui se dégage est celle d'un

lifting, non pas généré par l'alcool ou la drogue, mais par la puissance de la vie intérieure de Katia Bouchoueva, capable de se frayer un chemin à travers le trouble de la vie et d'amener celle-ci vers des points d'illumination.

Ève ta mère

Lénaïg Cariou

Les « mondes parallèles » de *La nonne et la meuf* se déploient entre deux pôles, que pourraient résumer deux questions : « Meuf, qui es-tu ? » et « Dieu existe-t-elle ? ». Du graffiti photographié dans un lieu culturel à l'interrogation identitaire et métaphysique, l'autrice nous invite à la suivre dans le cheminement sinueux qui la mène du « rez-de-chaussée [d'] un squat/à l'étage [d'] un couvent », du parc municipal au monastère (et retour), de « la messe,/ [à] la fête et [à] la manif ». À l'orée du recueil, sorte d'appel à la muse, le personnage de « la meuf immortelle » nous ouvre la voie :

*Où est la meuf qui se croit immortelle
avec son cierge,
avec sa carte vitale,
avec sa pinte de bière artisanale.
Reine de Saba. Présidente
d'un pays en lambeaux,
d'un parc endormi ?*

Mi-sainte mi-clocharde céleste, la « fée des réverbères » annonce les multiples métamorphoses de « la meuf », tantôt « étonnante fée alcoolique », tantôt « femme assise dans son manteau d'étoiles ». Derrière elle, une foule de figures féminines, héroïques et ordinaires, réelles et imaginaires : Sainte Monique, Sainte Alice, Sainte Alexandra, « Marthe, Suzanne, Aïcha, Sasha », des « fillettes éléphant »,

une veuve, « sœur Bénédicte », « ta mamie », des « ingénieures », « présidentes », « menuisières », une aspirante archevêque, une « bonnefemme de neige », des « reines-mages ». « Et tous les autres aussi :/petits, invisibles ou cachés/dans les placards du monde » : « le dernier commerçant du village », « Dieu le père », un « homme né homme, devenu très vieille dame », « un moine chartreux », « Adam et Ève [...] épuisés, séparés, divorcés, dépacés », des « ouvriers », des « anges », « enfant adoptif », un « garçon intérieur », « un flic printanier », un « petit panda », un « député », une « poule d'eau », « une aide-soignante » et des « poupées vaudou ». « C'est avec plaisir/que le grand placard/ouvre ses lèvres-portes/et vomit/des petits cœurs ».

Plus qu'un « Ni Dieu ni Maître », c'est un « *ni homme, ni femme/ni juif ni grec/ni libre ni esclave* » – manière de penser un féminisme renouvelé à l'aulne d'une identité queer, au sens large, c'est-à-dire toujours déjà plurielle, profondément inassignable. « Pour que maman soit beau/pour que papa soit belle », que « Ève et Ève » puissent vivre en paix leur histoire au « royaume de gouines », et que « la mère/qui est aux cieux » entende « que merde,/que l'amour est grand ». Le *je* poétique n'échappe pas à la règle : « *Non, je suis seule* – dit-elle,/et peut-être même seul point e ». De « prières d'adorations » en « apéros-complaintes », *La nonne et la meuf* est un hymne aux amantes et à toutes celles et ceux qui les

aiment – un appel à réconcilier les mondes :
« Les tendres mondes – gonflés de sens –/rigolent,
mais s'unissent à distance ». « Jolie chapelle » et
« joli PMU », « bleds et hameaux », « prison et foule »,
« bonhomme invisible ou une gonzesse sans
histoire », « soutif noir » et « voile blanc », « chant de
coq et bruit du premier tram », « parents catholiques »
et « parents communistes », « ton cœur, ton cul »,
« la barque et le pédalo » : la langue vive et colorée
de Katia Bouchoueva multiplie les rythmes binaires
pour mieux démontrer avec humour les limites
des oppositions construites.

Héritière de la prosodie russe, musclée par
la pratique du slam et la lecture des poétesses
contemporaines (Édith Azam, Valérie Rouzeau),
l'autrice mêle références religieuses et profanes,
ponctuant son texte de citations de la Bible,
de Boris Vian, de Jean de la Croix, Laure Gauthier
et Marie de Quatrebarbes. La bibliographie finale,
qui rapproche à sa manière le texte de l'autothéorie,
élargit encore ce paysage livresque, du côté de la
littérature féministe contemporaine (Chloé Delaume,
Alice Coffin, Paul B. Preciado, Monique Wittig),
mais aussi des classiques des siècles passés
(Diderot, Tsvetaïeva, Simone Weil, Tsara, Thérèse
d'Avila) – manière de souligner l'importance du
propos derrière l'apparente simplicité de la langue.

Se Renifler quasi Bestial

Fanny Lambert

toc la force
c'est des grondements
sans respiration
en rafales petites
joies
visage d'images noires
ça gronde
tout le périmètre de
l'intérieur il résonne
à nouveau les
aime aime
secousses par
résonnance ça envoie des
blocs
bon bon
bon on se sait de
loin oui c'est
toujours en nouvelles
alors que ça revient
lointain
un homme sous
(d'autres)
ce qui
est loin et
irrigué est
des membres
puis ça saute
encore
correspondre au

poste des largesses malgré
on répond oui
on répond oui
sans parler
cela juste tisser
ta lèvre de visions
en gros
et puis dire
les organes
mentent

concis
en mélangeant
désir en
mosaïque
pas du tout pas du
tout ça fait ça de
tous tes yeux
à côté du corps
en son dedans
bien dans le genre monde
a-part
innervées les
jouissances
de bouches silencieuses
mais l'autre
bruit de tous les
pardon
je parle
la phrase
il n'y a que ça
obsession roul
ante aussi
coule
les flux de
l'anonymat des
langues
ça ne dit pas ce
quand lèvres
sont

hurlent bruit
avant crier fort
mais tout le reste
tant que l'on donne je dis
tu deviens tu
virtuel
et explose re
garde en présence
sont des scènes
vieilles choses à agiter
on avait dit machins
les infinitifs tout
le temps flanqués au sol
pas les outrecuidances
on n'a pas dit
les cris encore
toc vie des putes
on répond oui

Immobilisé
C'est ici

Un jour où j'

avais

comme quand tu penses tu vois

c'est très vide quand
je vois la
recommencer les roulements des
reviens

pieds des oiseaux sur le

à un moment l'image parvient

tu peux crier les

prémices en langage

tout l'éclat
possible

le creux sus-claviculaire

sans la défonce

le protocole et les

..

quand je les mets c'est plus fort

et tout les yeux vus
où non ya t il
que dit-elle

pas l'obéissance
entends bien restons curieux

pas

les

intentions ou si là
haut à deux les faire
en tournant la tête

tombé je n'ai rien trouvé en

Qui mirait
À suivre sous le spas
Les avancées rétropédaler

en flairant les sentiments

les prises possibles

de dos ça avait l'air
je sentais du nez ton
existence odorante

les crottés
les traversées

voulues et membres fins
tout à

contre tout instinct
cela ne pouvait

à des kilomètres
(la montagne en
fougères entre)
déjà l'odeur des

êtres
leurs trainées
(sortent)

s'étaient dissimulés
et puis c'était à grandes eaux
que tu crachais

Et ton langage qui rit

Tout à côté du langage

Séverine Daucourt

Avec *Se Renifler quasi bestial*, Fanny Lambert compose un texte qui se traverse plus qu'il ne se lit. On y entre comme dans une matière vivante, encore tiède. Dès les premières lignes, quelque chose pulse : « *ça gronde / tout le périmètre de l'intérieur il résonne* ». Et cette résonance est précisément le lieu où le livre s'installe. Puis la langue semble chercher son point d'appui, hors de toute narration ou d'une quelconque progression logique, dans un territoire mouvant où le souffle, le rythme, les secousses du corps deviennent les véritables matrices de l'écriture. La parole naît de sa propre diffraction, par éclats, par fragments. Le livre se présente d'ailleurs comme un objet indépendant, mais relié à un autre recueil — un diptyque — comme si l'écriture de la poétesse ne pouvait se concevoir seule, mais seulement hantée par ce qui la double ou la précède, déployée par bifurcations, résonances, contre-chants.

Ce livre transpose en mots une exploration, celle de l'animalité intime, qui se joue dans et entre les corps, dans les moments de bestialité où le langage reste néanmoins « tout à côté ». La bête ici est une force interne, une manière d'être au monde. Les corps ne parlent pas : ils émettent, ils débordent, ils s'approchent jusqu'à l'inconfort. L'autre est senti avant d'être compris. L'animalité est un régime d'expérience. « *Tu renifles tu craches un peu / ça s'approche* ». La relation entre « je » et « tu » se

construit sur ce plan primaire, archaïque, où l'on se reconnaît moins par la voix que par l'odeur, moins par la pensée que par l'instinct. Les gestes — renifler, lécher, mordre — ne sont pas la description d'une scène, mais la forme même de la phrase. Tout le livre semble tenir en équilibre instable entre la sauvagerie et la parole, entre l'élan et la retenue. L'écriture devient un organisme qui cherche, qui avance en flairant son propre chemin ; elle invente une grammaire capable d'intégrer la pulsion sans la domestiquer.

Par brisures, par scansions et allers retours, l'autrice cisaille la phrase et en extrait le bruit — ce bruit qui précède la syntaxe et persiste après elle : « *pas l'obéissance/entends bien restons curieux* ». Renifler, grogner, fléchir, mordre deviennent les opérateurs poétiques d'un texte disloqué qui halète, chargé d'intensité. Loin d'être un procédé, cette fragmentation répond à l'impossibilité de dire ce qui s'éprouve : le désir, la peur, la perte de soi dans l'autre, la zone trouble où tendresse et menace se frôlent. Et les ruptures maintiennent la tension à son point d'acmé : : « *puis ça saute/encore/ correspondre au/poste des largesses* », comme si chaque ligne tentait de rejoindre une zone pré-linguistique où l'émotion n'a pas encore été conceptualisée. Les « bêtes » omniprésentes deviennent autant de doubles, d'ombres portées de ce qui se joue entre les corps : « *les bêtes folles*

en jouant...», « la boue rigolait », « le chaud qui s'étire / se colle ». Le monde extérieur n'existe que comme prolongement du magma pulsionnel interne suractivé.

L'écriture s'approche sans cesse des limites : limites du langage, du représentable et même de la page. Le texte devient un espace de lutte et d'offrande, où la parole cherche moins à expliquer qu'à laisser advenir. La peau, les fluides, les blessures sont convoqués pour laisser affleurer la violence, inhérente au fait de s'approcher de l'autre et de soi à la fois, de *se toucher*. L'un des motifs récurrents du texte est celui de la dévoration. *« Ils dévoraient, / la chair déchiquetée / partout le bout partout le sang vicié »* Cette violence *quasi bestiale* porte une dimension quasi sacrée, car elle traduit le pur désir de rejoindre ce qui, en soi, échappe à la maîtrise. Les gestes les plus simples — respirer, frôler, retenir — prennent une dimension d'épreuve. Jusqu'où un corps peut-il être atteint, investi, traversé par la présence de l'autre ? La violence ici est toujours contrebalancée par une douceur d'autant plus saisissante qu'elle semble surgir d'un même noyau pulsionnel. Dans un passage quasi chuchoté, la voix dit : *« Sentir / les lèvres de tes pulpes aux doigts... / tu dormiras – en toi – comme ça »*. Cette alternance, ce balancement entre férocité et soin, forme le cœur émotionnel du texte.

L'écriture met ainsi en scène une relation qui n'a rien de sentimental, une relation où se joue l'intégrité même des corps et des voix, une relation où la peur n'est jamais loin : « *peur des fonds et de te mourir* ». Cette peur n'est pas un obstacle au désir : elle en est l'une des sources. Elle dit la perte possible, la part irréductible de danger dans toute approche de l'autre, dont le texte met à l'étude les risques, les éblouissements, les déchirures.

Avec l'énergie qui circule entre le contrôle et l'instinct, entre l'éparpillement et la tenue, apparaît l'enjeu du livre : tenter de saisir la manière dont deux êtres s'atteignent ou se manquent, s'aiment ou se prennent, sur un territoire où l'humain n'est plus distingué de l'animal. Fanny Lambert n'élucide rien de cette indistinction, elle donne à sentir ce qui dans le vrai rapport à l'autre ouvre une brèche, un dérèglement, une magnitude qui excède la rationalité et ne peut être nommé (le langage restant néanmoins « tout à côté »). L'écriture porte cette intensité, toujours renouvelée, ancrée dans un point de friction originel inatteignable mais auquel elle tente de revenir, jusqu'au vertige.

Se Renifler quasi bestial laisse une empreinte, une vibration durable. Ce livre traverse le langage par ses harmoniques les plus basses, les plus vibratiles. Il ne raconte rien, mais il donne à éprouver. Il opère dans la zone du presque – quasi bestial, quasi indicible –, mais avec le corps

des mots. C'est une poésie qui ne parle pas du corps, mais qui parle *depuis* lui et qui touche ainsi à quelque chose de rare : une vérité du geste, où sentir devient déjà écrire et où écrire revient à flairer ce qui, dans le monde, résiste encore à la domestication.

Écrire comment ça gronde,
s'espacer, être l'animal

Bastien Gallet

Le premier « je » arrive tard, page 9 du livre imprimé, « *Je parle/la phrase/il n'y a que ça* » ; puis, quelques lignes plus loin, « [...] *je dis/tu deviens tu/virtuel et explose* ». Il faut que « je » parle pour qu'il y ait « tu », pour que l'autre devienne « tu », même virtuel, même explosé. Avant cela, il y a la « *force* », des grondements en « *rafales* », des joies, des secousses, « *ça gronde* », « *ça envoie des/blocs* », « *ça revient* », « *ça saute* » ; le seul sujet assignable est indéfini, « *on se sait* », « *on répond* », « *on donne* » ; un verbe à l'impératif, « [...] *il résonne/à nouveau les/aime aime* » ; enfin « *ta lèvre* » qu'on tisse de « *visions* ». Série de présents qu'on ne peut lier qu'en sautant de l'un à l'autre au-dessus du temps ; à condition que la coupe passe au bon endroit, tranche l'action avant qu'elle dure et la phrase avant qu'elle prenne, suspende son cours et transduise son énergie dans la suivante : « *à l'autre part/au bout juste/à peine le/noir autour* ».

« *toc la force* » ; ce sont les trois premiers mots ; l'écriture se loge immédiatement dans la sensation, dans le « *ça* » du senti et de l'éprouvé ; ne présuppose aucun sujet, juste le tact, l'affect, le plaisir ; pas de corps non plus sinon en morceaux ; un visage, des membres, une lèvre, litanie d'organes qui ne font pas un corps mais quelque chose comme une chair. La chair est mon corps tel que je le vis de l'intérieur, corps sentant-éprouvant-affecté, corps d'avant le « je », corps sans parole, partiel aussi bien puisque

la totalité ne peut être sentie seulement pensée. Et pourtant, déjà ça se relie ; il y a de l'altérité et donc du soi, de la séparation et des échanges, du lointain, des réponses (et donc des questions) : « *on se sait de/loin* », « *on répond oui* », « *aime aime* » résonne sans être dit.

Le premier mot, qui reviendra, nous mettait sur la voie : « *toc* » ; quelque chose frappe, de l'extérieur sur une membrane qui sent, une peau ? ; une force dont on ne perçoit que les effets ; le son et le toucher, puis le grondement en rafales, puis les « *petites joies* » qu'elle nous fait éprouver ; ça, qui gronde et qui enjoie, envahit « *tout le périmètre de/l'intérieur* » ; « je » n'est pas joie comme la statue de Condillac est odeur de rose, absolument et sans distance ; sentir veut dire être espacé, avoir un périmètre intérieur et un dehors qui vous secoue, avoir une peau ; éprouver veut dire être envahi et depuis cet envahissement répondre : « *oui* » sans parler, puis prononcer la phrase, passer de la chair à la langue, de l'intime à l'anonyme, de la sensation si intérieure au mot si commun.

Et avec ces mots qui sont dans toutes les bouches retourner aux prémices, écrire ce qui précède l'articulation de la parole, écrire le jeu de chair de la rencontre avant qu'on ne se jauge et s'objective, la vitesse des sensations, si vives si lentes, la syncope des affects qui fluent et refluent, irriguent, sautent (d'un organe à l'autre ?),

s'éloignent, changent de nature ; plonger dans le discontinu, comme si tout venait d'exploser et qu'il fallait, segment par segment, raccommoder en même temps le monde et la langue, ou bien comme si l'éclatement était notre condition réelle que le travail perceptif-cognitif-langagier aurait toujours dissimulé, donnant aux morceaux épars de notre expérience l'apparence trompeuse d'un monde.

Et le texte coule en syncope de un à cinq mots, qu'il faut lire à voix haute pour en sentir le rythme et avec lui, l'incarnant, la relation qui s'y développe ; et le texte explose sur la page, chaque groupe de mots poussant l'équivalent d'un cri porté sur fond de silence. Ces deux régimes d'écriture, colonne contre constellation, semblent, dans leur opposition première, deux manières divergentes de lier le séparé, de faire partition de notre éclatement ; d'un côté on agglutine, de l'autre on disjoint ; le travail du texte, par contamination réciproque, dissipera cette opposition, ensauvageant les colonnes et raréfiant les constellations. Comme si le texte trouvait peu à peu un mode propre, idiotique, d'occupation de la page, une manière singulière d'habiter l'espace blanc, d'y prendre ses aises, d'y déployer ses membres.

Écrire veut dire habiter, se relier à l'autre qui est toujours là avant soi, dessiner sa place et la sienne dans un espace vivant et peuplé – lécher, masser, humer, crier – mais cela veut dire aussi prendre

corps, se doter des organes qui manquent – pattes, nez, canines, groin – pour sentir, mordre, sonder, fuir ; être l'animal, c'est-à-dire trouver le point où l'on en devient indiscernable, où l'on échange ses qualités et ses postures, où la langue se met à griffer et à aboyer ; dans quel état de matière doit être la phrase pour « *faire voir le voir de l'autre* » ; pour que l'image s'y forme toute seule comme dans un corps étranger. Faut-il aller jusqu'à la curée, l'abattage, la chair déchiquetée, « *le sang vicié des mors* » ? Impossible d'être l'animal sans être aussi ce qu'on a fait de lui ; la bête qu'on tire, le veau qu'on mange, le chien auquel on donne les restes en pâture ; le sauvage qu'on a extirpé de soi pour en jouir dans l'autre. Écrire veut dire traverser la mort de l'animal qui est exactement la nôtre et risquer l'ensauvagement qui est un rire et une perte.

La petite mort des filles russes en terre libre

Varvara Nedeoglo

Contre l'autocratie et une guerre impérialiste ayant commencé bien avant le 24 février 2022, ce livre est un cri de rage qui s'impose en rupture avec l'hégémonie de la « grande » culture russe. Conçu comme un geste subversif, décolonial et féministe, ce long monologue en vers d'inspiration autobiographique s'ouvre à une multitude de voix, de textes et de cultures diverses. On y trouve des citations de mêmes internet et de chansons rocks comme de textes classiques. On y lit parfois quelques phrases d'anglais, un mot d'arabe ou des références à la Bible en slavon d'église. Cet hétéroclisme qui revendique politiquement l'accueil de l'autre s'incarne dans l'alphabet de Varvara, alphabet qu'elle baptise exorusse et grâce auquel elle remplace fréquemment les lettres russes par les lettres d'autres alphabets, de Russie ou d'ailleurs.

Cette distance imposée à la lecture par le brouillage des lettres, des sons et des mots est le seul moyen qu'a trouvé Varvara pour continuer d'employer sa langue « foutrusse ». Enfant, elle a longtemps fait face à des problèmes d'élocution qui lui ont fait ressentir toute la domination qu'exerce le langage sur un individu. Cette langue russe autoritaire, c'est celle du pouvoir, du conformisme et du patriarcat, dont elle entend se libérer par une écriture radicale et explosive.

Varvara Nedeoglo annonce son propre texte de la façon suivante :

« texte exopoétique à propos d'une terre libre et de la mort outrageante aquí toяđ dê çolèye le jeũne ořgãnižme au moment de sauter dans le puits avec son eaũ vřvante et son tсһѣрноџiom ».

Le passage que vous allez lire est tiré du deuxième chapitre. En écho au portrait de Staline de Mandelstam, Varvara nous livre ici une diatribe directement adressée à Poutine, cet « homme aux yeux de poisson ».

HOMME AUX YEUX DE POISSON

homme aux yeux de poisson je SAIS
je sais le prix de tes baisers mortifères
sur un ventre d'enfant'
va à l'akhirأحرث
POUR L'ÉTERNITÉ
pour tout expier
va brûler dans l'ardente vallée de géhenne
l'homme aux yeux de poisson n e s t p a s c i o n
ton foie finira en friand
cause du décès est grave parti en couilles
et a fait son temps
l'argile informe de la société se façonne
aisément en un buste superbe pour l'éternité
mais toi t'arriveras à foutrement rien
les illusions ça suffit
de tes œufs² éclore des serpents
cadavre vivant
nature de meurtrier
pitoyable petit homme
inapte même
à garnir son discours
de mots brûlants et passionnés
inapte à toute aveuglante beauté
faiblard d'esprit faiblard de base
faiblard du gaz que tu voles
blafard biély³ a dit
on ne va pas à l'encontre de son souffle faiblard⁴

mais moi j'irai
car rien ne va, rien n'est ça
l'homme [aux yeux de poisson] a inventé
une chanson
et ses paroles sont telles
que ma patrie en fait des vieux la baisent
par tous les trous
que ma patrie en fait elle s'est muée
en une béante et hurlante plaie
sale chienne
mon pays
se fait tuer par des gens
qui ne savent même pas
qui est iaroslav mogoutine⁵
enculé de meurtrier mieux vaut la mort
que ton système
je ne suis pas morte au point de pour toujours
rešter vivante
et je ne suis pas misérable au point de toujours
être moi-même
l'énorme morceau de crasse ne collera pas
à mon cœur
l'énorme morceau de crasse n'est pas collé
à mes os [mon âme]⁶
se ramèneront de toute la russie ils se ramèneront
de toute la russie
l'écrasante maʒɔʁite l'entière maʒɔʁite
(si on compte les conscrits blessés,
plus si entière que ça)

homme aux yeux de poisson
 fu (t) ©apturée⁷ l'extrémité non chrétienne
 de ton ventre
 on te jugera de toute façon selon les lois
 de la chariā
 tu n'effaceras foutre rien tu n'échapperas
 à foutre rien je
 te forcerai à présenter des excuses face caméra
 et ton pote ne viendra pas t'aider
 je ne suis pas ta visiteuse
 calme ta flamme
 je suis l'ange de la mort azraël⁸
 tu as supradécidé
 de mettre fin à tes jours
 en anéantissant le monde entier⁹
 mais je vais te dire, va te faire enculer p é p é
 un p é p é c'est un adulte disfonctionnel
 (c'est toi)
 t'es un adulte disfonxionèl
 je te couvrirai de haine et de mépris
COMME UN VRAI DÉLIRE DE PETIT DRAGON
 je t'enverrai au front pour que tu te chies dessus

bordel
 bordel vous me toucherez pas
 je me condamnerai moi-même
 au plus fœutu haut niveau d'impunité
 je ne suis pas le pouvoir je suis le pouvoiϣ
 Ἰὲ ρόυγὼιῖ ἁ-χίστ"ε ηῖἰῖ ḡa ηῖé w'inqūièτε pāḡ

žé wə ʀefuʂɛ̃ ã l'əχeʒdɪce ðũ pʁuvɔiʁ pəʁ le
pʁuvɔiʁ ʃ u ʒ woĩ wɑiʃ
JÆ (,fkf) ʒɑiʃ trɛʒ βjen vüə
happiness is a prison
happiness is the most insidious prison of all
même sans tout ça je sens constamment dans ma
vie l'odeuʀ du sang
à l'intérieur de mon propre corps
par sseu keu

JE SUIS ÂME/N/ÉE AU-DESSUS DU HACHOIR RŪŖŖE SŌUŖERRĀIN

je descendais sous terre je voyais au-dessus le long
de l'abîme¹⁰ exis
tait comme
dans mon destin vagabond¹¹
ou:vert souŖerrain le hachoir rŭŖŖe
jě descendais sous țerre
jă m'asseyais dans le puȳȳ
dont les russes^o avaient pompé l'ęau worte
je m'asseyais au fond
baisais des yeux les étoi les di urnes¹²
éclaircissais les détails des corpš frōidš
bleuš dénudés
observais dans l'obscurité mes mains d'enfant
condamnées à grandir en taille seulement
tandis que le ciel reste exactement le même
comme si toute cette foutue merde n'existait pas

l'état est le plus froid des monstres froids
par le feu d'une haine médiocre la destruction
des villes

tchéchènes et ukrainiennes

(celle de tchéchénie je ne l'ai pas vue passer
assise sur mon pot couleur tiffany blue)

je voulais tellement une eau vive

immeubles bombardés

guerre de tchéchénie

nord-ost¹³

attentat de beslan

tortures dans les prisons

bienvenue en enfer¹⁴ je ne

j'extraierai de la terre

j'extraierai de la terre

du champ d'expérimentations russe

l'eau vive

au sein du champ

on me laissera

je creuserai ce puits de mes propres mains

dans chaque puits un frère

qui a prédit une pluie d'étoiles mortes

en vérité vous savez tous que faaiir'

rappelēz rāppelez vous sou

souvenez-vous qu

e vous lisez maintenant en russe C'EST vraiment

vraiment là maintenant

même en ça je sui russe
car langue foutrusse

la langue c'est dieu
dans ta bouche
la lăg ыs c'est de l'écume aux lèvres°
parfois savonneuse parfois sanglante
la lan gue cest de lé cu mà la BOU che
l'écume à la bouche c'est une ex pкєsjǒ qui n'est
pas encore née
et pour chacune d'elle il y aura une balle
je m'efforce d'aĩĩtraper la mienne avec ma bouche
depuis un kar de siècle
le temps s'agace
liouboĩ – n'importe lequel, du mot *lioubimy* – bien-
aimé
mais nul cœur intrépide
ne craint l'ennemi¹⁵
ni l'homme aux yeux de poisson
d'autant moins
maint nant

1. Référence à plusieurs vidéos où l'on voit Vladimir Poutine embrasser des enfants sur le ventre.
2. En russe, euphémisme courant pour « couilles ».
3. Andreï Biély est un poète russe symboliste du début du XX^e siècle, dont le nom de famille signifie « blanc ».
4. Citation d'un texte d'Andreï Biély, *Pétersbourg*.
5. Militant et artiste russe.
6. Citation morcelée du psaume 118 : 25.
7. Citation du livre de l'Apocalypse (19 : 20). Dans le texte russe, elle est en slavon d'église, langue liturgique des Églises orthodoxes slaves.
8. « Le padichah déclama : "Qui es-tu ? " / Le visiteur répondit : "Calme ta flamme/ Je suis l'ange de la mort Azraël" » est tiré d'une chanson de Timour Moutsouraïev sur l'insignifiance du pouvoir face à la mort. Timour Moutsouraïev est un barde tchéchène, combattant pour l'indépendance de la Tchétchénie. Vingt de ses chansons sont interdites en Russie depuis 2010.
9. Ces deux derniers vers sont une citation du « Champ d'expérimentations russe », chanson de Iegor Letov.
10. Citation tirée de la chanson « Les chevaux rétifs » de Vladimir Vissotsky.
11. Citation tirée d'*Eugène Onéguine* d'Alexandre Pouchkine (chap. VII, strophe 36).
12. *Étoiles diurnes* (ou *Étoiles de jour*) est un film soviétique de 1966 sur le blocus de Léninegrad.
13. En 2002, dans ce théâtre de Moscou, 912 personnes sont prises en otage par une cinquantaine de terroristes tchéchènes qui réclament la fin de la seconde guerre de Tchétchénie. Les forces de l'ordre russes interviennent à l'aide d'un gaz incapacitant qui tue plus d'une centaine d'otages.
14. Titre d'une chanson de Timour Moutsouraïev.
15. « Le temps s'agace [...] mais nul cœur intrépide ne craint l'ennemi » est une citation de la « Chanson du chasseur » dans le téléfilm musical soviétique *À propos du Petit Chaperon rouge*.

Biographies

Patrice Blouin est écrivain, critique et théoricien. Ancien rédacteur aux *Cahiers du cinéma*, il a publié divers articles et essais sur le corps burlesque, les images du sport, les champs de l'audiovisuel et les puissances du numérique. Ancien professeur à la Villa Arson, il a publié une trilogie de contes fantastiques aux éditions l'Arbalète Gallimard. Derniers ouvrages parus : *Magie Industrielle* (Hélium, 2016), *Popeye de Chypre* (MF, 2021), *Car le monde est creux* (MF, 2024).

Katia Bouchoueva est née en 1982 à Moscou. Depuis 2002, elle vit à Grenoble. Elle aime beaucoup cette ville. Elle a publié dans les revues *Phoenix*, *Place de la Sorbonne*, *L'Intranquille*, *Microbe*, *La cinquième saison*, sur les sites Realpoetik, remue.net et dans les anthologies des éditions *Bruno Doucey*, *Castor Astral* et *La Rumeur libre*. Autrice de *La plus petite subdivision*, avec Fanny Chiarello (éd. Lanskine, 2024), *Criques suivi de deux nuits à Barcelone* (éd. La Rumeur libre, 2024), *Doucement (!)* (éd. Publie.net, 2020), *Alger céleste* (éd. Publie.net, 2019), *Équiper les anges – et dormir, dormir* (éd. La Passe du vent, 2017), *Tes oursons sont heureux* (éd. Color Gang, 2015). Elle construit un appareil à la fois auditif et optique – pour mélanger, dans un mouvement d'un tour complet, le haut et le bas, le dedans et le dehors.

Elsa Boyer est écrivaine, théoricienne et traductrice. Elle a fait paraître huit récits aux éditions POL et MF qui interrogent, chacun à leur manière, notre environnement médiatique et numérique contemporain, la façon dont il façonne nos perceptions et affects. Le dernier en date, *Grip*, est paru chez MF en 2023. Elle s'emploie aussi à écrire de la poésie et un recueil, *Laminaire*, a paru à l'automne 2024 aux éditions Zoème. Elle enseigne la théorie des médias, les humanités numériques et les questions d'écriture contemporaine à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris.

Lénaïg Cariou est théoricienne, traductrice et poète. Elle prépare actuellement une thèse en poésie contemporaine à l'Université Paris 8/Paris Cité. Depuis 2019, elle développe un projet de traduction transatlantique avec le collectif Connexion Limitée ; leur travail a été récompensé par l'Albertine Translation Prize en 2025. Son premier livre, *À main levée* (LansKine), est sorti en 2024, et le second, *Les dires* (POL), est à paraître. Son écriture dialogue avec les langues (réelles et imaginaires) et les arts visuels. Elle est artiste associée à la Kunsthalle de Mulhouse en 2025.

David Christoffel se demande si le soin qu'il met à écouter les lieux avant de s'y exprimer n'amplifie la précarité toujours plus inquiétante de ses dires. Et si sa poésie est souvent amenée à commenter les situations d'énonciation compliquées qu'elle invente artificiellement, c'est aussi parce qu'elle espère trouver dans la poésie un terrain de jeu assez ouvert pour sortir la parole libre des alcôves, refuges, chambres d'échos et autres studios capitonnés où elle est invitée à se privatiser. Là-dessus, la musique lui est d'un secours tout relatif. Dans la mesure où ses opéras parlés et performances ne résolvent pas tout à fait l'ensemble des problèmes relevés au fil de ses poèmes. Et si ses conférences et émissions de radio semblent elles-mêmes s'inscrire sous le régime de la prolifération, à vouloir traiter des conséquences de fond et de forme des duretés politiques qui enserrent les expressions, c'est sûrement à cause du sentiment indépassé que, malgré tous ces efforts, les horizons des discours sont toujours et encore bien trop monotones.

Frédérique Cosnier, outre des textes poétiques en revues depuis plusieurs années, a publié deux romans, *Suzanne et l'influence* (La Clé à molette, 2016, Prix Marcel Aymé 2017), *Pacemaker*, (Le Rouergue, 2020), et un recueil de poèmes, *Ubique*, (La Clé à molette, 2021), qui bousculent notre

rapport au réel, par des aventures de voix où entrent en tension l'intime, le social et le politique. La question de la mémoire et des temporalités multiples y occupe une place importante. Elle a soutenu en 2023 une thèse de Doctorat à Paris 3 Sorbonne Nouvelle, *Passages de voix, essai d'anthropologie poétique à partir des œuvres de Stéphane Bouquet, Christophe Manon et Frank Smith*. Elle propose au sein de la revue Remue.net la rubrique «écrire avec», où des textes poétiques entrent en dialogue avec des œuvres plastiques et de langage. Elle enseigne le Français Langue Étrangère et la littérature à l'Université de Franche-Comté.

Séverine Daucourt est autrice et traductrice. Son œuvre poétique est publiée principalement par les éditions La Lettre Volée (Bruxelles) et Lanskine (Paris). Elle a reçu le Prix Kowalski des lycéens pour *Transparaître* (Lanskine, 2020). Elle expérimente son propre chemin de poésie aux lisières des genres – pop, performance et poésie – et entre les cultures – elle est traductrice de l'islandais, notamment de Sjóón, parolier de Björk.

Elke de Rijcke est poète, traductrice et essayiste. Son travail poétique cherche à sonder les connexions entre corps, esprit et âme dans des environnements pluriels. Ses livres, principalement publiés aux éd. La Lettre Volée/Le Cormier et

LansKine, relèvent le défi d'un dialogue artistique, scientifique & géographique. Elle a publié récemment *Et puis, soudain, il carillonne* [Selected 2005–2021] (LansKine, 2023), vaste anthologie de ses 5 livres existants, et a traduit la poésie de Kees Ouwers (Du perdant & de la source lumineuse, La Lettre Volée, 2016). Elle enseigne les arts et la littérature à l'École Supérieure des Arts Saint-Luc et à l'ERG Bruxelles, où elle anime les plateformes *Physical Poetics* et *The Living Library*.

Bastien Gallet est écrivain (sous divers modes) et éditeur (aux éditions MF). Il a été producteur à France Culture, rédacteur en chef de la revue *Musica Falsa*, directeur du festival Archipel à Genève et pensionnaire à l'Académie de France à Rome. Il a enseigné la philosophie et la théorie des arts à l'École nationale des beaux-arts de Lyon et à la Haute école des arts du Rhin. Il est l'auteur de romans, d'essais sur la musique et de nombreux textes et articles sur la musique, les arts visuels et sonores, la littérature, le théâtre et la philosophie. Il est l'auteur de livrets d'opéra et de scénarios de film et pratique épisodiquement la performance.

Laure Gauthier vit et écrit à Paris. Elle a publié plusieurs livres de poésie, notamment *kaspar de pierre* (La lettre volée, 2017), *je neige (entre les mots de villon)* (LansKine, 2018), *les corps*

caverneux (LansKine, 2022), *la cité dolente* (LansKine, 2023) et *outrancher* (La Lettre volée, 2025). Son premier roman *mélusine reloaded*, sorti en août 2024 aux Éditions Corti reçoit le Prix du premier roman 2024. Elle conçoit ses textes comme des espaces de vigilance. Elle y interroge à la fois la place de la sensibilité, notamment de la voix et du toucher, dans un monde ultra-rationalisé, et la place du document et de l'archive dans l'expérience de la violence individuelle et politique. Ce travail se poursuit par différentes collaborations avec des artistes contemporains, notamment dans le domaine de la musique. Elle a, par ailleurs, publié plusieurs essais, notamment *D'un lyrisme l'autre. La création entre poésie et musique* (MF, 2022).

Fanny Lambert est née à Paris en 1983. Formée à l'étude des arts visuels et plastiques, elle est critique d'art, curatrice, journaliste et enseignante. En 2021, un premier recueil intitulé *Présent antérieur* paraît aux éditions Nonpareilles réunissant des textes sous forme de fragments sensoriels. Depuis, plusieurs textes ont été écrits et certains inédits publiés dans diverses revues telles que *Aventures*, *Zone critique*, *Ouste*, *Teste* ou *L'Étrangère*.

Lucile Leloup est née en 2000 dans une ferme en Limousin, elle a passé son enfance au rythme des saisons agricoles. Après un Master à l'école des

Beaux-Arts de Limoges, sa pratique s'est orientée principalement vers l'écriture et l'installation textile mobilisant des matériaux issus du territoire comme la laine et le bois. Dans son travail, elle s'intéresse aux savoir-faire paysans, à la passation des gestes, aux manières de cohabiter dans un paysage en mouvement. Lucile accompagne aussi la transmission de la ferme familiale en organisant des rencontres et des événements sur place. *La Lande* est son premier livre.

Thibault Marthouret enseigne l'anglais de spécialité à l'Université de Bordeaux. Il organise par ailleurs des rencontres autour de l'édition indépendante de poésie. *En perte impure*, finaliste du Prix de la Vocation, paraît en 2013 (Éditions Le Citron Gare). S'ensuivent *Qu'en moi Tokyo s'anonyme* (Abordo, 2018), plongée dans le silence, *Smog rosé* (Atelier de l'Agneau, 2021), quête écopoétique dans un monde qui fond, et *Les enfants masqués* (Abordo, 2023). *365+1* (Éditions de l'Attente, 2024) propose une déambulation parmi 365 portraits de demain. *Seuls les œufs durs résisteront* (Backland, 2025) s'inspire d'un paysage liminal (Île du Roi, Val-de-Reuil) pour faire affleurer les multitudes dans la voix poétique. En 2025, l'auteur entame un dispositif de « Compagnonnage » (ALCA/CNL) au CHU de Bordeaux, qui aboutira à la publication de *Hantise et soin* à l'automne 2026

(éditions Le Bord de l'eau). Lauréat du programme Villa Swagatam de l'Institut français, du Studio ZOOM (SACEM), Printemps des Poètes, Maison de la poésie), et de la résidence Contemporary French Literature au Banff Centre for Arts and Creativity (Canada), il explore actuellement les rapports entre poésie et paysages sonores.

Varvara Nedeoglo est née en 1997 à Moscou, où elle vit aujourd'hui, elle ne se définit pas comme une poétesse ni comme une « personne écrivante », mais comme quelqu'un qui serait arrivé à l'écriture par hasard. *La petite mort des filles russes en terre libre* est son premier livre, un roman en vers dont des extraits ont été publiés sur internet avant sa publication en 2023 chez la maison d'édition indépendante et engagée Asebeia.

Poésie commune est un espace dédié aux voix poétiques contemporaines. Elle entend témoigner du bouillonnement d'une pratique plurielle qui refuse d'avoir à choisir entre lyrisme et recherche formelle, entre expression individuelle et voix collective, entre la séparation du poème et son engrenement dans le monde. Dire la poésie commune, c'est dire la singularité d'une poésie qui produit du commun où trouver la force de se réfugier mais aussi de se rebiffer, de biffer les récits en inventant des langues et des énonciations. Dire la poésie commune, c'est dire une poésie qui aujourd'hui éprouve-et-pense, dit je, tu, nous, on, est grave, virulente, drôle, émouvante sans jamais se complaire ni dans le biographisme ni dans la déploration. Dire la poésie commune, c'est dire une poésie qui déraille, tempête, joue, fabrique des formes, bref fait l'expérience du monde. Dire la poésie commune, c'est dire le paradoxe d'un lyrisme irréductible au seul sujet, d'une voix immédiatement collective sans être assignable, d'une expérience poétique qui est aussi d'avant et d'après le poème, inséparable de ses conditions comme de ses effets, du lieu-milieu où il s'énonce et de la manière dont il prend corps, essaime, circule.

Éditions MF
www.editions-mf.com

ISBN 978-2-37804-113-7
Dépot légal : mars 2026

Design graphique
Jauneau Vallance