

« Séjour à Oxbow-plage », par Guillaume Fayard

(étude parue initialement dans la revue *myopies* n°1)

Déjà, dans [Tubes apostilles](#), paru au Quartanier en 2007, Samuel Rochery indexait tout un livre aux noms de personnages ambigus (Glenn, Darlene, Pam, Jaimie, Ron, Nan Ding, etc.) s'exprimant a minima, en *vers-vumètres*. Ces personnages a minima sont en réalité les titres de chacun des morceaux de *Tweez*, premier disque de Slint, l'un des groupes fondateurs de ce qu'on a pu appeler post-rock dans les années 90 et 2000. Ces personnages composent une petite communauté d'habitants pré-caractériels, communauté qui est aussi bien un espace de possibilité, où lire une humeur des électricités ambiantes, développer une économie de pensée en vers, dialoguante, pensée du vers et pensée dans le vers. Recherche d'une densité sonore dans le vers qui atteigne à la force de frappe et à l'évidence d'une composition rock?

Les morceaux de Slint reprennent du rock ses structures apparemment simples et répétitives, mais évacuent le « problème » des lyrics et l'aliénation de leur ritournelle : pas de paroles et de "calage" du musical sur le dire, pure gestion d'intensités, montées et retombées, tensions-résolutions... Une physique de la musique peut s'en déduire (la musique contemporaine est passée par là), davantage orientée vers le bruit concret que vers l'harmonisation évocatrice des fréquences. Et une physique de la pensée version poésie (ou « discours en poème ») pourrait bien s'en dégager, ce que Samuel Rochery ne se prive pas de questionner. Une physique, et aussi un placement de la pensée à un endroit où elle peut (éventuellement) coïncider avec l'expérience directe du monde, l'expérience de la ville – et l'expérience des livres, aussi, de beaucoup de livres.

Endroit de la poésie – et petite musique quand même : celle d'un *entêtement*, de la mise en tête d'une recherche, resserrée, de coïncidence du monde et des livres, entêtement dans le développement d'une bonne attitude à adopter, *greffer* sur le comportement, comportement de chaque jour et comportement généralisé du vers dans le poème, de la pensée dans le *geste*, physique, de l'élaboration d'une forme.

Avec [Oxbow-p.](#), publié chez [Eric Pesty éditeur](#) en 2008, Samuel Rochery ouvre une « plage de coudes » essayiste, un espace discursif en prose, d'emblée manuel et travailleur, où livres et monde, rythme et tension, font l'objet d'annotations brèves, progressives, un "espace de travail" dont le but n'est autre que de continuer à définir, à chaque fois pour la circonstance du texte même, une morale de comportement : en d'autres mots, une ligne de conduite. Citations et références abondent, y compris jusqu'au titre même du livre, prélevé cette fois encore dans le champ musical (ce qu'Emmanuel Laugier, dans sa [critique](#) pertinente et précise parue dans *Le Matricule des Anges* n°96 de septembre 2008 n'avait pas relevé) : [Oxbow](#) est un groupe de rock américain – le plus simple sera de renvoyer à leur dernier disque, [écoutable intégralement en ligne ici](#), ce qui fera un fond sonore assez approprié à ces notes de lecture désordonnées.

Quand la prose s'approche au plus près de la citation, parfois, elle va jusqu'à tomber dedans. Ou alors jusqu'à détourner une zone interstitielle, étroite, indécidable, mais pourtant immédiate, évidente : celle de l'acte de la lecture lui-même. « Au point de vue interprétatif et critique, comment vas-tu raconter ce qui se passe dans un poème (...). C'est la question du lecteur et c'est la question du poète au même niveau. *Au même niveau*. Il y a une herméneutique serrée obligatoire et pour l'un et pour l'autre. Celui qui écrit n'est pas ailleurs que dans les livres à interpréter, et dans sa vie à interpréter, à égale présence distanciée (...). » (*Serrure et lecture d'un train du poème*, p 80)

Coopérations (titre de la première partie du livre) 1.) de la citation comme outil, 2.) du lecteur comme modèle herméneutique de l'écriture, et délinéation d'un espace textuel disjonctif qui, s'il découle d'attitudes simples face à des livres et des situations, ne se donne à lire que comme mise bout à bout de ces micro-positionnements circonstanciés. Il faut remarquer dans le nombre de livres publiés récemment comment nombre d'entre eux éclatent la forme globale de l'objet, en diptyque ([Dénuer Dessiner Désirer](#), Emmanuel Fournier, Eric Pesty éd. également) ou en micro-sections comme ici. À ceci près que Samuel Rochery emprunte dans un certain jusqu'au-boutisme la logique de l'essai, pour en faire un instrument poétique (d'après la tentative de définition qu'en donne Robert Musil : voir [site de l'éditeur](#)).

Les premiers livres de Samuel Rochery (Cheyne éd., éd. Mix), usaient sur ces bases-là d'une esthétique de la note de bas de page décontextualisée (d'où les deux épisodes du feuilleton *Une équipée copiste*, parus dans la Revue *Le Quartanier*, n°6 et n°7, en collaboration avec David Christoffel et Martin Richet, composés de notes aboutées à un texte-matrice qu'elles surclassaient en quantité). Oxbow-p. continue le processus, et bénéficie du travail mené dans les livres précédents « avec » d'autres écritures et collaborateurs : Baudelaire, Rousseau (en contre), Pavese, Musil, Dostoïevski, Michaux, Kierkegaard (d'où le titre des *Reduplications*, chez Mix, retraduction personnelle de *La Reprise*) sont devenus des habitués. Il faudrait traverser le livre avec lenteur pour montrer comment il procède pour activer son « corps » performatif, sa construction rhétorique par avancées rétroactives :

« Un scribe peut disjoncter et regrouper tous les livres qu'il a lus en une seule langue, une seule ligne de conduite outillée. » (*L'érudition, selon Bartleby*, p 12)

en vue d'élaborer « sa *langue maternelle musicale* (nous soulignons, qui) n'existait pas avant la lecture de beaucoup de livres. » (p 12)

« Le fait qu'une langue *doive* devenir maternelle (...) signifie que la prose courante, la fausse maman d'emblée, n'appartient à personne et que personne ne la parle vraiment comme une langue à soi. » (p 13)

« Alors la langue de sa mère était usée les sentiments dedans l'étaient, et il avait commencé à diagnostiquer un besoin de retirer son regret de là, pour une de ces cuisines quand on y pense, où le gâteau écrit ne pousserait pas sur un plateau (...). » (*La marchandise et le bain*, p 15)

Le livre procède par syllogismes, apories, à partir de la langue maternelle, qu'il s'agit de réinventer pour son propre compte : l'activité de parler est minée. Comme l'écriture elle-même est minée de références. Il s'agira ici d'en compiler certaines, pour les redupliquer en quelque sorte, et leur faire dire *autrement que soi* ce qu'il en est de la physique du livre et de l'écrit, ou bien encore des ambiguïtés du geste dans le bain du monde. S'élabore par accumulation une poétique du carnet, où le carnet est déjà toujours le livre fini : le brouillon du poème est déjà sa performance finalisée, il n'y a pas de ligne préalable à la ligne d'écriture, pas de « sol » sur lequel installer la ligne – et ce n'est pas un paradoxe que de chercher dans un maximum de lignes d'autres l'assurance de cette certitude, de ce fait quasi ontologique.

De là, pourtant, s'il n'y a pas a priori de sol pour le poème, reste la « cuisine » du poème : le "lieu" où, se faisant, peut trouver à s'installer (dans la lancée de son propre geste) la « ligne de conduite outillée » du poème, qui est la chaîne de production du poème futur comme aussi bien son lieu d'archivage et de remémoration des formes passées. « Un poème est l'herméneutique, parfois, d'un poème qui ne lui pré-existe pas. Où la recherche interprétative vaut en elle-même et pour elle-même, est un produit explicatif clarifiant, de l'accumulation inquiétante, heureusement inquiétante, d'expériences quotidiennes, verticalités en puissance, qu'il fallait démêler. » (*Serrure et lecture d'un train du poème*, p 80)

Le poème est conçu, *dans la dynamique de son inscription*, comme mémoire des poèmes / mémoire de la langue (en cela proche de la conception du poème qu'a pu formuler Jacques Roubaud) et comme atelier du poème futur, virtualité de la pensée en mode flux intérieur, prise en flagrant délit de recomposition des perspectives sur lesquelles s'avancer (construction du sol en temps réel?)

Il y a donc un « sport » de l'écriture, une tension et une « gestique », que Samuel Rochery explore par exemple sous l'angle de la nage, et de la nécessité de ne pas « tenir à son fantasme de poésie plus qu'à la poésie comme elle se fait. (...) un crawl mesuré est un rythme imprimé à la nage en général, pas l'inverse. La nage en général n'invente pas le crawl. » (*Pour une physique de la légèreté*, pp 75-78)

De cette physique de la légèreté se déduit un autre aspect frappant d'*Oxbow-p.*, qui renvoie à la question musicale, ou plutôt concrète : on a bien affaire, sur la page, à de la pensée *parlée*. Il s'agit ici de *discours* en poème, de rhétorique musicalisée, si bien que les différents textes, la plupart du temps brefs qui composent ce livre (proche en cela d'un recueil), s'ouvrent et se ferment comme des *moments* d'attention différenciés, de courts et denses passages de pensée performée dans la langue : une certaine sensation de temps réel est perceptible au fil des textes, de la même façon que des morceaux musicaux ou bruitistes commencent et s'achèvent. À revivre le processus de l'écriture poétique, constamment désignée dans le mouvement de la lecture, quelque chose de la pensée en temps réel finit par se laisser capter, et du dispositif du livre comme instrument pour la pensée : à l'origine « une forme de la machine de captation ». (*Modenature*, p 110)

Les remarques ajoutées de *Oxbow-p.* fonctionnent comme génération spontanée de théories du poème *a posteriori*, qui avancent en s'explicitant rétrospectivement : « toute théorie est à son plus inventif quand on l'impute *a posteriori* » (Hejinian, traduite par Martin Richet dans le seul numéro de la revue *Georges*, éditée par Samuel Rochery en 2006). De là le fait que la lecture des premiers textes de S. R. me paraissait difficile, voire incompréhensible, alors que rétrospectivement leur rhétorique est extrêmement cohérente et que les livres découlent les uns des autres.

De là aussi, une conception propre de la pensée, mode poétique : « la qualité de l'idée qui en est une est dans la manducation de l'idée allant vers sa définition. Une idée se fait en route ou ne se fait pas. Dans les deux cas, ce n'est pas du tout la même idée, et le fantasme selon lequel l'idée du livre est parfois l'idée du livre *en mieux que réalisée* (en mieux que soumise à la diction au clavier) est bel et bien un fantasme. » Plus loin : « L'idée suspendue et sans les mains n'existe simplement pas. » (pp 74-75)

Référence immédiate à Marcel Jousse (*La Manducation de la parole*, Gallimard, 1975) et à son *Anthropologie du geste* (Gallimard, 1974), l'écriture installe ses conditions de possibilités en temps réel, avec les mains, la bouche – tout en rappelant dans le même temps (alors même qu'elle élabore une poétique forte) que depuis Pavese, Dostoïevski, Holderlin, les conditions intrinsèques de l'écriture, *en fin de compte*, n'ont pas tellement changés : les gestes sont restés. Cette confiance dans le livre est un renouvellement de l'affirmation d'une nécessité de la poésie (en regard du langage, du monde, du geste de s'y placer), qui découle directement du rapport à ses collaborateurs qu'a su instiller S. R. : la temporalité essayistique d'*Oxbow-p.* est entièrement tournée vers le présent, la virtualité du présent en train de se présenter. Elle réaffirme autant les écritures qu'elle cite qu'elle invente une *présence* possible pour le poème dans le monde qu'elle répertorie.

Néanmoins, néanmoins, cependant, pour autant : cette confiance est essentiellement méfiante, précautionneuse. Il faudrait la considérer comme une bonne volonté *a priori*, une sorte

d'impératif catégorique signifiant qu'une place peut exister pour le poème / qu'une confiance dans le livre est possible / qu'il importe de chercher comment mieux nager – impératif pratique. L'attitude consciente de S. R., qu'on pourrait qualifier à juste titre de classicisme (peu le tentent aujourd'hui, en poésie), est constamment minée par l'un des dispositifs les plus frappants d'*Oxbow-p.*, déjà à l'oeuvre dans *Tubes apostilles* : non seulement la citation intégrée est généralisée, mais la fictionnalisation du point de vue est systématique (Emma Bovary, Artaud, sont ventriloqués, en même temps qu'ils sont commentés).

Façon de faire une méthode poétique de la citation de Robert Musil qui ouvre le livre :

« Les mots "j'aime quelque chose" contiennent à parts égales la subjectivité du "je" et l'objectivité du "quelque chose" ! C'est dans ce sens que la pensée est possible ; dès lors, il n'est pas nécessaire que ce ne soit ni une pensée personnelle n'appartenant qu'à mon moi, ni une pensée absolument impersonnelle comme doit l'être la vérité. »
(Robert Musil, Journal, cahier 26)

Citations, rhétorique et fictionnalisation collaborent sur le même plan à l'élaboration d'une pensée du poétique dans le poème, du geste dans la langue. S. R. s'appuie constamment sur les lieux communs, les idées communes du livre, de l'écriture, de la langue, de la poésie, pour avancer des conceptions poétiques comme un philosophe pourrait rhétoriquement procéder. Les propose, non pas tant en opposition qu'en apposition : comme pour l'horizontalisation préalablement soulignée entre citations rhétorique et fictionnalisation, de même *monde du dehors contemporain* (qui n'est pas celui mysticisant d'un Blanchot mais bien le dehors de la poésie, là où la poésie n'a pas droit de cité, dehors de l'écrit, bordures limites de la relation, etc.) et *pensée en mouvement* cherchent constamment à s'appuyer l'un sur l'autre, se suivre : ne peuvent pas procéder autrement qu'à se singer (à la nuance près que Samuel Rochery rappelle, comme a pu le dire Dominique Fourcade, que *le monde ressemble au poème, non l'inverse*).

On aura parcouru ici quelques facettes de l'anguleux volume d'*Oxbow-p.* On pourra retenir, au moment de quitter la plage, qu'en anglais, *oxbow* signifie méandre, ou « coude dans la rivière » comme le rappelle la dernière page du livre : interstice, dense, coudé, qu'est *Oxbow-p.* : étroite plage bitumée comme le sont par exemple les rues des villes modernes, où l'unisens commun n'est pas plus évitable qu'ailleurs les marées. *Faire avec* l'unisens impliquera l'*effort* de bien vouloir aller *nager*, plonger au *bain* avec les autres, ce qui est un courage et une intensité :

« une opération *live* ni plus ni moins » (p 74)