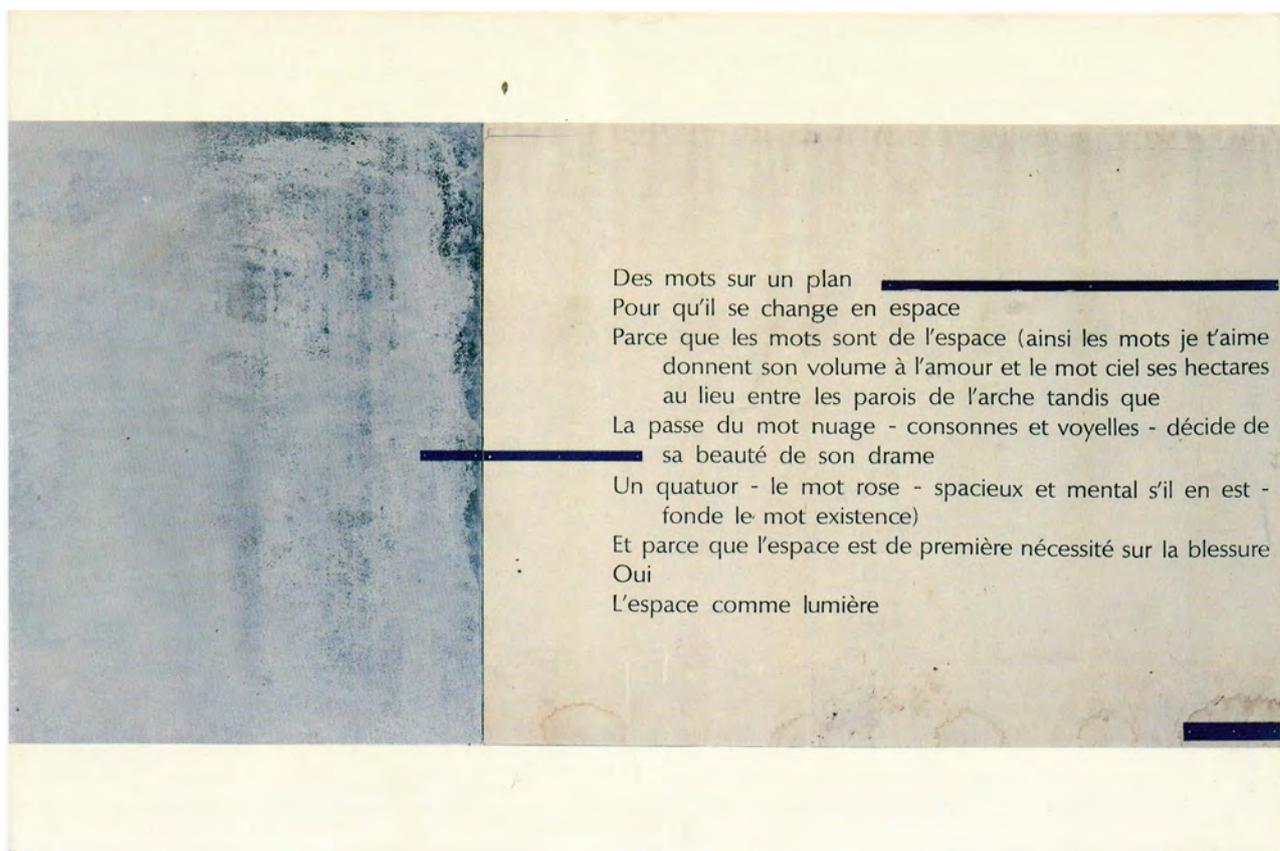


« PETITS CHANDEIGNES » : UN ATELIER POÉTIQUE SUR LE VIF.



Par Marin Morel, sous la direction de Dominique Rabaté
Soutenance le 14 juin 2019
Université Paris-Diderot, UFR Lettres, Arts, Cinéma

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement Dominique Fourcade et Michel Chandeigne pour les entretiens et les échanges qu'ils ont bien voulu m'accorder, ainsi que pour les feuillets, marque-pages ou cartes de de voeux qu'ils ont pu m'envoyer.

Je remercie également la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet de m'avoir permis d'accéder au fonds déposé par Dominique Fourcade et Michel Chandeigne et d'avoir pu en reproduire certaines pièces.

Je souhaite enfin remercier Dominique Rabaté qui a accompagné et suivi le cheminement de ce travail, Caroline Vaccaro et Anne-Claire Beurthey pour leurs relectures précieuses, Hadrien France-Lanord pour les feuillets qu'il a pu m'envoyer, et Sophie Pailloux qui m'a fait découvrir ces textes et cette pratique, et tant d'autres choses si importantes, et avec qui ce mémoire s'est écrit, d'une certaine manière.

SOMMAIRE

Situation : « petits chandeignes », une pratique du poème	p.4
Du « relieur » au format livre : une invention formelle marquée	p.9
<i>Une relation particulière au livre : Jean de Gonet relieur, ou le poème de la reliure</i>	p.9
<i>De quelques livres publiés chez Chandeigne : des explorations formelles à la mate simplicité...</i>	p.12
<i>Une pratique qui s'ouvre sur la création d'un livre : Rose-déclic6</i>	p.12
<i>Du dépliant au double miroitement : The starling series, The Saône Set & There There</i>	p.13
<i>Un poème à quatre mains : amitiés et collaborations artistiques</i>	p.19
<i>Vers une certaine matité : Après tant de mois en isse, Décisions ocres et Tout arrive</i>	p.30
Un « poème-voyage » : de quelques marque-pages	p.39
Dire la bascule du temps. De quelques cartes postales et cartes de vœux, étrennes contemporaines ?	p.47
<i>L'effet-feuilleton. Scander le temps, scander la phrase : Sept livres minuscules</i>	p.47
<i>Cartes postales et cartes de vœux : dire le temps, dire son mouvement, son « inertie-swing »</i>	p.50
« Petit chandeigne » : fixation de la forme et assouplissement du poème	p.60
<i>Un prélude : « Si j'étais vivant »</i>	p.60
<i>Une autre voie/une autre voix, une autre veine (?) : l'éponge</i>	p.62
Conclusion	p.65
Bibliographie	p.68
Annexes	p.70
Annexe 1. Bibliographie Michel Chandeigne	p.70
Annexe 2. Quelques « chandeignes », encore	p.74

« Michel Chandeigne, depuis des années maintenant, nourrit l'expérience de mon travail en publiant quasi instantanément des étapes et en inventant pour chacune d'elle une forme. »

Dominique Fourcade, « Note », *Est-ce que j peux placer un mot ?*, P.O.L, 2001

SITUATION : « petits chandeignes », une pratique du poème

Au début de l'été 2017, alors que l'année scolaire vient de se terminer, j'ouvre la boîte aux lettres un matin et y découvre une petite enveloppe. Dans cette enveloppe il y a une petite carte, et deux petites liasses de papier, plus exactement des feuillets. Le papier est à la fois fragile et fin. Ces deux feuillets portent deux titres, sans majuscules : *platane commence par* ; *continuity person*. L'un est plus blanc que l'autre, un peu moins doux au regard. Tous deux sont en papier Vergé, un papier qui « porte les traces de la forme, sorte de tamis où se croisent à angle droit des vergeures et des pontuseaux, sur lequel est étendue la pâte à papier pour être façonnée en feuilles ; les vergeures laissent des marques horizontales, les pontuseaux des marques verticales, plus épaisses et plus espacées que les précédentes »¹. Sur ces feuillets sont inscrits deux poèmes de Dominique Fourcade, imprimés et envoyés respectivement en mai et juin 2017. Jusqu'ici, je ne les avais lus que sur des photocopies des livres POL, distribuées en cours, ou dans les livres publiés chez POL eux-mêmes. Je découvre aussi ce nom : Chandeigne. Dans un mélange d'incompréhension, de surprise et d'excitation, je file sur internet voir ce qu'est « Chandeigne ». Je tombe sur le site des éditions, et découvre ainsi l'éditeur lusophone, sans pour autant que ne soit mentionné sur le site le nom de Dominique Fourcade. L'incompréhension demeure, et l'excitation aussi, en même temps qu'un contact intime, mêlé de beaucoup d'émotion, se noue avec l'expéditeur de ces poèmes, autour de ceux-ci.

Plusieurs mois après, on me fait découvrir d'autres « petits chandeignes » et, un peu à l'aveugle, sans trop savoir vraiment de quoi il retourne, et sans apercevoir le moins du monde l'amplitude des choses réalisées, ce devient l'objet, ou le sujet, de ce mémoire. Après un envoi de certaines pièces retrouvées par Dominique Fourcade et une rencontre avec Michel Chandeigne, j'apprends que l'éditeur et l'écrivain ont entreposé tout ce qu'ils avaient réalisé ensemble à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, où je mesure alors l'ampleur du travail qui m'apparaît dans son étendue – et dans sa beauté, éclatée et non-éclatée à la fois.

Dans un entretien avec Frédéric Valabrègue, paru dans le Cahier Critique de Poésie n°11 du *cipM*, Dominique Fourcade évoque ce travail aux côtés de Michel Chandeigne :

F.V. : Avec vous mais aussi avec beaucoup d'autres, le poète se rapproche de plus en plus de l'artiste. Avec la complicité de Michel Chandeigne et de Paul Otchakovsky-Laurens, vos éditeurs, vous multipliez les formes. Vous travaillez les formats – comme les trois formats différents de votre trilogie –, les matières, les

¹ Danielle GABORIT-CHOPIN, « VÉLIN », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 22 mars 2019. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/velin/>

couleurs mais aussi les emplois : signets, cartes de vœux, inserts. Que vous apporte ce travail sur l'objet même et en quoi concourt-il à votre propos ?

D.F. : *Il est exact que j'ai multiplié les supports des textes. Il y a plusieurs raisons, peut-être toutes des fausses raisons. Cela doit correspondre à mon angoisse : il n'y a de vie pour moi que par le canal de l'écriture, en elle et à partir d'elle, c'est elle qui fonde l'amour, l'intelligence du monde, le sentiment de l'existence et toute expérience, c'est à partir d'elle, encore une fois, que toute chose prenant son son prend son sens – aussi mon instinct est de couvrir d'écriture toute surface possible, comme ça il y aura le plus d'existence possible. Ce qui signifie à la fois que toute surface peut porter le poème, et que le vide d'une surface sans écriture est un gouffre insupportable. J'ai d'ailleurs fait beaucoup moins que je n'aurais voulu ! J'aurais voulu des affiches géantes, des murs entiers, très hauts, très à pic, Times Square – un néon mondial. Au lieu de ça j'ai fait des cas particuliers, les marque-pages par exemple, chacun conçu pour être en quelque sorte le sur-poème du livre avec lequel il va, le vecteur, ou le furet, unité de lumière courant de page en page du livre sous les yeux du lecteur. Souvent je demande pardon pour ces tentatives de saturation, j'implore, et n'ose croiser les yeux de personne. Ou pardon pour une obscène impatience. Avec Michel Chandeigne le délire consiste à ce qu'il n'y ait pas une seconde d'écart entre l'écriture du texte, son impression, sa parution sous une forme à chaque fois inventée par nous deux à la mesure du texte, son envoi, et sa lecture par un autre – l'autrui majeur qui seul peut le valider. Tout est bon à mon délire, j'écrirais sur un timbre-poste (de préférence au dos). Ça rend la vie excitante vous savez. Tenez par exemple pendant que cet entretien dure, je poursuis le monde d'une carte de vœux – le poème en augmente sans cesse mais le format de la carte demeure inchangé, sans que je sache jusqu'où j'irai.* ²

Dans ce retour sur sa pratique avec Michel Chandeigne, l'écrivain affirme avant tout le caractère éminemment vital de cette pratique. Cette vitalité relève à la fois d'une « angoisse » impérieuse, qu'il s'agit de calmer ou de canaliser, sinon de catalyser, dans une « instantanéité de réalisation » et « une mise au contact immédiate avec des lecteurs » ³ ; elle relève d'une nécessité d'écrire, d'écrire pour que les choses passent du « non-être à l'être » ⁴. C'est une nécessité continue depuis que Dominique Fourcade recommence à publier ses travaux au début des années 1980, après une interruption d'une dizaine d'années :

Il y a eu une coupure énorme, oui. Il y a eu dix ans de coupure où j'avais le sentiment dans les premiers livres d'écrire dans la culture de mon époque et que ça ne me suffirait pas, il me faudrait un an. Je pensais m'arrêter un an et faire le point, et puis il m'a fallu dix ans pour ne pas faire le point. J'ai repris par la force des choses et le secours de quelques amis, mais aussi le degré d'inexistence auquel j'étais arrivé en n'écrivant pas était tellement cruel que c'était ou

² « Dominique Fourcade et Frédéric Valabrègue. Un entretien », *Dossier Fourcade*, Cahier Critique de Poésie n°11, cipM, éditions Farrago, 2006, p.16

³ Entretien que m'a accordé Dominique Fourcade le 19 décembre 2018.

⁴ Dominique Fourcade, « Avec Emmanuel Hocquard, *Libération*, lundi 16 janvier 1984 », *improvisations et arrangements*, POL, 2018, p. 46

recommencer d'écrire ou la mort. La poussée de l'écriture m'a sauvé, m'a sauvé la vie et je me suis maintenu en vie en recommençant d'écrire. ⁵

Le mot de « canal », employé plus haut par l'écrivain dans son entretien avec Frédéric Valabrègue, fait apercevoir la manière dont est vécue, sentie, pratiquée l'écriture, ou plutôt ce qu'elle produit, ce vers quoi elle peut tendre et faire tendre. Dire de l'écriture qu'elle est un canal, c'est dire en effet qu'elle est un espace d'accueil et d'exposition du monde, des êtres et des choses – un espace composé par les mots, les phrases, la surface du poème, la page du livre et le format inventé par l'écrivain et l'éditeur –, en même temps qu'elle est un lieu de passage ; c'est dire que l'écriture fixe moins les choses qu'elle n'en dit le passage, qu'elle n'en permet même le passage. C'est dans ce passage que les choses s'électrifient, qu'elles prennent leur existence et leur épaisseur dans les mots, appelés par l'écriture : un mot en appelle un autre, en découvre un autre. Cela recoupe l'image du poète astronome, développée par D. Fourcade dans le film *L'Atelier d'écriture de Dominique Fourcade*, réalisé par Pascale Bouhénic en 1994, dont les propos sont retranscrits dans *improvisations et arrangements* :

J'ai le sentiment que le poème n'est pas fait de mots que l'on pose sur la page, mais qu'il est fait de mots qui affleurent de par-derrrière la page et apparaissent. Ou que, si ça existait dans notre métier, si notre métier était comparable à celui des astronomes, on aurait des instruments de plus en plus puissants qui découvrirait des mots lointains, de plus en plus lointains, de plus en plus inconnus, eux-mêmes porteurs de réalités inconnues, mais déjà existants. Nous ne créons rien ex nihilo ; à force de travail nous faisons apparaître des mots. Comme à force de travail les astronomes localisent les étoiles, à force de calculs et à force de déductions. Mais elles sont là-bas, ce ne sont pas eux qui créent les étoiles. Pour moi, c'est pareil. Je ne les crée pas, ils sont là-bas. Je me mets en situation que ce là-bas m'apparaisse. Je crois qu'il y a vraiment quelque chose de cela dans la façon dont je fais mon métier. ⁶

*

Cette vitalité de l'écriture passe par un besoin d'être lu, par le besoin d'une validation par « cet autrui majeur » qu'est le lecteur, pierre de touche de la beauté et de la nécessité du poème. Et cette vitalité, qui dépasse la seule pratique de création-édition de Dominique Fourcade avec Michel Chandeigne (écriture du poème par l'écrivain, mise en page, choix de format, de matière, de couleur, avec Michel Chandeigne, puis impression et envoi postal du poème), cette vitalité peut néanmoins être envisagée et aperçue avec une acuité particulière dans cette pratique, qui est un geste repris et toujours recommencé à chaque poème.

Cette pratique, évoquée jusqu'ici sans être précisément décrite, commence au début des années 1980, à peu près en même temps que sont publiés les premiers livres de Dominique Fourcade chez POL (1983 pour *Le ciel pas d'angle*, 1984 pour *Rose-déclat*). Après une rencontre grâce à un ami commun, Dominique Fourcade propose peu à peu à Michel Chandeigne de faire de

⁵ Dominique Fourcade, « Avec Alain Veinstein, "Du jour au lendemain", France Culture, décembre 1997 », *improvisations et arrangements*, POL, 2018, p.180-181

⁶ Dominique Fourcade « Avec Pascale Bouhénic dans le film *L'atelier d'écriture de Dominique Fourcade*, réalisé par Pascale Bouhénic, Avidia, Centres Georges Pompidou, 1994 (extraits) », *improvisations et arrangements*, POL, 2018, p.137

toutes petites choses, avec les moyens typographiques de l'éditeur et ceux des machines d'imprimerie de l'époque, avant que l'ordinateur ne « multiplie les possibilités »⁷. Comme l'explique l'écrivain à Frédéric Valabrègue dans leur entretien pour le CCP n°11, il y a, dans cette pratique, à la fois une angoisse et une volonté que le « poème ne s'arrête jamais et couvre tout » ; que sitôt écrit le poème soit imprimé, afin de voir comment fonctionne son apparition concrète ; et que, plus encore, il puisse être envoyé presque instantanément : dans le but de réduire le plus possible l'écart temporel entre l'impression du poème et sa lecture par un autre.

Les formes prises par les poèmes ont sans cesse évolué vers plus de simplicité, de modestie et de « pétillant », selon le mot de Michel Chandeigne. Après des premières réalisations dont la forme se rapproche du format standard du livre – sans excéder plus de 50 pages –, ou d'autres plus inventives et exploratoires en termes de couleurs, de matières, de typographies, et pouvant être le lieu de collaborations artistiques et plastiques, l'écrivain et l'éditeur ont opté pour des formats plus petits, plus fragiles, et qui se sont progressivement fixé dans la forme de ce qu'ils appellent eux-mêmes un « petit chandeigne », c'est-à-dire un feuillet ou plusieurs feuillets, pliés à la main, en papier Vergé, Cryogen ou Conqueror, et aux typographies Optima ou Zapf Renaissance Antiqua. Les formes prises par les poèmes vont ainsi du livre (de formats assez différents) au feuillet, en passant par la carte postale, la carte de vœux, la carte hommage, le marque-page, le dépliant, et peuvent être le support de poèmes laissant plus ou moins apparaître leur circonstance ou leur occasion d'écriture : nombre de feuillets sont écrits pour la mort d'êtres chers, plus rarement à l'occasion de naissances ou d'anniversaires. Les mots d'occasion et de circonstance peuvent néanmoins ne paraître pas tout à fait appropriés : plutôt qu'une circonstance, c'est une impulsion de la vie, ou de la mort, presque une réquisition de celles-ci qui amènent l'écriture, ou bien peut-être l'imprègnent et la requièrent. Cette pratique, continue depuis les années 1980, accompagne ainsi le cheminement de l'écriture, et laisse voir, pour qui la regarde dans son amplitude et sa chronologie – bien que le mouvement n'en soit pas tout à fait linéaire –, un élargissement, une ouverture des voies et de la voix du poème. Telle la danseuse « qui ferait des exercices à la barre tous les jours pour arriver à danser sans volonté au bout de dix ans de travail ; pour arriver à ce que sa production devienne quelque chose de magnifiquement involontaire »⁸, et qui, à force de travail, maintient un effort continu d'assouplissement de son corps et de ses tissus, l'écriture de Dominique Fourcade s'expose, au fil de ses « chandeigneuries », dans son effort d'assouplissement. Elle se fait en même temps un lieu élargi d'exposition du monde, de son « tout arrive »⁹, parce qu'elle-même s'y expose à travers les mots.

Cette exposition se donne par ailleurs en partage. Elle se donne dans une circulation majoritairement hors-commerce et qui s'écarte, a priori, de la pratique de don-contre-don des étrennes poétiques à la Renaissance : les poèmes n'entrent pas dans l'échange d'un *rien* (le poème) contre un *bien* du mécène, mais plutôt d'un *rien* contre un *rien* (un poème contre une lecture, ou un retour), et, dès lors, affirment autrement le *lien* entre l'écrivain ou l'expéditeur et le destinataire. Elle est l'occasion et l'espace d'un contact plus intime, autre, au-delà des relations strictement sociales de la communication et de l'échange qui pourraient sembler régir a priori les envois postaux. Les poèmes, les « petits chandeignes », sont envoyés par l'auteur lui-même à des proches, à des personnes s'intéressant à son travail, à toutes sortes de gens, selon les affinités et la variation des relations au cours de la vie. Ces envois se font par voie postale, et les poèmes imprimés et non-

⁷ Entretien que m'a accordé Dominique Fourcade le 19 décembre 2018.

⁸ Dominique Fourcade, « Avec Frédéric Valabrègue, *Mars*, n°7/8, 1985-1986 (entretien réalisé les 29 et 30 mai 1985) », *improvisations et arrangements*, POL, 2018, p.65

⁹ Dominique Fourcade, « Tout arrive », Michel Chandeigne, 2000, 40 p.

envoyés peuvent être envoyés par l'auteur à la demande des destinataires, qui voudraient eux-mêmes envoyer ces poèmes à des proches ; certains sont également récupérables à la librairie Chandeigne, et le furent un temps dans certaines librairies. Une ramification du réseau et un élargissement du cercle de la circulation du poème sont ainsi rendus possibles. Cette modalité de circulation tend même potentiellement à faire sortir du cercle de l'échange commercial, à opérer une brisure du cercle.

Ainsi, cette pratique poétique et éditoriale, qui peut rappeler en certains points des pratiques poétiques antérieures (les quatrains envoyés à des proches par Mallarmé, les étrennes poétiques à la Renaissance, ou encore l'écriture recouvrant tout et se déposant sur toutes sortes de papiers et de formats chez Dickinson, dans les *envelope poems*, ou chez Rousseau dans ses cartes à jouer), s'affirme dans sa singularité, qu'elle soit envisagée dans son ampleur ou dans chacune de ses parties. Cette singularité est liée à son caractère semi-public, à la variation de ses occasions, à la rapidité de fabrication et d'envoi des poèmes, à la diversité formelle et à l'invention d'une forme (le « petit chandeigne »), à l'inscription du poème dans la vie et à son branchement à la « stridence de l'actuel »¹⁰ qui entraîne une porosité de l'écriture au temps, l'écriture ne pouvant s'abstraire de son exposition au temps, ce « long présent »¹¹.

L'étude de cette pratique s'articulera dès lors autour des différentes formes prises par cette dernière. Traversant les manières, les formes – formats, supports, mais aussi formes poétiques –, et éventuellement les occasions de cette pratique, sa diversité et sa relative unité pourront peut-être alors apparaître et permettre d'appréhender ce qui se dit dans ces formes, ces objets, ces poèmes : ce qui peut être aperçu de l'écriture du poème, de l'évolution et de l'assouplissement de cette écriture à travers le temps – la manière dont celle-ci s'expose au monde et l'expose, également dans ses formes plastiques, partagées sur le mode du don.

Le cheminement suivra plus ou moins chronologiquement celui de cette pratique poétique et éditoriale, en allant des premières réalisations au moment de fixation d'une forme, le « petit chandeigne ».

¹⁰ Dominique Fourcade, « Avec une chistera », *en laisse*, POL, 2005, p. 54

¹¹ *Ibid.*, p. 53

DU « RELIEUR » AU FORMAT LIVRE : UNE INVENTION FORMELLE MARQUÉE

Une relation particulière au livre : Jean de Gonet relieur, ou le poème de la reliure

L'attention au livre en tant qu'objet, à sa matière, se lit dans le texte écrit par Dominique Fourcade à l'occasion de l'exposition consacrée au relieur Jean de Gonet. Sans que l'écrivain ait reproduit ce travail minutieux de reliure avec Michel Chandeigne, il est fort probable que les travaux de Jean de Gonet ont grandement participé de son attention au livre, et à sa pensée du poème, qui dépasse le seul texte. Le livre aussi participe du poème, peut faire poème, aussi bien qu'une affiche, qu'un spectacle de danse ou qu'une phrase entendue au marché. C'est sur ces mots que s'ouvre le texte dédié à Jean de Gonet :

Je n'oublierai jamais : je lisais Beau regard de Pierre Jean Jouve dans l'édition illustrée par Sima que j'aime tant, mais cette fois reliée par Jean de Gonet. La reliure très simple, en peau de vachette légèrement froissée, m'autorisait à tenir ce livre dans mes mains et à l'ouvrir avec une confiance croissante. Je comprenais que jamais auparavant je n'avais vraiment tenu un livre, ni osé l'ouvrir en grand comme j'en mourais d'envie ; j'avais toujours lu le livre posé sur la table, à distance de moi, ou du bout des doigts, tout juste entrouvert. Petit à petit je prenais conscience du livre comme insistante entité physique, et s'établissait entre mon corps et le sien, ce corps relié d'une souplesse exquise, d'une merveilleuse tenue, corps à la peau si douce, une complicité délicieuse...¹²

Un rapport proche de l'érotisme, ou en tout cas très sensuel, sinon charnel, se noue ici autour du livre relié. La reliure fait apparaître pour la première fois le livre en tant que livre, qu'objet, et non seulement en tant que support de mots, de texte. Elle fait porter une attention au corps même du livre, à sa matière, à sa peau. Plus loin, Dominique Fourcade ajoute, quant à l'effet de surgissement de ces livres reliés :

F r a î c h e u r, a comme fraîcheur, tel est le premier mot éprouvé, le mot qui vient avant tous les autres tant est vive la surprise quand on tient dans ses mains pour la première fois une reliure de Jean de Gonet – et l'impression demeure après qu'on en a vu des centaines : une inventivité étonnante qui va de pair avec une retenue rarement prise en défaut et, par delà, persiste une fraîcheur insolite, qui s'alimente simultanément à plusieurs sources, ne cesse de rebondir sur elle même et nous réquisitionne.¹³

Ces différentes sources, ce sont celles de matériaux multiples, dont l'opération singulière de traitement fait poème, au même titre que celle des mots par l'écrivain. Et cette manière d'opérer avec les matériaux, qui se rapproche d'une forme de bricolage, au sens où peut l'entendre Lévi-Strauss dans *La pensée sauvage*, est propre au « moderne », est le propre d'une « attitude poétique

¹² Dominique Fourcade & Antoine Coron, *Jean de Gonet, relieur*, Bruxelles, Bibliothèque Wittrockiana, 1989, p.7

¹³ *Ibid.*, p.8

moderne » qui défait la hiérarchie instaurée des matières et des mots, des matériaux de l'oeuvre, textuelle ou plastique :

Comment fait-il ? Un écrivain travaille avec des mots et un relieur avec des matériaux, l'attitude poétique moderne commune à l'un et à l'autre consistera à n'en privilégier aucun et à n'en écarter aucun. Les matériaux de Jean de Gonet sont les plus divers et les plus hétéroclites ; la gamme va du plus riche au plus pauvre, du plus rustique au plus raffiné, elle joue (aristocratiquement) du commun et du rare. Du bois de violette au contreplaqué de bouleau, tous les bois possibles sont mis en oeuvre, toutes les peaux, et quantité d'autres matières, parchemin ou caoutchouc de raquette de ping-pong, lames d'ébène ou toile bakélisée – ivoire, tôle, dentelle... En somme il n'y a rien avec quoi on ne puisse faire une reliure. Jean de Gonet renouvelle le vocabulaire de son métier de plusieurs façons (toutes liées), et notamment en rompant avec l'échelle des valeurs ou, plutôt, avec les système des préjugés traditionnels ; il n'y a pas pour lui de matériau noble ni de matériau indigne, le cuir de semelle contribue au même titre que le galuchat à ce mélange de nécessité et de luxe poétiques (qui fait si prenantes ses reliures).¹⁴

« Mélange de nécessité et de luxe poétiques » : cette proposition, cette expression pourrait permettre, avant même de l'aborder plus avant, de saisir une qualité essentielle de la pratique de Dominique Fourcade et Michel Chandeigne. Celle-ci est faite d'un entremêlement de luxe et de fragilité : luxe apparent des papiers, qui ne le sont souvent qu'apparemment, et fragilité, simplicité absolues de leur réalisation. Ces papiers sont en même temps le corps de poèmes dont l'écriture accueille elle-même une certaine élégance, la beauté et le raffinement de certains mots.



Quelques reliures réalisées par Jean de Gonet, extraites du catalogue Jean de Gonet, relieur

¹⁴ Dominique Fourcade & Antoine Coron, *Jean de Gonet, relieur*, Bruxelles, Bibliothèque Wittockiana, 1989, p.8

*C'est donc du matériau qu'il part, c'est la logique du matériau choisi qui orientera le genre de reliure qu'il créera, c'est son potentiel qu'il expérimentera et développera. Plus qu'aucun autre dans l'histoire de la reliure, il est attentif aux propositions des matières et capte leur vérité poétique. La vérité poétique n'est pas la vérité physique mais elle s'y abreuve, s'y authentifie en même temps qu'elle s'en arrache, ici elle est liée aux possibilités opérationnelles que Jean de Gonet déclenche précisément à partir de la matière.*¹⁵

La pratique de l'écrivain et de l'éditeur rejoint aussi celle de Jean de Gonet en ce que, bien que faisant la plupart du temps avec les matériaux disponibles, avec les papiers en présence dans l'atelier de Michel Chandeigne, ils essaient, à leur manière, de trouver, parmi l'existant, le matériau juste ou adéquat : un papier – son grain, sa couleur, son opacité, sa rigidité et sa souplesse – qui soit à la mesure du poème, qui, d'une certaine manière, soit à même de « naviguer à hauteur »¹⁶ du poème-texte, d'en dire, sans l'illustrer, la couleur.

*Jean de Gonet sait qu'un livre qui n'est pas relié n'est pas nu comme un ver, il est simplement nu et poignant comme un livre. Mais le relier c'est l'aimer encore mieux, avoir souci de lui, le protéger, en quelque sorte l'actualiser et, comme nous avons dit, venir à sa hauteur et se faire aimer de lui. C'est une chose encore une fois poignante, un livre, et fragile entre toutes. Jean de Gonet le sait.*¹⁷

Plus encore que de naviguer à hauteur, comme si texte et format étaient tout à fait dissociables – bien que ce soit peut-être l'opération de publication des Chandeigne chez POL, où ils deviennent des textes sur page blanche –, peut-être que papier, format et poème-texte font tout un ; peut-être que le poème et son format s'actualisent ensemble, dans un effet de catalyse, qui tient moins à un gain de vitesse qu'à une prise d'épaisseur, de densité des mots, tout autre que celle des seuls mots noirs déposés sur une page blanche.

¹⁵ Dominique Fourcade & Antoine Coron, *Jean de Gonet, relieur*, Bruxelles, Bibliothèque Wittockiana, 1989, pp.12-13

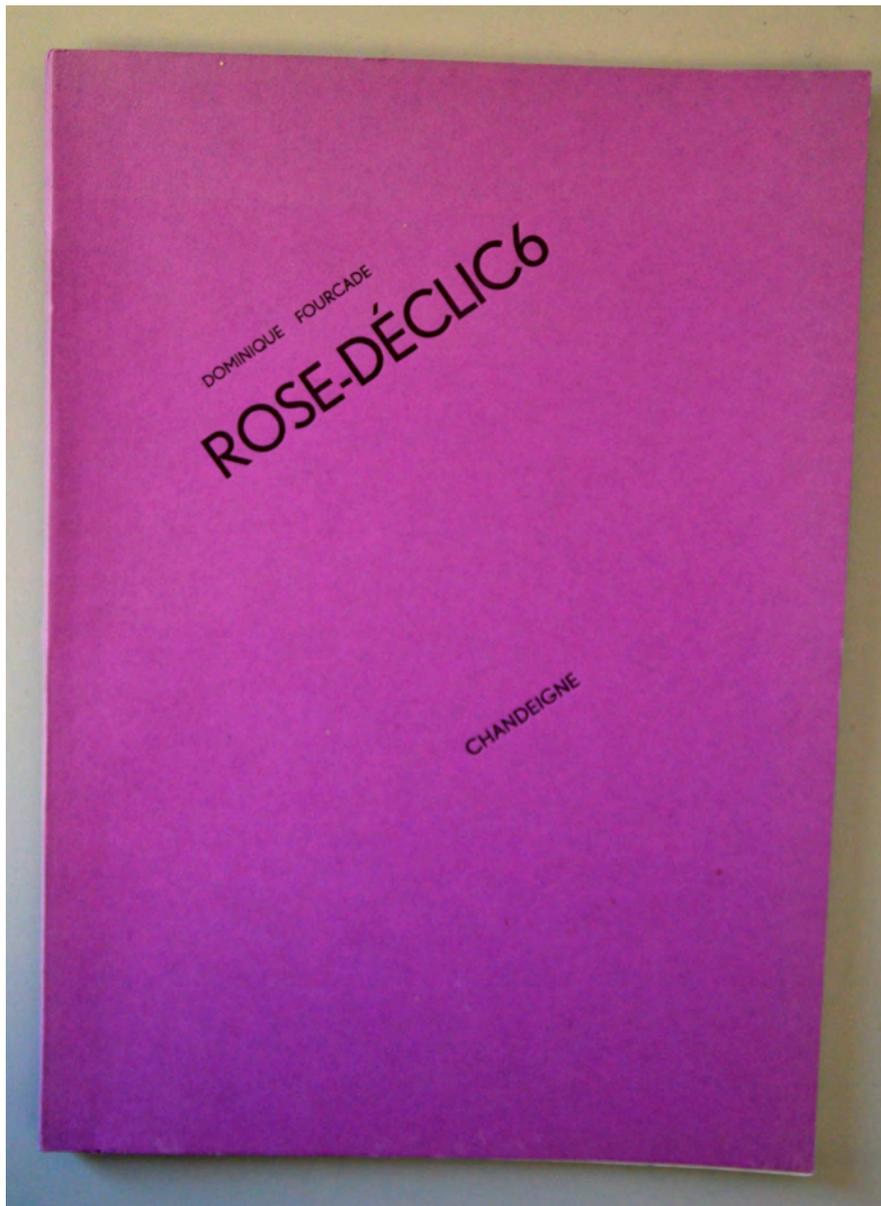
¹⁶ *Ibid.*, p. 27

¹⁷ *Ibid.*, p.43

De quelques livres publiés chez Chandeigne : des explorations formelles à la mate simplicité

Ce texte sur Jean de Gonet expose une relation singulière de l'écrivain au livre qui s'est aussi traduite par la création de nombreux textes et objets au format livre, publiés chez Michel Chandeigne avant leur publication chez POL, et qui ont souvent été l'occasion de collaborations avec certains artistes – Pierre Buraglio, Brigitte Komorn, Frédérique Lucien notamment – ou d'explorations formelles assez marquées, avant d'évoluer vers plus de simplicité, vers une certaine matité.

Une pratique qui s'ouvre sur la création d'un livre : Rose-décllic6¹⁸



Rose-décllic6, Michel Chandeigne, 1983

¹⁸ Dominique Fourcade, *Rose-décllic6*, Michel Chandeigne, 1983, 54 p. 16x22 cm

La collaboration des deux hommes s'initie autour de la publication d'un premier livre, qui sera suivie de celle d'un premier marque-page pour la publication du livre entier chez POL l'année suivante : *Rose-décllic6*. Ce livre, de format 16x22cm, rose, en typographie Nobel et papier Conquéror, constitue la sixième partie publiée de *Rose-décllic*, et précède la publication de ce second livre publié chez POL par Dominique Fourcade, en 1984. Elle fait suite à 5 autres publications antérieures, chez Orange Export Ltd en 1982, chez Portail, Spectres Familiers puis Skôria en 1983. Cette sixième partie comprend les poèmes ou fragments XXXIV à LI du livre, marqués, comme les précédents et les suivants, par une grande vitesse d'écriture, traversés par et traversant le mot « rose » qui, accolé à « décllic », sonne comme une ouverture, presque un départ – et qui pourrait s'appeler « *Le Départ* »¹⁹ –, tout en offrant une tension voire une torsion machinale et mécanique à un élément naturel, la rose, dont le « bouton », qui s'ouvre à l'épanouissement de la fleur, peut aussi être entendu ainsi. C'est un poème de la vitesse, un poème de la « dérive » :

XXXVII

Continuation

Poème de la continuation

*Continuation de la dérive de ton écriture pourras-tu continuer en dérivant
d'écrire dans la mesure même où tu dérives il le faut qu'il y ait ou non des heurts*

*Continuer à ce qu'écrivant tu te déplaces au rythme des choses pour une qualité
nouvelle d'écriture plus dériveuse*

*Tu n'es pas lié à elles tu dérives avec les choses tu es au milieu d'elles qui
dérivant mettent au point ton écriture*

*Maintenant tu t'es assoupli tu les prends comme elles viennent d'ailleurs tu viens
avec elles*²⁰

« Rose » : avec la fleur, avec les fleurs, la rose est un mot(if) qui traverse la poésie et qui, à l'instar du « bleu », si présent dans l'écriture de D. Fourcade, traverse toute son oeuvre et l'innerve. La typographie Nobel semble également participer de la vitesse de l'écriture, de sa « dérive » par la platitude et le lisse des caractères.

Du dépliant au double miroitement : The starling series, The Saône Set & There There

*The starling series*²¹, dont le titre laisse d'emblée penser à celui de Georges Oppen, *Discrete series*, est un dépliant à 4 volets, de format 15 x 40 cm, en typographie Optima. Il constitue la publication d'une partie du poème de *Son blanc du un*²², du fragment daté de *Fin août 1984* à celui daté du *5 décembre 1984*. Cette publication qui précède celle du livre permet de saisir l'importance de publier ce qui s'écrit avant que le livre n'apparaisse comme livre aux yeux de l'écrivain, afin de soutenir cette veine d'écriture et d'avoir la force de la pousser plus avant. Elle permet aussi de voir que cet ensemble de fragments peut se tenir de lui-même. L'unité de cet ensemble tient à certains mots et motifs sériels : le murmure, les étourneaux, le travelling, et l'imbrication de deux langues

¹⁹ Michaël Palmer, *Sun*, trad. Emmanuel Hocquard, POL, 1996, p.87

²⁰ Dominique Fourcade, *Rose-décllic6*, Michel Chandeigne, 1983, p. 15

²¹ Dominique Fourcade, *The starling series*, Michel Chandeigne, 15 x 40 cm, 1985

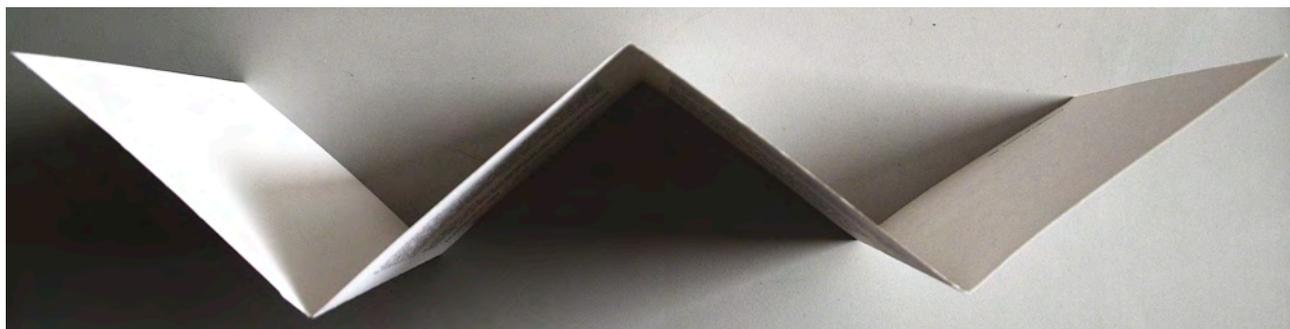
²² Dominique Fourcade, *Son blanc du un*, POL, 1986, 96 p.

dans le poème, deux langues parlées par l'écrivain qui travaillent ensemble et se travaillent l'une l'autre : l'anglais et le français.

Son blanc du un est un livre du murmure, d'une écriture-murmure, et est habité d'étourneaux, d'« Étourneaux étoiles humides or noir sur champ bleu être mathématique du murmure grandeurs vectorielles »²³. Ces étourneaux et ce motif du murmure se tissent autour de leur manière de se déplacer, appelée murmuration, qui propose à l'écrivain et à l'écriture un travelling : ils volent en groupe, un groupe dont la morphologie ne cesse de varier, sans qu'il n'y ait jamais aucun oiseau qui prenne en main la direction du mouvement. Chacun a conscience d'un certain nombre d'oiseaux autour de lui et se positionne et se repositionne sans cesse par rapport à eux.

nuée de murmures d'une plasticité modelable à l'infini masse ajourée dont se renouvelle continuellement la forme o flights so deliciously computerized sudden unfurlings in the air starlings have it their own way (or is it somebody else's way) black snow flakes or mud flecks in the sky troupe de murmures improvisés dont pas un ne s'éjecte masse innovant sans cesse sur elle-même inoubliable sens de l'ensemble une nouvelle fois le monde s'embarque sans mise en scène dans un travelling très doux ²⁴

Ce dépliant, une fois ouvert, peut prendre la forme élémentaire de l'oiseau, sinon de l'étourneau, tel que dessiné à gros traits :



The starling series, Michel Chandeigne, 1985

Sur sa première page, on peut lire ce poème qui énonce un travelling de l'écriture, sinon une écriture-travelling :

Fin août 1984

Ouchy fin août soir de toute ponctualité un vol très dense d'étourneaux vient se percher avec détermination dans le cèdre au bord du lac suivi cinq minutes plus tard un groupe d'une dizaine d'autres vole dans la même direction dépasse l'arbre eh! se rabat en flocons dans un ravissant mouvement d'insouciance la troupe dans le cèdre fait un bruit d'usine rouillée

²³ Dominique Fourcade, *The starling series*, Michel Chandeigne, 15 x 40 cm, 1985

²⁴ Dominique Fourcade, *The starling series*, Michel Chandeigne, 15 x 40 cm, 1985

*la dynamite est comme toute chose murmurée le monde m'embarque dans un travelling d'une infinie douceur*²⁵

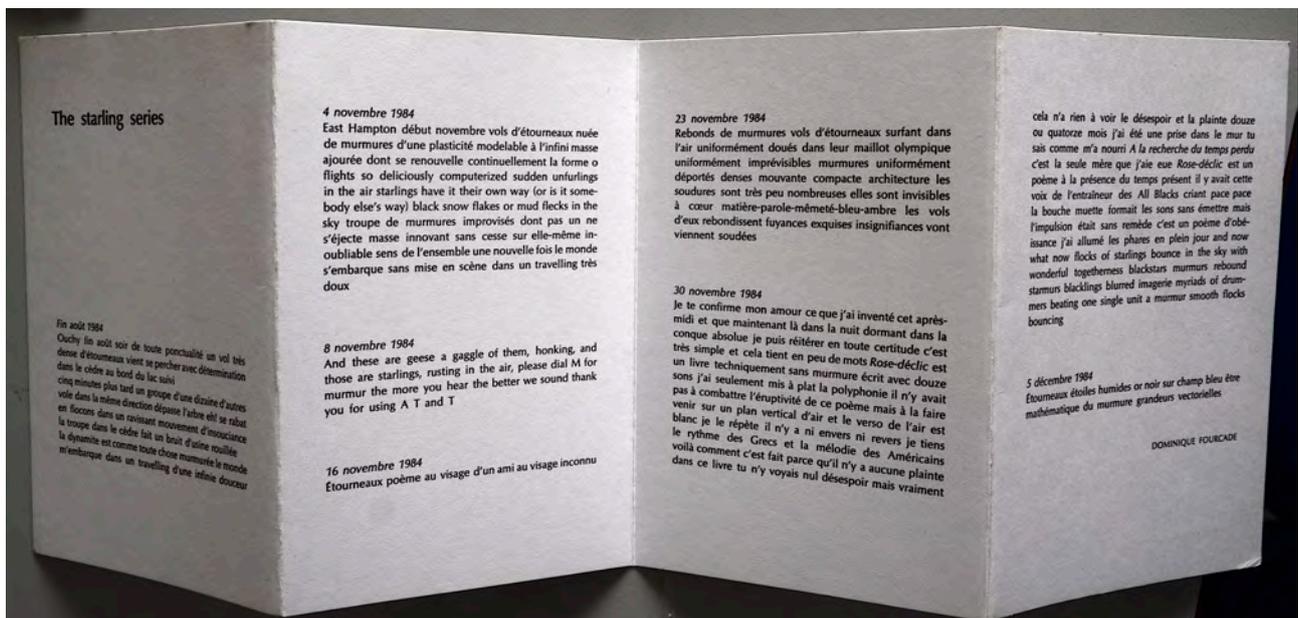
Ce travelling effectué par l'écriture, qui dérive selon le mouvement des étourneaux et annonce à la fin du poème un embarquement, déplie son motif lorsque s'ouvre le dépliant. Le poème et le motif se déploient en effet avant de se replier sur eux-même dans un mouvement baroque de plis et d'arabesques, en une ligne de concentration et de juxtaposition rapide qui peut rappeler le phrasé de Reverdy. Cela tient à la fois d'une concentration de lumière, de noms, et d'une déconcentration, chaque élément étant comme un vecteur, une puissance de multiplication :

5 décembre 1984

*Étourneaux étoiles humides or noir sur champ bleu être mathématique du murmure grandeurs vectorielles*²⁶

//

*Et les hommes qui se cachent les bêtes qui regardent les arbres qui se penchent même les pierres se désunissent
Et puis l'immense oiseau repart
Gonflé de vent
Et blessé de quelques étoiles dans les ailes*²⁷



The starling series, Michel Chandeigne, 1985

The starling series fait ainsi poème par sa forme matérielle et son texte, qui se répondent et se tissent ensemble. Cette invention formelle très simple (le pliage est fait à la main) a pu être

²⁵ Dominique Fourcade, *The starling series*, Michel Chandeigne, 15 x 40 cm, 1985

²⁶ Dominique Fourcade, *The starling series*, Michel Chandeigne, 15 x 40 cm, 1985

²⁷ Pierre Reverdy, *Plupart du temps*, « L'ombre plus vaste », Poésie/Gallimard, 1989, p.302

explorée dans d'autres directions, comme celle, commune à deux livres, de deux textes qui ont été publiés par la suite dans *Son blanc du un*²⁸ et *IL*²⁹ : *The Saône set*³⁰ et *There There*³¹.



The Saône set, Michel Chandeigne, 1985



There There, Michel Chandeigne, 1990

Le premier, *The Saône set*, est la publication des fragments du 12 février 1985 au 15 mai 1985, et se tisse autour de la Saône, avec un jeu de mots sur l'anglais *sunset*. La Saône, le fleuve, apparaît dans le fragment du 24 février 1985 comme un modèle d'espace du poème ou comme un appui au poème et à l'écriture pour ne pas refaire *Rose-déclie* : « Maintenant alerte irréfutable angoisse d'être repris par l'ancien mode maintenant nécessité d'un long poème en immergeant les systèmes comme ses nerfs la Saône en immergeant les réseaux en noyant les rythmes maintenant [...] la Saône n'est pas un lieu est un espace a le juste tempo d'un espace est bourrée de nacre a le juste halo d'un espace est un espace sans criée est une stance »³². D'un point de vue formel, le livre, qui en cela peut être rapproché de *There There*, a une couverture miroir grise, et le texte n'est imprimé que sur le recto des pages.

²⁸ Dominique Fourcade, *Son blanc du un*, POL, 1986, 96 p.

²⁹ Dominique Fourcade, *IL*, POL, 1994, 168 p.

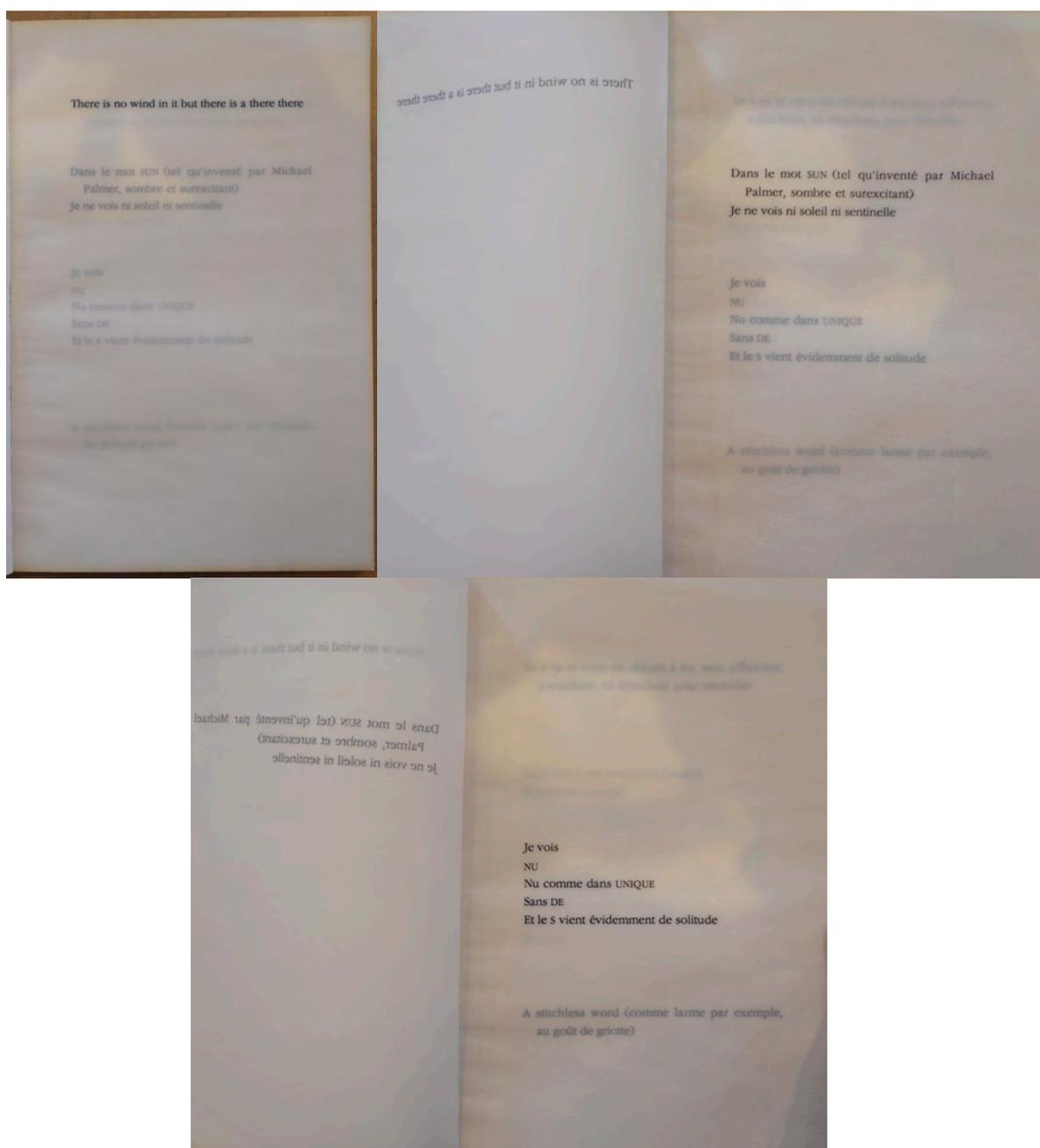
³⁰ Dominique Fourcade, *The Saône set*, Michel Chandeigne, 1985, 32 p., 12 x 20cm

³¹ Dominique Fourcade, *There There*, Michel Chandeigne, 1990

³² Dominique Fourcade, *The Saône set*, Michel Chandeigne, 1985, pp. 15-17

Le poème même de *The Saône set* fait place au miroir et au gris de la couverture, et constitue une saisie plastique du motif du poème, à travers des échos dans le texte, notamment dans le dernier fragment : « un livre qui traite du corps des miroirs et où fait surface l’histoire pleine de Saône de la poésie française l’intérieur de l’histoire du rapport homme-gouffre et pour qui atterrir est essentiellement une opération avec deux t et deux r et qui ne sait plus ce que c’est qu’un atterrissage et dont la trajectoire est établie par des miroirs »³³.

La particularité de *There There*, par rapport à *The Saône set*, tient moins à sa couverture, de couleur différente, dont l’effet miroir est proche, qu’à la différence de papier utilisé à l’intérieur. Non pas un Vergé grand style gris, mais un Gateway satiné, qui ressemble beaucoup à un papier calque, et qui laisse ainsi voir et deviner, à travers les pages, la forme plus ou moins nette de paragraphes ou de lignes d’écriture, qui se suivent à la verticale d’une page à l’autre.



Trois premières pages de *There There*

³³ Dominique Fourcade, *The Saône set*, Michel Chandeigne, 1985, p. 26

There There s'écrit dans le sillage, sinon dans le sillon du livre de Michaël Palmer, à qui il est dédié : *Sun*³⁴. Il s'écrit dans ce mot même, il est l'écriture de ce mot : *Sun* – soleil. Il « continue sa lecture »³⁵ du livre de Palmer et est en même temps une écriture-traversée du mot *Sun*, de sa chair, de son espace : celui qu'il contient et auquel il ouvre, à travers ses lettres. Le texte croise et superpose les qualités du soleil, du livre et du mot *Sun* :

*Il y eut donc à l'origine une explosion de matière et de lumière dont est né
l'ensemble des mots
Un bruit de fond cosmique en est encore la signature
Dans la lumière fossile
Facile
À percevoir
Au-delà*

[...]

*De près
SUN est inaudible il faut être loin pour l'entendre alors ses sons progressent en
vagues
De près c'est un mot sans parole qui sent très fort la confiture de coings (SUN est
un cognassier)
De loin (là où on l'entend) il reste à le défiguratif même IL qui est dans lui est
encore trop figuratif*

[...]

*Peut-être la source de la lumière qui nous parvient aujourd'hui est-elle éteinte
Nous l'ignorons tant elle est lointaine
Et tant est lente la diction de ce mot
Et dense le halo noir qui l'entoure et va s'épaississant en poème
Certainement le mot SUN est le plus éloigné du monde*³⁶

Le mot, son être pluriel et sa pensée apparaissent alors dans le travail de décomposition. « Les lettres sont là, qui semblent secréter la pensée »³⁷ : « Dans le mot SUN (tel qu'inventé par Michael Palmer, sombre et surexcitant) / Je ne vois ni soleil si sentinelle // Je vois / NU / Nu comme dans UNIQUE / Sans DE / Et le S vient évidemment de solitude »³⁸. La couverture Mirriboard, violette, peut faire signe vers l'ultra-violet, et le miroir réfléchissant vers la lumière de l'astre, la lumière de ce mot qui est sûrement « le plus éloigné du monde »³⁹. Et ce d'autant plus que le texte est précédé et suivi de quelques pages de papier Prétext rouge mars, offset Zrc, qui accentue cette dimension

³⁴ Michaël Palmer, *Sun*, trad. Emmanuel Hocquard, POL, 1996, 68 p.

³⁵ Collectif, *Je te continue ma lecture. Mélanges pour Claude Royet-Journoud*, POL, 1999, 240 p.

³⁶ Dominique Fourcade, *There There*, Michel Chandeigne, 1990

³⁷ Louis Zukofsky, *Un objectif et deux autres essais*, trad. Piere Alferi, Héros-Limite, p.26

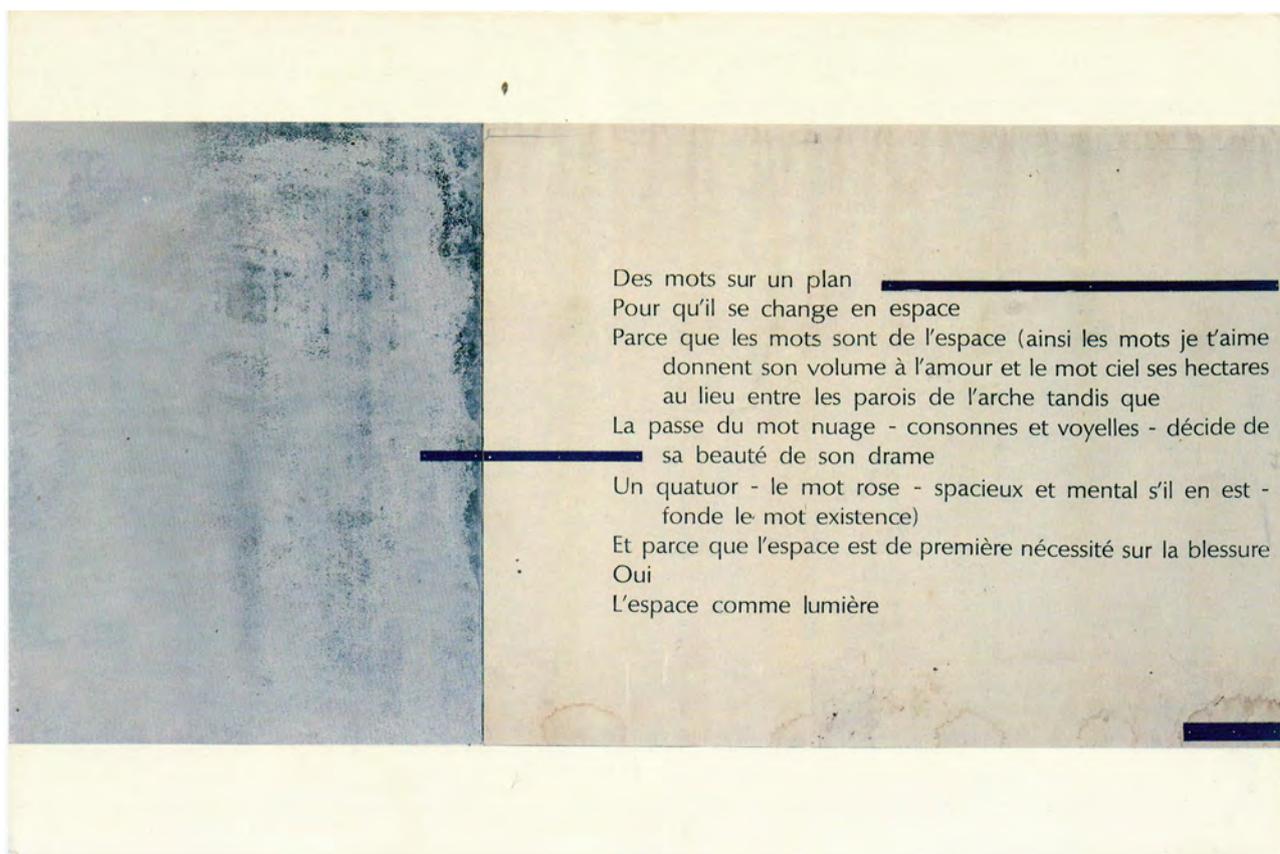
³⁸ Dominique Fourcade, *There There*, Michel Chandeigne, 1990

³⁹ Dominique Fourcade, *There There*, Michel Chandeigne, 1990

stellaire et spatiale, voire astrale, qui peut rappeler l'image du poète comme astronome et du mot comme étoile, dans l'entretien avec Pascale Bouhénic cité précédemment. Le texte, lui, est disposé sur le papier par unités (paragraphe, groupements de lignes ou de vers, strophes ?) qui se suivent d'une page à l'autre, à la verticale, laissant toujours apparaître avec plus ou moins de précision la lumière noire de l'écriture, même à plusieurs pages de distance. Chaque page, avec son papier Gateway satiné et la typographie Garamond, fait surgir le poème avec une clarté, une précision et une acuité rares. Les mots sculptent la page, s'inscrivent en elle et sont perçus dans leur inscription : l'impression, sa matérialité se voit encore, et participe du poème, de la beauté d'un poème qui perd son épaisseur stellaire et plastique lorsqu'il est imprimé chez POL, sur papier blanc et sans cet ordonnancement singulier qui offre un temps de contemplation à chaque unité de lignes.

Un poème à quatre mains : amitiés et collaborations artistiques

Dominique Fourcade a aussi travaillé à de nombreuses reprises avec certains artistes pour les livres et poèmes publiés avec Chandeigne. Le plus souvent avec Pierre Buraglio, avec qui il réalise d'abord des affiches chez d'autres éditeurs puis de nombreux livres (je renvoie ici à l'Annexe 2), puis un panneau (une sérigraphie sur toile de 1,75 m x 3,50 m), *Mural*, exposé dans l'un des étages des bureaux l'Arche de la Défense, et reprise chez Chandeigne au format de carte postale en 1988. Elle dit, de manière condensée, le travail du poème et de l'écrivain.



Carte postale du Mural (pour l'Arche de la Défense) de Pierre Buraglio

Cette collaboration avec Pierre Buraglio n'a pris qu'une seule fois la forme d'un livre chez Chandeigne, pour *Élégie L. apostrophe E.C.*⁴⁰, dont l'artiste a réalisé la quatrième de couverture, et

⁴⁰ Dominique Fourcade, *Élégie L. apostrophe E.C.*, Michel Chandeigne, 1986, 17 x 25 cm, 48 p.

qui a été repris dans le recueil *Oustrance utterance et autres élégies*⁴¹ chez POL. Les deux artistes ont réalisé un autre livre ensemble, *Au travail ma chérie*⁴², autour du mot(if) de la rose, traversant et reproduisant des morceaux de poèmes (de Proust à Shakespeare), mais qui n'a pas été publié chez Chandeigne. Dans la dédicace du livre, Dominique Fourcade revient sur ce qui l'a poussé à écrire *Élégie L. apostrophe E.C.* :

*La première partie de cette « élégie a été écrite pour répondre à une invitation de l'ADILC, qui organisait à l'Université Paris VII, les 19 et 20 février 1986, une réunion sur le thème de l'extrême contemporain [expression de Michel Chaillou] où ces pages ont été lues ; simultanément elles étaient publiées dans le quotidien L'in-plano, fait par Claude Royet-Journoud. L'existence même de ce journal, son rythme très prenant, l'impulsion infiniment imaginative de son créateur m'ont incité à poursuivre. La deuxième partie du texte porte sur l'expérience qu'a été pour moi la lecture de Son blanc du un au Théâtre National de Chaillot, le 3 mars. [...] après l'arrêt du journal, une suite est encore venue (sur la vitesse acquise ?). Mais le titre « Ozone », donné parce qu'il fallait en toute hâte trouver un nom au feuilleton mis en route, traduisait mal le sentiment élégiaque que j'ai du contemporain ; il ne traduisait pas non plus l'émotion très mêlée qu'il me procure.*⁴³

Ajoutant, dans un entretien avec Alain Veinstein, à propos du titre :

*C'est de Michel Chaillou. Je ne voulais donc pas l'utiliser, pas me l'approprier, mais en même temps je ne voulais pas le laisser se perdre complètement. Alors, je l'ai décomposé et recomposé : L c'est le « L » de L'extrême contemporain ; « apostrophe » en toutes lettres – j'ai décomposé le signe dans ses lettres, le mot – et « E » pour « extrême » et « C » pour « contemporain ». Et puis « élégie » après, parce que j'ai un sentiment élégiaque des choses, comme beaucoup de monde, et je voulais le ramener à la surface.*⁴⁴

Cette suite de notes non-numérotées que constitue le livre est traversée par une interrogation sur le rapport du poème au contemporain, de l'écriture à l'époque, sur ce qu'est le contemporain (« un contemporain, c'est celui qui me donne l'heure, au moment où je ne m'attends pas qu'il me la donne mais où elle est ce que j'ai vitalemment besoin de savoir »⁴⁵). Dans cette interrogation se tisse une méditation sur l'écriture du poème, sur sa lecture à voix haute, sur sa voix, ses voies et son corps. Ce corps est saisi à travers le fonctionnement analogique, sinon homologique d'un moteur de voiture, et même d'une voiture (de la répartition du poids au fonctionnement du moteur), mais aussi à travers celui d'une baleine, d'une contrebasse (la voix du poème pouvant être celle, blanche, d'une contrebasse) ou d'une amphore ; c'est un corps souple, un organisme « dont la forme change

⁴¹ Dominique Fourcade, *Oustrance utterance et autres élégies*, POL, 1990, 96 p.

⁴² Dominique Fourcade, *Au travail ma chérie* (illustré par Pierre Buraglio), Imprimerie Nationale Éditions, 1992

⁴³ Dominique Fourcade, *Élégie L. apostrophe E.C.*, Michel Chandeigne, 1986, p. 7

⁴⁴ Dominique Fourcade, « Avec Alain Veinstein et Pierre Schneider, "Du jour au lendemain", France Culture, octobre 1986. », *improvisations et arrangements*, POL, 2018, p. 81

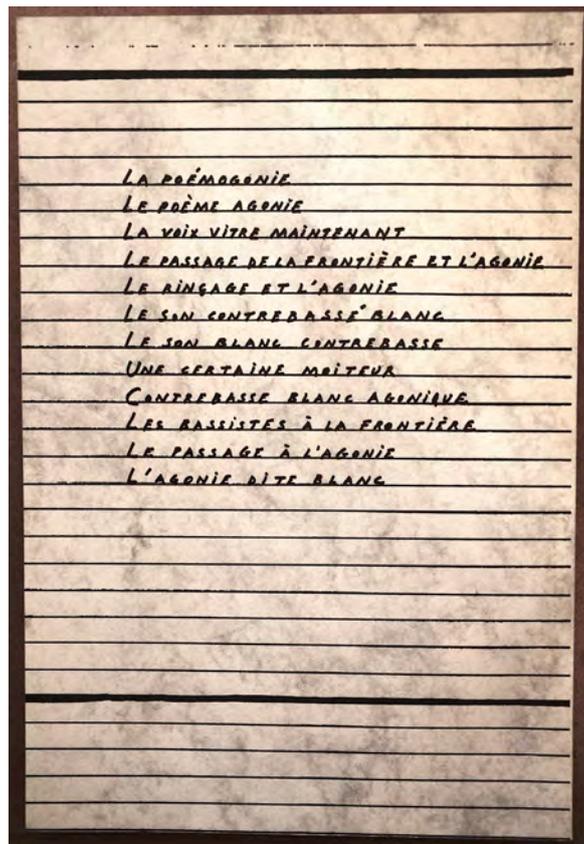
⁴⁵ Dominique Fourcade, *Élégie L. apostrophe E.C.*, Michel Chandeigne, 1986, p. 17

selon son contenu ; selon la profondeur et la vitesse, auxquelles il se configure avec intelligence et productivité ; également selon le type de son appareil propulseur. C'est le corps d'une ligne. C'est le corps d'une laisse. Cela n'a rien d'original : c'est, précisément, le corps d'un contemporain. Le corps d'une femme. »⁴⁶ L'affirmation que les poètes sont des femmes ouvre quasiment ces notes :

*Nous les poètes, les meilleurs d'entre nous tout au moins, nous sommes des femmes. Non tant parce que nous sommes un organisme de production, avec des bio-rythmes – à cycles brisables. Ce n'est pas seulement non plus parce que les plus pénétrants sont les plus pénétrés. Non, c'est bien plus congénital que cela, et toute preuve à l'appui de cette assertion en appauvrirait la vérité. Rilke était une femme ; Baudelaire était une femme. Emily Dickinson aussi était une femme. Être une femme, est-ce pour nous un état extrême ? Non, je sais que c'est un état basique, formidable.*⁴⁷

Ces notes peuvent par ailleurs faire penser à l'écriture par fragments de Char, que l'écrivain a beaucoup lu, et également connu. Sa présence apparaît dans l'élégie :

Après la lecture, l'assistante – celle de par-delà les âges, l'assistante à toute poésie – a murmuré avec un sourire qui vraiment n'a pas écorné l'énigme : « c'est donc cela, la voix-marteau dont le maître est le poème ? »⁴⁸



Quatrième de couverture de Élégie L apostrophe E.C., Michel Chandeigne, 1986

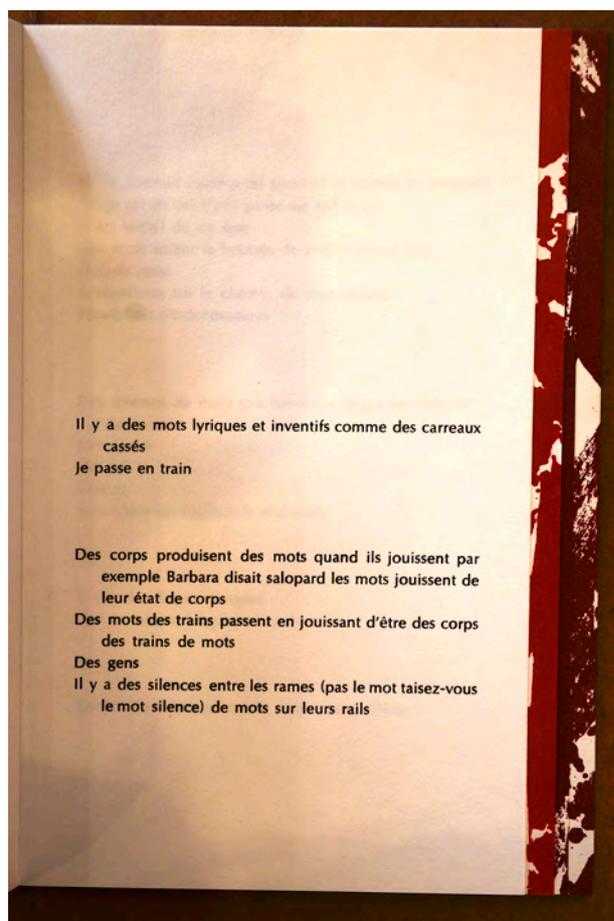
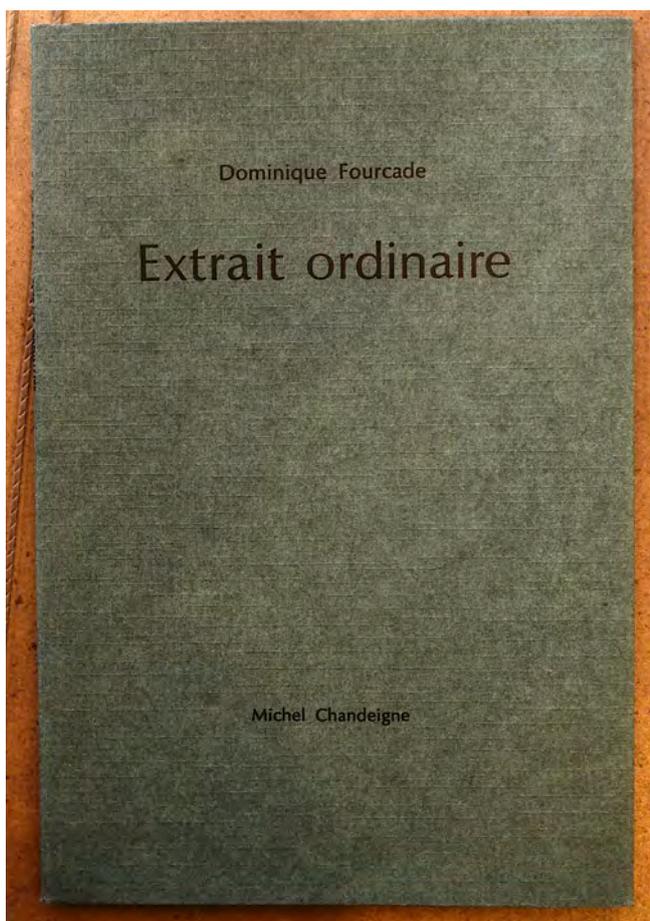
⁴⁶ Dominique Fourcade, *Outrance utterance et autres élégies*, POL, 1990, pp.10-11

⁴⁷ *Ibid.*, p. 9

⁴⁸ *Ibid.*, p. 29

La quatrième de couverture, ci-dessus, est très simple : c'est une page de cahier avec des lignes horizontales sur lesquelles est écrit le seul morceau du poème qui se présente à la verticale, justement sous formes de lignes, comme une série de propositions nominales faisant valser les mots entre eux, les combinant en tous sens.

Trois autres livres ont été réalisés avec des artistes : le premier, paru dans *Xbo*⁴⁹, *Extrait ordinaire*⁵⁰, est bordé de cadmiurns de Brigitte Komorn. Le cadmium est un pigment inaltérable qui peut donner une couleur rouge, orange ou jaune. Il a été très utilisé par Henri Matisse, dans *L'Atelier rouge* notamment. Ces cadmiurns, des bandes blanches assez fines recouvertes par endroit de rouge cadmium, en motifs éclatés (la peinture semble avoir été projetée, et ses éclats font parfois penser à certaines études de Simon Hantaï, à la fin des années 1960), bordent les pages du livre, et sont reproduits dans leur juxtaposition à la toute fin du livre.



Couverture et première page d'Extrait ordinaire, Michel Chandeigne, 1987

« Carreaux cassés » : les cadmiurns le sont, éclatés et en bordure. Le poème mêle ensemble sur un même plan, dans sa syntaxe, voyage en train, mots et choses vues, poème s'écrivant, déjouant l'extraordinaire. « Je (le poème ? l'auteur du poème ? le lecteur du poème ? je est un ces trois) passe sur rail je jou / Is (je crois) de ce que / Des mots soient là bourrés de grain comme silo / Flaques aussi / A répétition sur le chemin de tout poème / Possibilités d'éclaboussures »⁵¹.

⁴⁹ Dominique Fourcade, *Xbo*, POL, 1988, 80 p.

⁵⁰ Dominique Fourcade & Brigitte Komorn, *Extrait Ordinaire*, Michel Chandeigne, 1987, 28 p.

⁵¹ *Ibid.*, p. 9



Cadmiums de Brigitte Komorn, reproduits aux dernières pages d'Extrait ordinaire, Michel Chandeigne, 1987

*Tiré à quatre épingles*⁵², un des deux autres livres fait avec des artistes, a été publié par la suite dans *IL*⁵³, comme *Après tant de mois en isse* ou *Stutter*, d'autres petits livres réalisés chez Chandeigne par Dominique Fourcade. Dans un entretien avec Alain Veinstein qui l'interroge sur ces publications en amont de *IL*, l'écrivain rappelle :

*j'aime bien faire des tout petits livres, les faire très beaux, ou aussi beaux que possible, et avec Chandeigne on peut faire des très beaux livres. Puis, ça me rassure, j'aime bien m'assurer de la direction où je vais. Et la seule, non pas assurance mais rassurance qu'on puisse avoir, c'est la lecture des autres.*⁵⁴

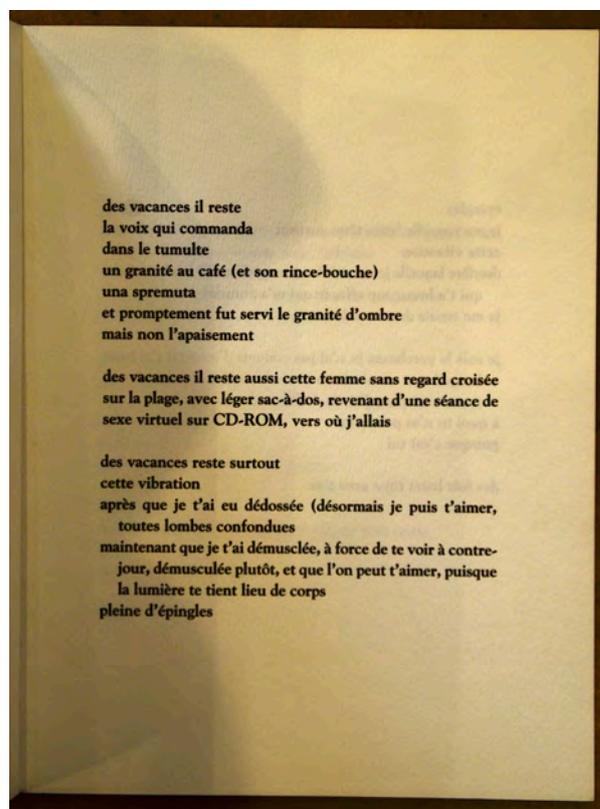
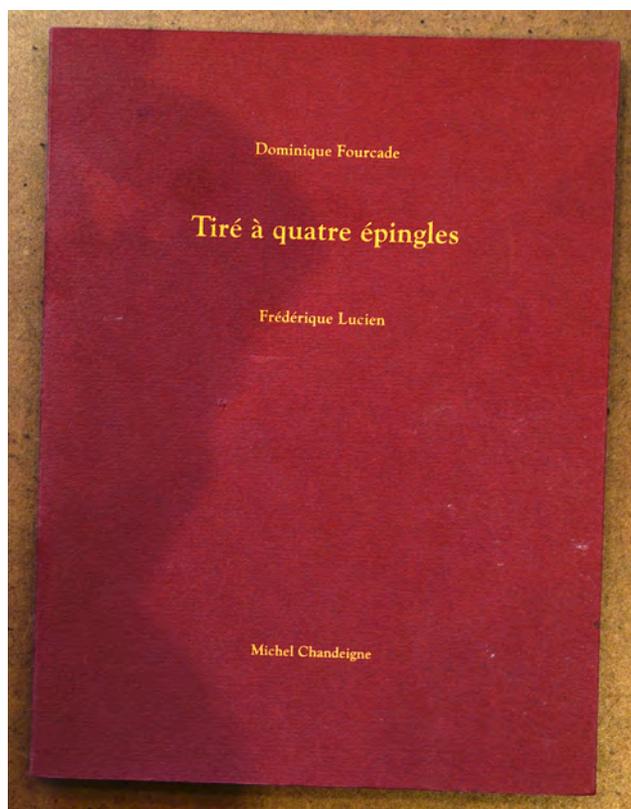
Ce livre avec Frédérique Lucien qui a exposé, comme Hantaï ou Buraglio, à la galerie Jean Fournier, est en typographie Goudy, et réalisé en papier Rives Tradition, un papier assez épais,

⁵² Dominique Fourcade & Frédérique Lucien, *Tiré à quatre épingles*, Michel Chandeigne, 1995, 40 p.

⁵³ Dominique Fourcade, *Il*, POL, 1994, 168 p.

⁵⁴ Dominique Fourcade, « Avec Alain Veinstein, "La radio dans les yeux", France Culture, mai 1994 », *improvisations & arrangements*, POL, 2018, p. 122

légèrement cartonné. Les poèmes se tissent avec des pages jaunes, vierges, et des double-pages au fond gris, plus ou moins dense et sombre, avec des traits, noirs ou blancs, traversant verticalement les pages, aux formes arrondies (la première et la dernière étant uniques, faisant face à une page jaune recto verso). La lecture des autres, c'est alors aussi celle de l'artiste qui compose avec le texte.



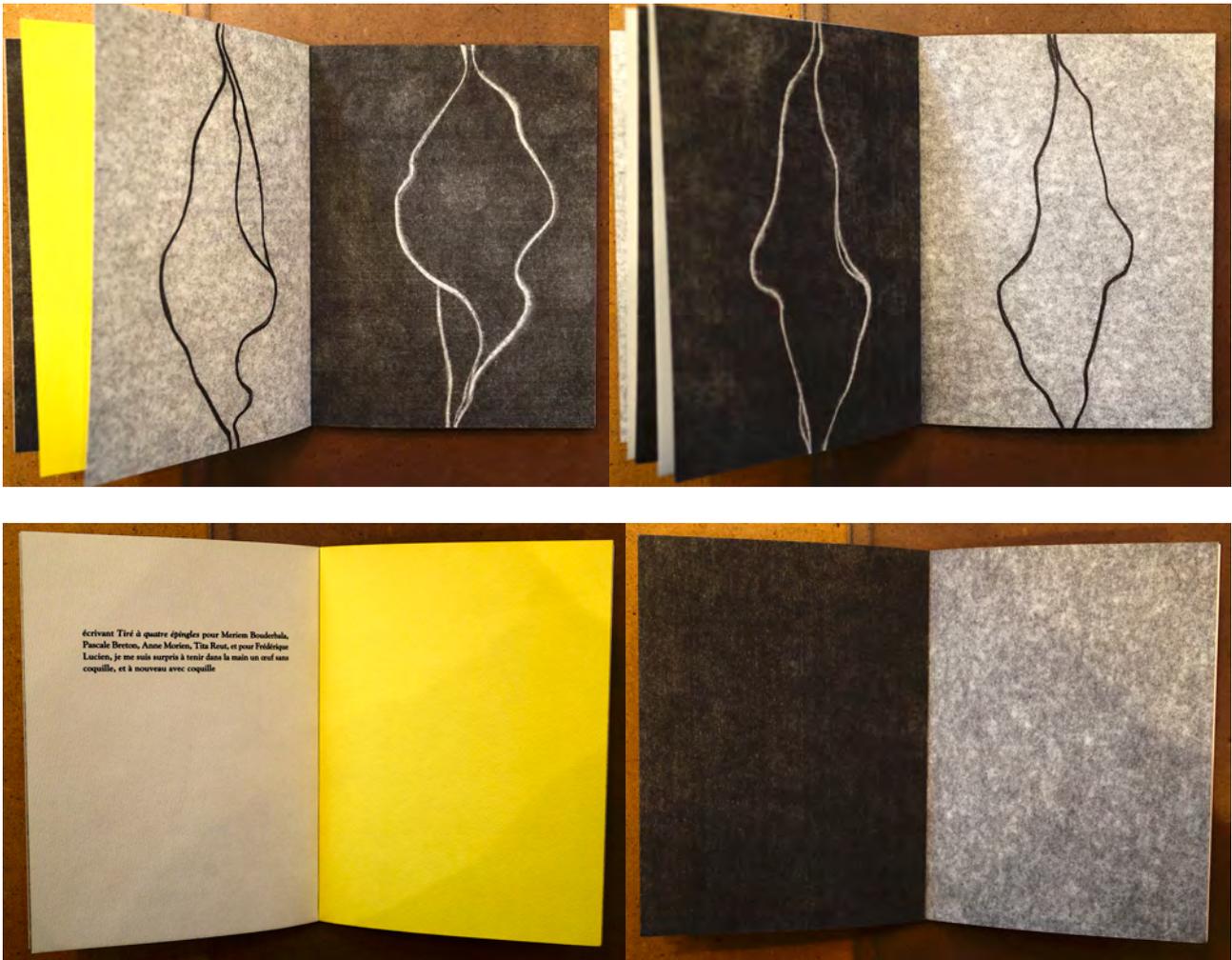
Couverture et première page de Tiré à quatre épingles, Michel Chandeigne, 1995

Le livre, texte, papiers, couleurs et dessins mêlés, entre en résonance avec la quatrième de couverture de *IL* :

Ce livre qui se voulait une photographie du motif de la poésie, vu de dos parce qu'autrement tout est faux, se trouve n'être qu'une grammaire de la fuite. IL avait docilement posé, mais rien ne pouvait aller comme envisagé, car les moyens manquent encore. Cependant, plusieurs promesses ont été tenues : c'est un livre dont le mental tient dans l'épaisseur d'un cil. C'est l'exposé d'une faiblesse majeure. C'est un poème écrit avec des lettres considérées pour ce qu'elles sont, des cadavres. Et dont l'envers se pose la question de la prose. Enfin, le clairon s'était engagé à n'y pas sonner, et a tenu parole.⁵⁵

Les lignes tracées par Frédérique Lucien peuvent faire penser aux fils tombant d'épingles, et à des dos, en négatif : gris, noirs ou blancs. Ces lignes, souples et peu tendues, étonnent par rapport au titre du livre, dont l'expression suggère une tension maximale visant à exposer un tissu dans un étirement maximal pour obtenir une surface tout à fait plane.

⁵⁵ Dominique Fourcade, *IL*, POL, 1994, 4ème de couverture

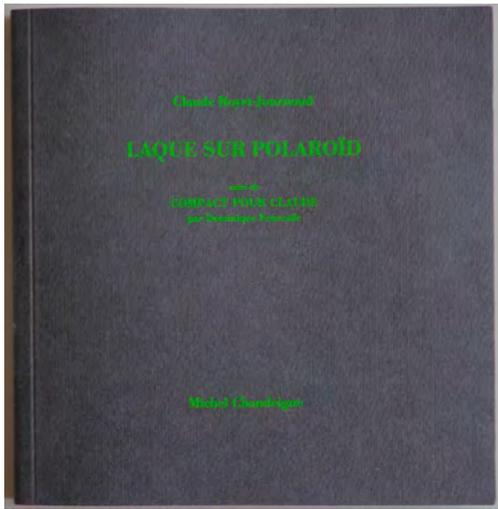


Assemblage de pages, poèmes et dessins de Tiré à quatre épingles, Michel Chandeigne, 1995

Le dernier livre réalisé avec un artiste est celui fait avec Claude Royet-Journoud : *Laque sur polaroid*⁵⁶. Des photos de sexes féminins, à vue, exposés dans leur nudité, crument, autour desquels Claude Royet-Journoud a peint à la laque (seul le sexe est alors visible), se suivent en série : une série d'origines du monde photographiques peinturlurées. Cette série de clichés est elle-même suivie d'un texte intitulé *Compact pour Claude*, écrit par Dominique Fourcade, dans la veine d'écriture du *Sujet monotype*. Degas y fait une apparition, ainsi que le sous-commandant Marcos, présents dans le livre paru chez POL. Dans ce dernier figure également un texte intitulé « Ajout à "Compact pour Claude" », avec cette note introductive à la fin du livre : « *Compact pour Claude* accompagnait la publication aux éditions Michel Chandeigne de *Laque sur polaroid* par Claude Royet-Journoud. Pourquoi y ajouter ? pour marquer la parution, quelques mois plus tard, de *Les natures indivisibles*, DU MÊME AUTEUR je crois. Mais moins que jamais je sais qui, en nous, est le même, et qui est l'autre. Il y a interchangeabilité puisque, passant, en nous-même, de l'un à l'autre, nous prélevons sans ménagement de la chair de chacun et ne la lui restituons jamais. »⁵⁷. Le livre et le texte relèvent donc aussi d'un lien d'amitié fort entre les deux hommes.

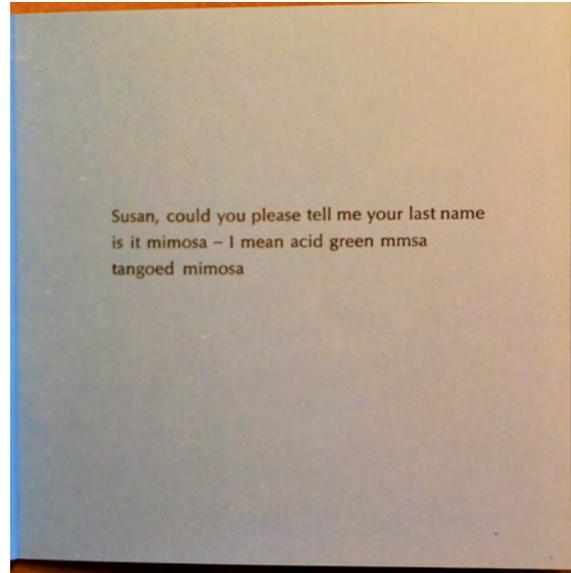
⁵⁶ Claude Royet-Journoud et Dominique Fourcade, *Laque sur polaroid*, Michel Chandeigne, 1996, 84 p.

⁵⁷ Dominique Fourcade, *Le sujet monotype*, POL, 1997, pp.183-184



Couverture et première page de Laque sur Polaroid, Michel Chandeigne, 1996

L'amitié est également au coeur d'un autre petit livre de Dominique Fourcade, dédié à la poète américaine Susan Howe, repris dans *IL* en 1994 : il s'agit de *Stutter*⁵⁸, qui signifie bégayer, bredouiller, ou bien bégaiement. C'est un petit livre en papier Blue note, ce qui n'est pas sans rapport avec l'Amérique, titre d'un poème du *Sujet monotype*, ni avec le phrasé syncopé du bégaiement, et en typographie Optima. La couverture est jaune, très souple, presque plastique. Le titre est inscrit en lettres capitales, dédoublées par leur ombre. Le poème qui compose le livre est bref. Il est une tentative de nommer, de donner un nom à Susan, de l'appeler par le mot qui dirait son être, amoureusement :



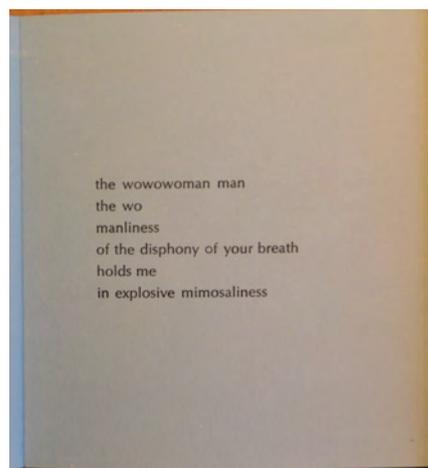
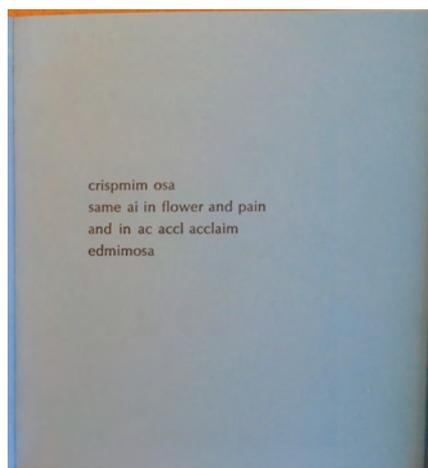
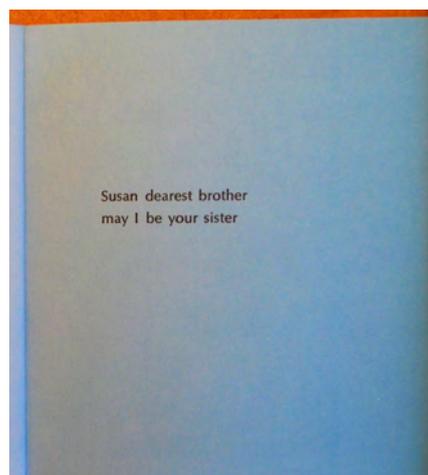
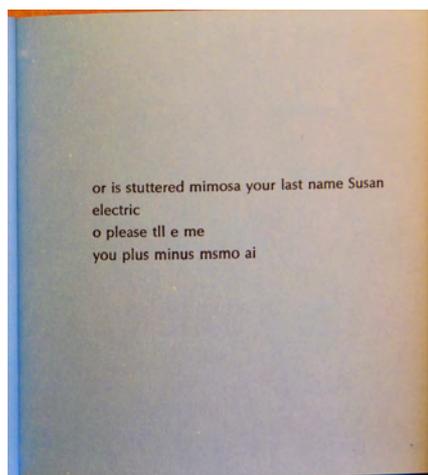
Couverture et première page de Stutter, Michel Chandeigne, 1990

*Susan could you please tell me your last name
is it mimosa – I mean acid green mmsa
tangoed mimosa⁵⁹*

⁵⁸ Dominique Fourcade, *Stutter*, Michel Chandeigne, 1990

⁵⁹ Dominique Fourcade, *Stutter*, Michel Chandeigne, 1990

Le poème se met lui-même à bégayer, appelant Susan par ce mot qui nomme une fleur jaune ; jaune comme la couverture, qui apparaît comme une saisie plastique du motif et du ton du poème : mimosa. Les contractions, les disparitions, les juxtapositions et les déplacements de lettres font bégayer la langue, et font entendre d'autres sons dans la collision de sonorités et de lettres jamais juxtaposées jusqu'ici, dans une tension amoureuse qui invente les sons de son amour, et qui nouent autour du mot de mimosa des qualités et des énergies d'être : *tangoed, electric*. Ce poème dit l'être de Susan dans la « lumière d'un son »⁶⁰, « percute les murs du langage qu'il repousse » dans « le désir de redonner de la chair et de la salive »⁶¹, fait vibrer la langue (« the wowowoman man »), et inverse les genres. « Ça ne parle pas dans la nuit de la tête. Ça vient de la gorge. »⁶²



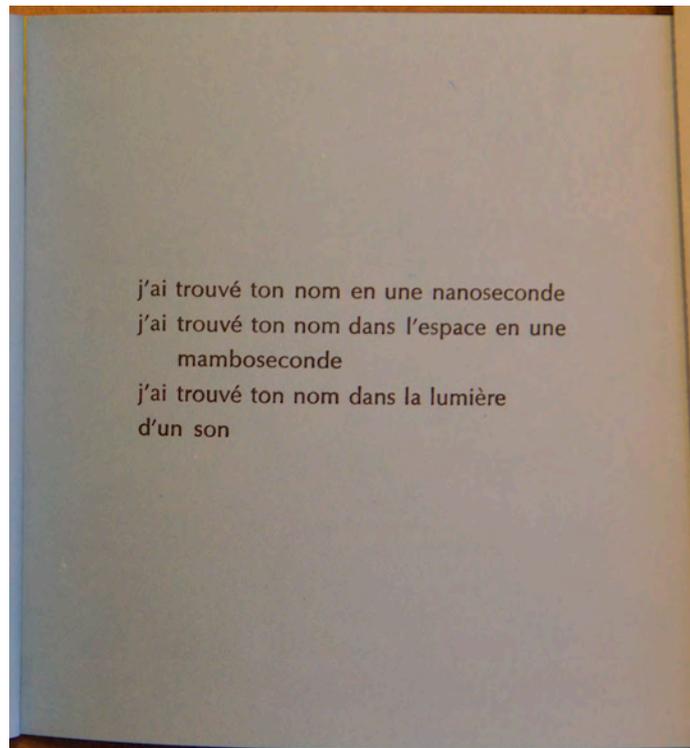
Stutter, Michel Chandeigne, 1990 (suite)

Le poème, écrit dans la langue de l'autre, l'anglais, se termine sur quatre lignes en français. Ces lignes reprennent le motif dansé du nom (*tangoed*) pour dire la trouvaille du nom de l'être, le temps éclair et chaloupé de la trouvaille : une « mamboseconde », qui fait écho au rythme et au son percussif, rond et enlevé de « wowowoman man ». Rythmé d'une anaphore, le poème va en s'amenuisant jusqu'à deux mono-syllabes qui laisseraient presque entendre : *dansons*, et qui laissent surtout entendre le son comme un espace de lumière et de signifiante.

⁶⁰ Dominique Fourcade, *Stutter*, Michel Chandeigne, 1990

⁶¹ Frédéric Valabrègue, « Dominique Fourcade : "La page langue monde" », *Critique n°735-736*, « Les Intensifs. Poètes du XXIème siècle », Éditions de Minuit, Août-septembre 2008, p.715

⁶² *Ibid.*



Dernière page de Stutter, Michel Chandeigne, 1990

Une autre collaboration artistique, à mi-chemin entre le livre et la carte, sur le mode du dépliant, s'est faite avec la photographe Agnès Thurnauer : *Lettre à Dominique Fourcade suivie d'une réponse*⁶³. Cette réalisation peut laisser penser à celle parue chez POL l'année suivante : *MW*⁶⁴, avec des photos de Mathilde Monnier dansant nue dans un studio prises par Isabelle Wateriaux. Les photographies du dépliant présentent une femme, nue ou en sous-vêtements, dans son atelier d'artiste, sous divers angles, dans diverses positions, parfois avec de longs gants noirs, sans jamais néanmoins que l'on voie son visage, ni son corps tout entier. Son corps est en action sur trois des photos, dans une certaine dramaturgie. Le texte qui accompagne les photos tourne autour d'elles, dans un « vol ouaté »⁶⁵, animé par des interrogations et des mots du livre en cours d'écriture : *Est-ce que j'peux placer un mot?*. Ces mots prennent une autre résonance avec ces photos, tels que : l'éros, la responsabilité de la parole et de la forme, la voix, l'effacement du « je » (éliminé dans le titre du livre), le mot « nu », le « tout arrive » de Manet, le regard, la pose. En témoigne le début du poème :

Quand, ouvrant l'enveloppe, j'ai vu ces images, pour gagner du temps j'ai eu l'idée d'un vol ouaté autour.

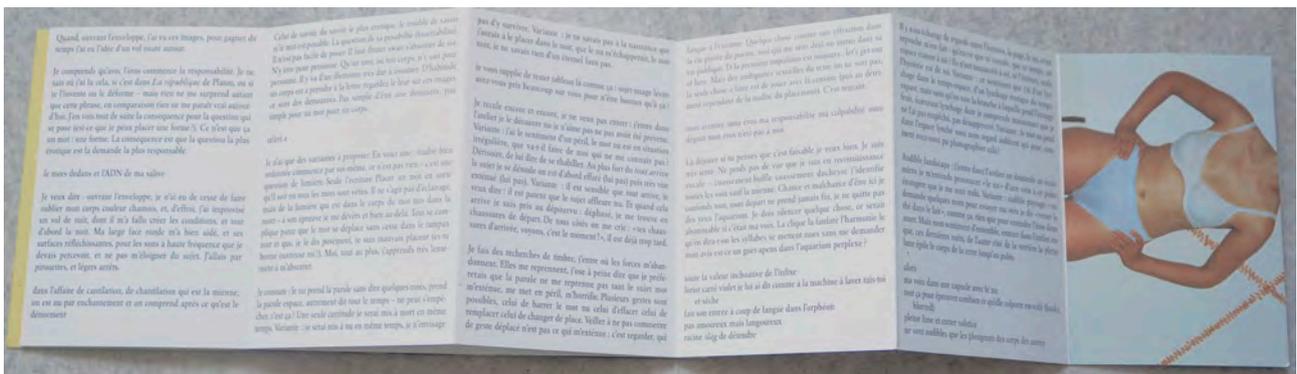
Je comprends qu'avec l'éros commence la responsabilité. Je ne sais où j'ai lu cela, si c'est dans La république de Platon, ou si je l'invente ou le déforme – mais rien ne me surprend autant que cette phrase, en comparaison rien ne me paraît vrai aujourd'hui. J'en vois tout de suite la conséquence pour la question qui se

⁶³ Agnès Thurnauer, *Lettre à Dominique Fourcade suivie d'une réponse*, Michel Chandeigne, 2000, plaquette non paginée

⁶⁴ Isabelle Wateriaux, Mathilde Monnier, Dominique Fourcade, *MW*, POL, 2001, 64 p.

⁶⁵ Agnès Thurnauer, *Lettre à Dominique Fourcade suivie d'une réponse*, Michel Chandeigne, 2000, plaquette non paginée

pose (est-ce que je peux placer une forme ?). Ce n'est que ça un mot : une forme. La conséquence est que la question la plus érotique est la demande la plus responsable.⁶⁶

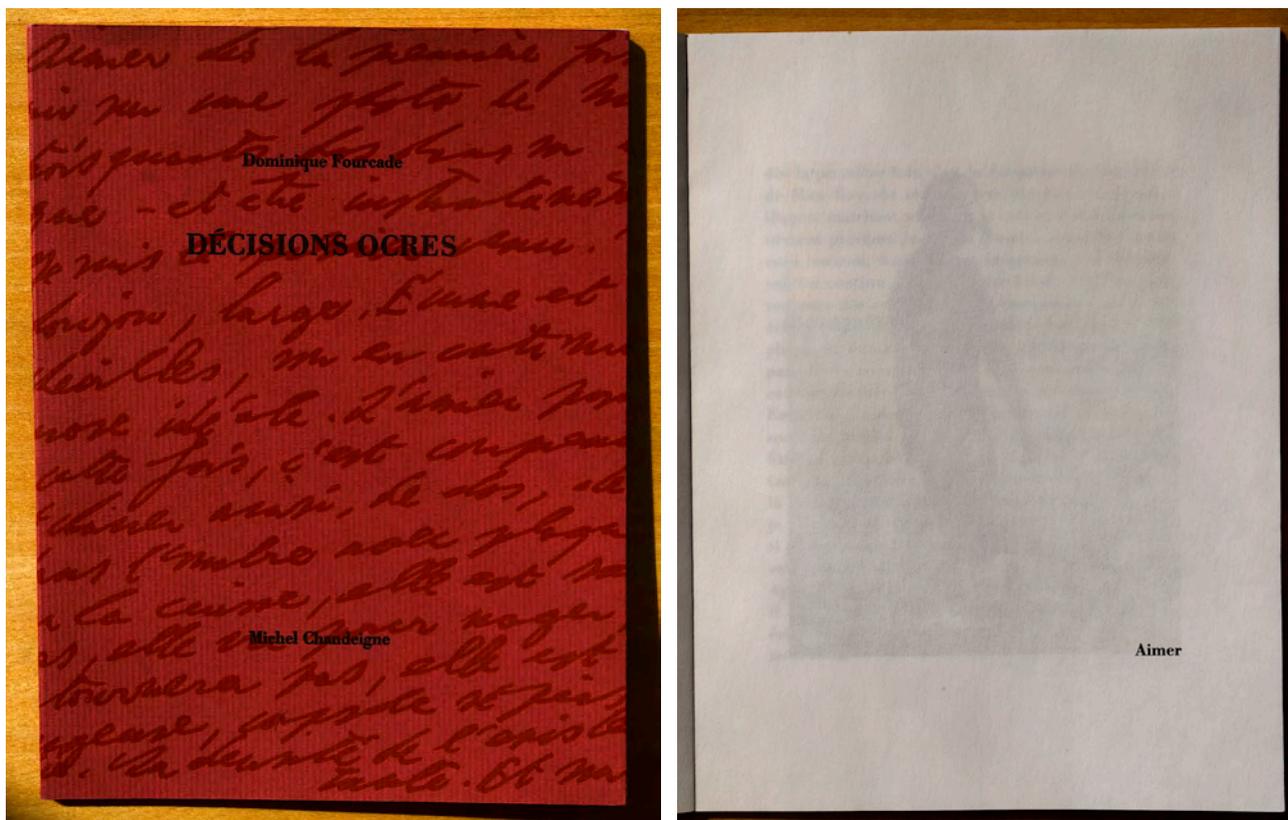


Lettre à Dominique Fourcade suivie d'une réponse, Michel Chandeigne, 2000

⁶⁶ Agnès Thurnauer, *Lettre à Dominique Fourcade suivie d'une réponse*, Michel Chandeigne, 2000, plaquette non paginée

Vers une certaine matité : Après tant de mois en isse, Décisions ocre et Tout arrive

Sur le modèle de certains livres réalisés avec des artistes, comme *Extrait ordinaire* ou *Tiré à quatre épingles*, les livres plus tardifs publiés chez Chandeigne ont pris un format beaucoup plus réduit (12 x 17 cm ou 10 x 15 cm), et leurs couvertures une certaine matité, très différente des couvertures de *There There* ou de *The Saône set*. Ces livres, ce sont *Décisions ocre*⁶⁷, *Après tant de mois en isse*⁶⁸ et *Tout arrive*⁶⁹. Ces trois livres, tous les trois en typographie Bodoni, n'ont pas tous été publiés par la suite chez POL : seuls *Après tant de mois en isse* et *Tout arrive* ont été publiés ensuite, respectivement dans *IL* et dans *Est-ce que j'peux placer un mot*. C'est sur leur modèle que des petits livres plus tardifs, *eux deux fées*⁷⁰ et *Chansons pour Saskia*⁷¹ ont été réalisés, adoptant eux le même format que les « petits chandeignes », forme la plus régulièrement adoptée à partir des années 2000.



Décisions ocre, Michel Chandeigne, 1992

Décisions ocre s'ouvre sur le verbe « aimer », suivi d'une photo d'Helen Hessel prise par Man Ray, de trois quarts dos, marchant dans la mer, de l'eau à la moitié des mollets, nue. Dans un

⁶⁷ Dominique Fourcade, *Décisions ocre*, Michel Chandeigne, 1992, réédité en 1997, 28 p.

⁶⁸ Dominique Fourcade, *Après tant de mois en isse*, Michel Chandeigne, 1993, 32 p.

⁶⁹ Dominique Fourcade, *Tout arrive*, Michel Chandeigne, 2000, 40 p.

⁷⁰ Dominique Fourcade, *eux deux fées*, Michel Chandeigne, 2009, 32 p.

⁷¹ Dominique Fourcade, *Chansons et systèmes pour Saskia*, Michel Chandeigne, 2007, 24 p.

entretien avec Alain Veinstein, Dominique Fourcade revient sur la façon dont il a découvert cette photo, et comment cette photo, ainsi que le journal d'Helen Hessel lui a intimé d'écrire ce livre :

*elle a braqué ses projecteurs sur moi et elle m'a mis au pied du mur de l'amour et au pied du mur de l'écriture, qui sont si souvent un, un seul et même mur. Et elle m'a sommé de lui répondre, comme une injonction poétique et amoureuse. Elle était très énigmatique, cette photo, parce que quand je l'ai reçue [...] je ne savais pas qui était Helen Hessel. [...] c'est seulement une semaine après que j'ai reçu d'une source différente ce livre absolument merveilleux qu'est le Journal d'Helen de Helen Hessel aux éditions André Dimanche. C'est là que j'ai compris ce que j'avais entre les mains, et ça l'a rendue évidemment encore plus forte et encore plus belle. [...] c'était le début d'une très intense histoire d'amour [...]*⁷²

Et, revenant sur le journal d'Helen Hessel :

*l'amour qu'on éprouve pour un autre être, on n'y travaille jamais assez, on n'est jamais assez profond dans cette zone-là, jamais assez engagé. C'était une nouvelle façon de me le redire et de l'écrire, et de lui écrire à elle parce qu'elle aussi, c'est quelqu'un dans la vie de qui l'amour a joué un rôle puissant ; puissant, extrêmement douloureux, tragique. [...] elle est aussi un être humain unique, et un écrivain remarquable en tout point, pas une seconde de son écriture ne quitte le domaine de la passion et de la souffrance à l'intérieur de la passion, souffrance allant d'ailleurs avec passion, bien sûr. Découvrant tout cela, il fallait que je me montre à la hauteur, ou partiellement à la hauteur de ce qu'elle exigeait, puisqu'elle était quelqu'un sûrement de très exigeant, de totalement ouvert et de totalement exigeant, à la mesure de son ouverture et de son engagement dans la vie. Et donc j'ai écrit ce petit texte.*⁷³

Ce livre se propose ainsi comme une traversée de la photographie, mêlant dans l'écriture une interrogation sur l'écriture, sur la photographie, sur l'amour, sur la relation entre Helen Hessel et son mari, sur la relation de l'écriture à cette photographie. L'écriture en est traversée, dans une connaissance intime de la photographie et du sujet représenté, et la traverse, naviguant et dialoguant avec les deux journaux que l'écrivain a lus : celui d'Helen Hessel et celui d'Henri-Pierre Roché son amant.

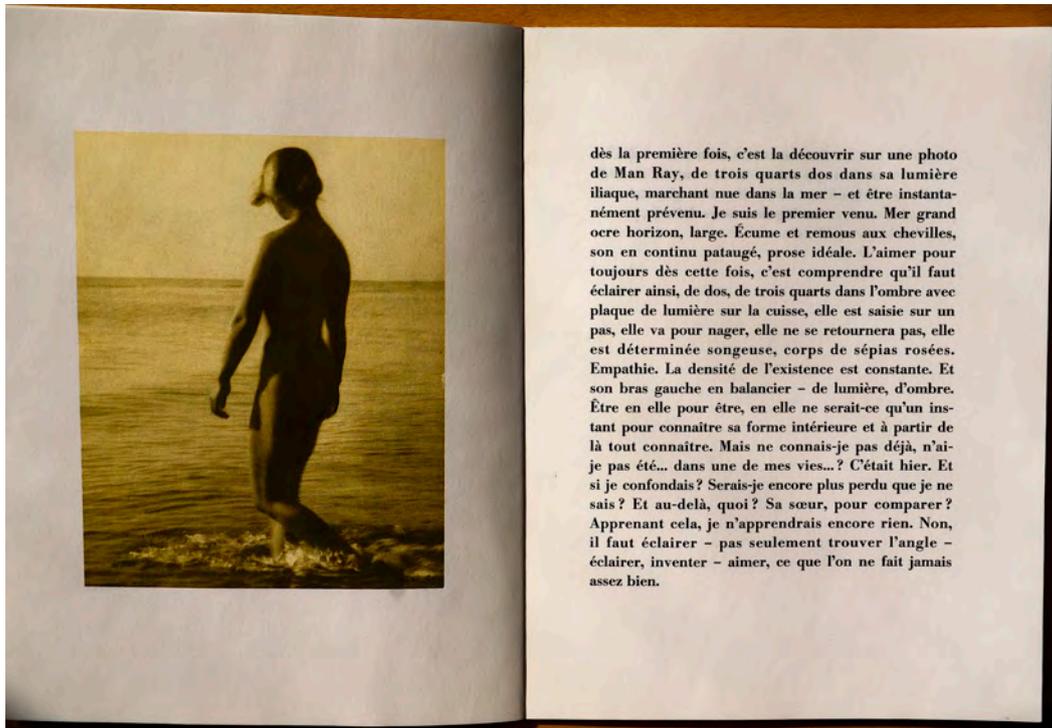
Par ailleurs je ne sais toujours pas aujourd'hui (1er janvier 1992) pourquoi je suis si ému, et si proche de lui, quand il note, tout simplement, qu'elle casse une tasse (qu'elle vient d'acheter). Cessations, rien que des cessations dans cette écriture.

Helen Hessel, je lis Journal, je suis confondu. J'en apprend tant sur elle, j'apprends qu'elle est moi, je nous découvre, livre affolant. Le même être connaît des moments d'abattement profond, nombreux moments d'anesthésie, est capable d'écrire : « Le soleil. Je veux le détruire tout à fait ». Et Rilke a été dans sa vie, je ne m'y attendais pas (il n'est pas sur la photo – peut-être que, sur la photo,

⁷² Dominique Fourcade, « Avec Alain Veinstein, « La radio dans les yeux », France Culture, avril 1992 », *improvisations & arrangements*, POL, 2018, pp. 112-113

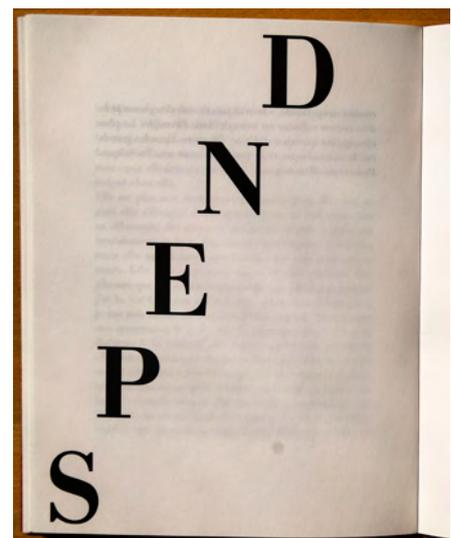
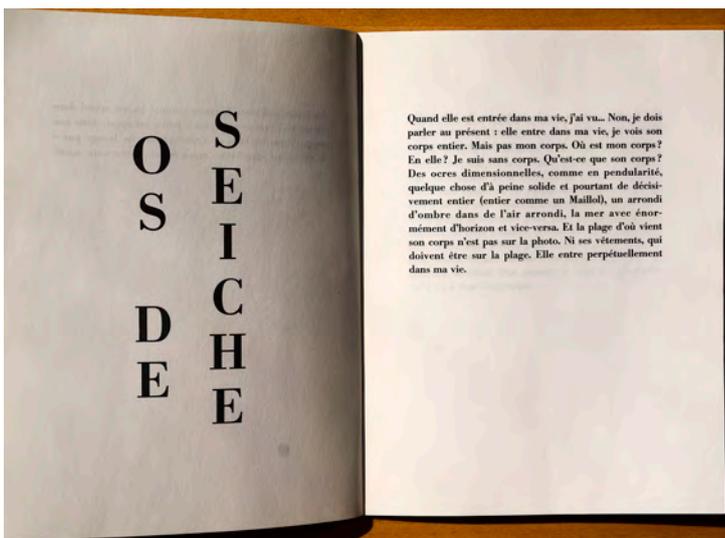
⁷³ *Ibid.*

précisément, elle part détruire le soleil ?). J'aborde enfin les choses par son côté, qui est le côté du vertige. Elle a compris la force unique de ceux qui sont capables de faire aimer, force et désert. On m'a fait aimer. Elle me fait aimer. Écrivain, elle est constamment inspirante. ⁷⁴



Premières pages de Décisions ocres, Michel Chandeigne, 1992, avec une photo d'Helen Hessel par Man Ray

Le texte est aussi traversé de pages exposant un mot ou un groupe de mots en caractères majuscules, des mots autour desquels l'écriture s'enroule un moment (*spend*, qui bande la page à la verticale, est celui écrit par H.P. Roché lorsqu'il jouit), surgissant et découpant l'espace de la page autrement :



Deux pages de Décisions ocres, Michel Chandeigne, 1992

⁷⁴ ⁷⁴ Dominique Fourcade, *Décisions ocres*, Michel Chandeigne, 1992, réédité en 1997, non paginé

Après tant de mois en isse est la soixante-dixième partie de *IL*. De format plus petit, sa couverture est d'un bleu-gris mate, avec un papier vergé de Fabriano, précédé de la dédicace suivante à Dominique Bozo, qui fut directeur du musée d'Art moderne de Paris et conservateur général des musées :

La mort sait-elle de nous ce que nous ignorons d'elle ? Sait-elle de nous ce que nous ignorons de nous ? Comme chaque fois je me pose la question, et je dédie les mots venus cette fois au souvenir d'un ami mort, dont l'image se brouille et se réactive sans cesse dans une triple douleur – celle de songer à la détresse qu'il a traversée, celle de l'avoir trop peu connu, celle de l'avoir perdu.⁷⁵

Sans que le texte ne laisse affleurer la mort singulière de cet ami à qui est dédié le livre, c'est un des premiers textes qui s'écrit sous le signe de la mort d'un proche, et qui en est imprégné. L'écriture, les premières pages du livre sont marquées, gagnées par des séries de questions, par un vacillement des points de repères, de toute affirmation, et du sujet.

*quoi au moment de reprendre
après tant de mois en isse ?
un mot, quelques mots, leur éclat ? non pas –
des fantômes de mots alors ? des creux d'eux ? séquelles de fractures plutôt
des esquilles sortant de la plaie
au moment de reprendre quoi ?⁷⁶*

L'esquille, reprise dans son étymologie latine *schidia* à la page suivante, désigne un petit fragment qui se détache d'un os ou d'une plaie : une perte, physique, un corps qui se disloque, qui se déchire dans la perte de l'être cher.

*cette nouvelle (de la mort de quoi ? de qui ?) je l'ai apprise, comme toutes les
autres, par l'écriture
celle-ci
plus particulièrement
par l'absence
et j'ai appris l'absence le désert
par l'impossibilité de l'écrit⁷⁷*

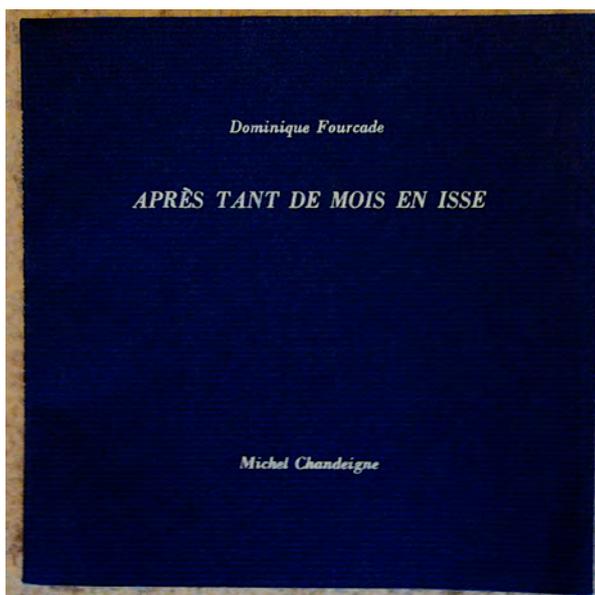
Après tant de mois en isse, dont la couleur mate, bleu-gris, dit la tonalité et la couleur, est un livre de reprise d'écriture, d'écriture de *IL*. Le mot *isse*, a priori sans signification, est incomplet : il semble être une amputation, une esquille d'un mot plus grand, dont le début (ou la fin) manque ; il semble faire signe vers une épreuve dans la durée, un état durable de l'être affecté par la mort d'un proche : il est un mot qui dit cet état dans une sonorité absolument autre, dans sa singularité, et qui laisse entendre une fuite, en même temps que la brièveté des mots monosyllabiques dit une reprise laborieuse. Le corps même de l'écriture est ainsi affecté par la perte, en même temps que cette perte

⁷⁵ Dominique Fourcade, *Après tant de mois en isse*, Michel Chandeigne, 1993, non-paginé

⁷⁶ *Ibid.*

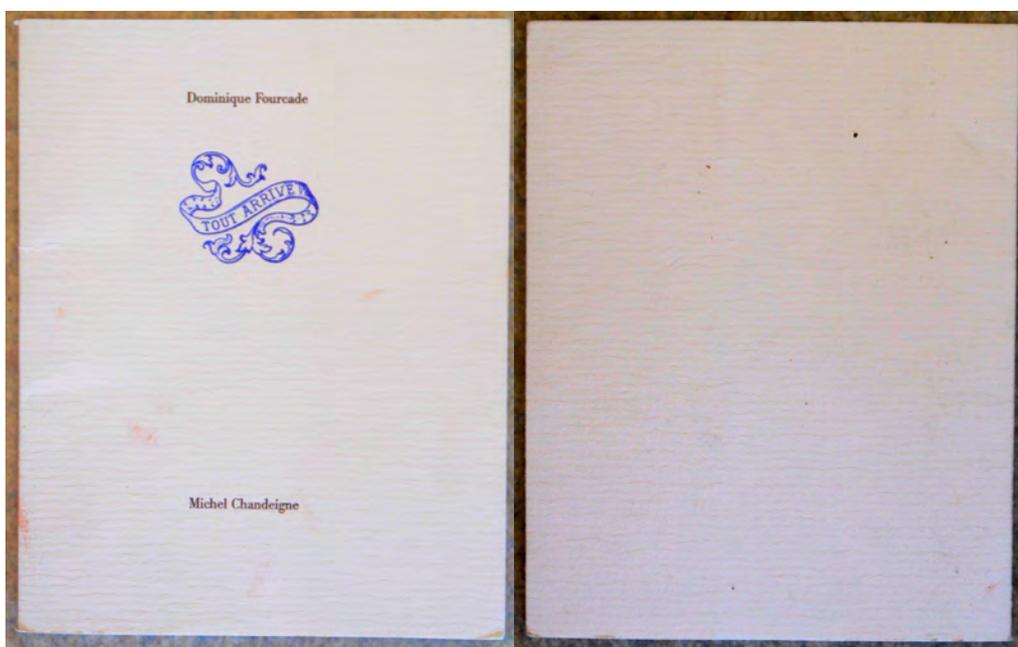
⁷⁷ *Ibid.*

ne s'éprouve qu'à travers l'écriture, et jusque dans « l'impossibilité de l'écrit »⁷⁸ qui est elle-même un versant de l'écriture.



Après tant de mois en isse, *Michel Chandeigne, 1993*

Comme *Après tant de mois en isse*, *Tout arrive*⁷⁹ est un livre à la couverture unie et simple, mais blanche. En haut de la couverture est reproduit l'en-tête bleu d'une lettre de Manet à Mallarmé, dans laquelle le premier remercie le second « de son soutien après le refus de deux tableaux par le jury du Salon de 1874 »⁸⁰. Sur cet entête on peut lire cette formule, autour de laquelle se tisse le livre de D. Fourcade : « Tout arrive ».



Couverture de *Tout arrive*, *Michel Chandeigne, 2000*

⁷⁸ Dominique Fourcade, *Après tant de mois en isse*, Michel Chandeigne, 1993, non-paginé

⁷⁹ Dominique Fourcade, *Tout arrive*, Michel Chandeigne, 2000, 40 p.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 6

La découverte de cette formule est relatée dans les premières pages du livre : l'écrivain rejoint Olivier Cadiot à l'exposition Mallarmé, qui lui montre le billet du premier à Manet, en lui faisant porter son attention moins sur le contenu du billet que sur l'en-tête :

Stupeur – je lis la formule : « Tout arrive », comment pareille magie a-t-elle pu m'échapper? J'étais loin d'avoir vu ça. Cadiot aurait voulu me faire don de l'électricité et de la foudre qu'il ne s'y serait pas pris autrement.⁸¹

Cette découverte, d'une importance presque matricielle, à l'effet de catalyseur, s'offre à la fois comme la confirmation d'une pensée de l'art et du moderne, comme la confirmation ou la révélation d'une poétique et la relance de son « apprentissage étincelant »⁸², et comme un choc qui permet de ressaisir, de faire remonter à la surface poèmes (écrits, dansés, filmés) et lectures, de Proust à Dickinson en passant par Dominique Mercy. C'est une confirmation d'une pensée de l'art et du moderne tout d'abord :

Dix années, il m'aura fallu tout ce temps, pour comprendre, vérifier, vérifier-étaler, transcrire, étaler encore, l'intuition selon laquelle les peintres, de Manet à Cézanne, avaient pensé et réalisé le moderne de façon plus ample et plus fluide, plus avancée et plus aboutie que les écrivains du même temps. Dix années et voici qu'en une seconde, la seconde que durent les mots « tout arrive », cette poétique m'est exposée dans la plus grande ouverture. En forme de vertige. Comme nue. Une très précise seconde. [...] Olivier Cadiot avait saisi en un rien de temps la bouleversante petite banderole, bien au-delà du modernisme deux mots à jamais dans la tête, sa beauté, tant d'instantanéité et tant d'implications, et je suis sûr qu'il pouvait savoir, bien que je me sois gardé de m'en ouvrir à lui sur le moment, ce qu'ils représentaient pour moi de résumé, d'éblouissement et de relance.⁸³

Cette formule, « tout arrive », est comme un point, un noeud d'un filet de pêche : en tirant dessus, en la touchant, tout le filet vient avec. Elle fait apparaître et permet de ressaisir tout le filet, tout en en relançant le tissage ; un filet qui, comme un tissu, se compose du travail réalisé jusqu'ici et des oeuvres observées et lues dans le même temps, de moments de vie, de vies, d'êtres, de mots.... Et qui, peut-être plus encore, est le filet du poème, du faire-poème de l'écrivain qui, à partir d'un point, la langue, le travail de la langue, saisit et embrasse, accueille le tout ; qui, sans parler de tout, saisit le tout. Le cheminement d'écriture de l'écrivain peut se comprendre ainsi comme un assouplissement du filet, des tissus ; mais un assouplissement paradoxal puisqu'il est un mélange de « vouloir se dilater » et de « devoir se contracter de la langue de la page », « langue et page ne [faisant] qu'un »⁸⁴. Cet assouplissement, c'est l'accueil toujours plus élargi au « tout arrive », à la simultanéité des possibles et des êtres dans l'espace du mot et l'espace de la page, qui passe par une contraction, une tension de la langue. Cet espace-temps, ce temps-espace est déjà à l'oeuvre dans *Le ciel pas d'angle*, qui s'ouvre sur ce poème :

⁸¹ Dominique Fourcade, *Tout arrive*, Michel Chandeigne, 2000, p. 6

⁸² *Ibid.*, p. 5

⁸³ *Ibid.*, pp. 8-9

⁸⁴ *Ibid.*, pp. 8-9

Je touchais terre et là, sur le dos, je pus lire au ciel les fondements de l'être au monde : le seul ordre nouveau. Il ne s'agissait pas d'aller dérisoirement vers les étoiles, mais de comprendre l'immense image. [...] Enfin hors du monde chrétien, je conjugue le présent, sans refus désormais ni revendication. [...] Chaque minute est une fenêtre sur l'espace. [...] Un seul être m'entoure, pleinement, sans visage : c'est l'espace-temps, noir d'azur; l'ordre de l'espérance dans lequel je viens d'entrer. Je ne vise pas à la possession, mais à établir la relation entre les parties constitutives de la totalité poétique. Voici découverte la prodigieuse sphère stellaire interne illimitée.⁸⁵

Cette double contraction-dilatation du poème pourrait se dire dans les mots d'Emily Dickinson, qui apparaît à de nombreuses reprises dans le poème :

*I dwell in Possibility –
A fairer House than Prose –
More numerous of Windows –
Superior – for Doors –⁸⁶*

Dwell signifie habiter, demeurer. Le poème, l'espace du poème – mot, ligne ou page – construit un espace, une « page langue monde » de « toute expérience »⁸⁷ où se tiennent dans le même temps, les possibles, et l'extrême dilatation du « tout arrive » du monde. Du moins le poème en s'y essaie-t-il, de manière méthodique.

La découverte de la formule permet donc ainsi de ressaisir et de relancer le travail poétique, tout en rappelant le « tout arrive » de certaines oeuvres, de certains poèmes :

*objets toutarrivesques sentinelles type le kaléidoscope lampe à pétrole de l'enfance Marcel Proust
moments toutarrivesques solo de Dominique Mercy dans Nur du c'est la souplesse de la structure qui autorise les émerveillants moments d'homme
regard simplissime lanterne magique de discrètes séries*

*Dickinson Stein Oppen
pas de décrets
tous les instants du temps rentrent les uns dans les autres
vers les extérieurs et les points de la surface veulent les uns des autres s'évadent
immobiles⁸⁸*

Cette poétique, qui est celle du moderne tel que l'entend l'écrivain, non comme un moment chronologique et historique de l'art mais comme un rapport de l'art au monde qui traverse le temps et qui le saisit dans son présent sinon dans sa présence, n'est pas une poétique du vouloir, d'un vouloir créateur, mais « un travail d'élimination des défenses » qui peut se résumer ainsi : « laisser,

⁸⁵ Dominique Fourcade, « 1 », *Le ciel pas d'angle*, POL, 1983, pp. 11-12

⁸⁶ Emily Dickinson, « I dwell in Possibility » (466), *Poésies complètes*, Flammarion, 2009, pp. 440-442

⁸⁷ Dominique Fourcade, *Tout arrive*, Michel Chandeigne, 2000, p. 29

⁸⁸ *Ibid.*, p. 11

et non plus forcer à venir »⁸⁹. Et la formule de Manet apparaît alors moins comme une invention, que comme une formulation : la mise en mots d'une vérité de l'art, qui s'énonce peut-être néanmoins telle quelle à un moment donné. « C'est ce moment de l'art où les défenses sont tombées. S'est offert une grande réception amoureuse, quelle intelligence ! »⁹⁰. Ce moment de l'art, l'écrivain le saisit dans le rapport entre les pratiques de Mallarmé et de Manet, qui apparaissent parfois, comme Degas dans *Le sujet monotype*, presque comme des personnages ou comme des figures de l'art pouvant parfois être très drôles, prenant la forme d'oiseaux (Mallarmé se comporte ainsi comme un rouge-gorge). Là où Mallarmé « placardait, à la place du poème, le programme du poème et ses volontés »⁹¹, Manet lui a « indiqué d'appuyer sur toutes les touches du clavier »⁹², quand bien même il est précisé que Mallarmé « avait développé, non pas développé, donné les prémisses, dans *Notes pour un tombeau d'Anatole*, et dans *Épouser la notion*, d'une écriture à tirets qui aurait pu me donner des idées »⁹³.

Ce geste poétique prend les allures d'une action quasi mécanique, et presque d'une « mécanique lyrique »⁹⁴, lorsqu'il s'énonce comme le geste effectué par une caméra, réglée méthodiquement afin de saisir les images :

*la caméra, l'installer sans se forcer
j'ai simplement indiqué au logiciel de capturer les intervalles auxquels prendre
les clichés
et puis j'ai acheté un petit partagiciel
pas besoin d'incruster date et heure l'image dit d'elle-même ce qu'il faut en
savoir
Et pour la rafraîchir il suffit d'intégrer les instructions dans le code HTML de la
page Web. Pour cela, insérer à la ligne <meta http-equiv="refresh"
content="30">; le chiffre 30, ou autre, indique, en secondes, la fréquence de
rafraîchissement de l'image. ⁹⁵*

Cette énonciation en ces termes du geste poétique moderne participe elle-même de ce « tout arrive », en ce que dans la langue même du poème arrivent ces mots : « logiciel », « partagiciel », ou encore le langage du code. Le « tout arrive », comme le rappelle l'écrivain, ne signifie pas seulement « que tout peut arriver (éventualité cependant peu banale), ni non plus [...] que tout va se produire (ce qui est pourtant bien le cas, stupéfiant) »⁹⁶. Cela signifie aussi que tout peut entrer, sinon que tout doit entrer dans le poème, non pas uniformément, mais sur une même surface, dans un même espace, bien que des espaces dans ce même espace puissent alors s'enchaîner, se superposer et se croiser.

Et dans ce poème entrent également des poètes, des noms d'artistes ou de poètes qui ne

⁸⁹ Dominique Fourcade, *Tout arrive*, Michel Chandeigne, 2000, p. 21

⁹⁰ *Ibid.*, p. 21

⁹¹ *Ibid.*, p. 21

⁹² *Ibid.*, p. 27

⁹³ *Ibid.*, p. 23

⁹⁴ Pierre Alferi et Olivier Cadiot, *Revue de littérature générale n°1*, « La mécanique lyrique », POL, 1995

⁹⁵ Dominique Fourcade, *Tout arrive*, Michel Chandeigne, 2000, pp. 12-13

⁹⁶ *Ibid.*, p. 26

participent nullement d'un *namedropping* malencontreux et intimidant, mais plutôt de l'exposition de voix et de présences qui habitent l'écriture et la vivifient, en même temps que l'écriture elle-même redonne une qualité de présence à ces voix, expose le désir et la nécessité de leur présence. Celle de Dickinson jalonne et traverse l'oeuvre de Dominique Fourcade, jusque dans l'un des derniers « petits chandeignes », dans lequel le poète rapporte la parole de Susan Howe, dans un entretien avec Marta Werner paru dans le catalogue *The networked recluse* :

l'une des réponses de Susan Howe donne ceci : « Now, in 2016, in the Trumpian sense of the word, in relation to Hillary Clinton, Dickinson is the ultimate nasty woman ». comment ai-je pu négliger, toutes ces semaines tous ces mois, le politique du poétique, je suis éperdu de ce rappel, ai maintenant de quoi ne pas sombrer ⁹⁷

Avant que ne surviennent d'autres figures, d'autres présences régulières, à la fin du poème :

*Holdërlin nasty woman [...] ainsi quand quelque chose menace, et quelque chose menace, je me déploie en platane, mimétisme que je me suis enseigné dès l'enfance. ébloui, tout petit, de voir comme c'était faisable. platane Proust. platane Monk. Emily et Friedrich en dendrosolitude.*⁹⁸

Ce livre écrit sous le signe de la formule du peintre apparaît ainsi comme une sorte de cheville dans le travail de l'écrivain. Cheville qui s'insert entre *Le sujet monotype* et *Est-ce que j'peux placer un mot?* : entre des premiers livres d'une certaine unité technique et méthodique rigoureuse, et des livres dont le tissu s'est semble-t-il assoupli progressivement, dans un effort maintenu de dilatation et d'élargissement dans la contraction, et ce dès *Le sujet monotype*. L'écriture même, visuellement, semble s'être assouplie dans une forme qui alterne blocs de prose et lignes ou vers, et prend parfois des allures romanesques.

Je tente de mettre au point un vers très prosaïque ; et je tente de mettre au point une prose, non pas proche du vers, mais une prose très poème. Un vers qui aille au ras du prosaïque pour ne pas m'égarer dans la séduction du vers et dans le côté mise en scène d'un vers. [...] Et une prose la plus ductile possible, proche de la ductilité du vers, sans aucune aspérité, où on n'arrête pas de passer dans différents états gazeux, différents états aqueux, différents états aériens. ⁹⁹

Ce texte inspiré de l'en-tête choisi par Manet, « Tout arrive », relance donc l'écriture, en saisit un cheminement de travail, et marque, dans la pratique avec Michel Chandeigne, à l'instar des derniers petits livres évoqués, une dernière réalisation (ou presque) sur le mode du livre, et un mouvement vers plus de simplicité, vers la forme du « petit chandeigne ». En parallèle de ces premières réalisations « livresques », des marque-pages pour les livres chez POL sont réalisés, ainsi que quelques cartes postales.

⁹⁷ Dominique Fourcade, *platane commence par*, Michel Chandeigne, 2017, p. 6

⁹⁸ *Ibid.*, p. 8

⁹⁹ Dominique Fourcade, « Avec Pascale Bouhénic dans le film *L'Atelier d'écriture de Dominique Fourcade*, réalisé par Pascale Bouhénic, Avidia, Centres Georges Pompidou, 1994 (extraits) », *improvisations & arrangements*, POL, 2018, p. 133

UN « POÈME-VOYAGE » : DE QUELQUES MARQUE-PAGES

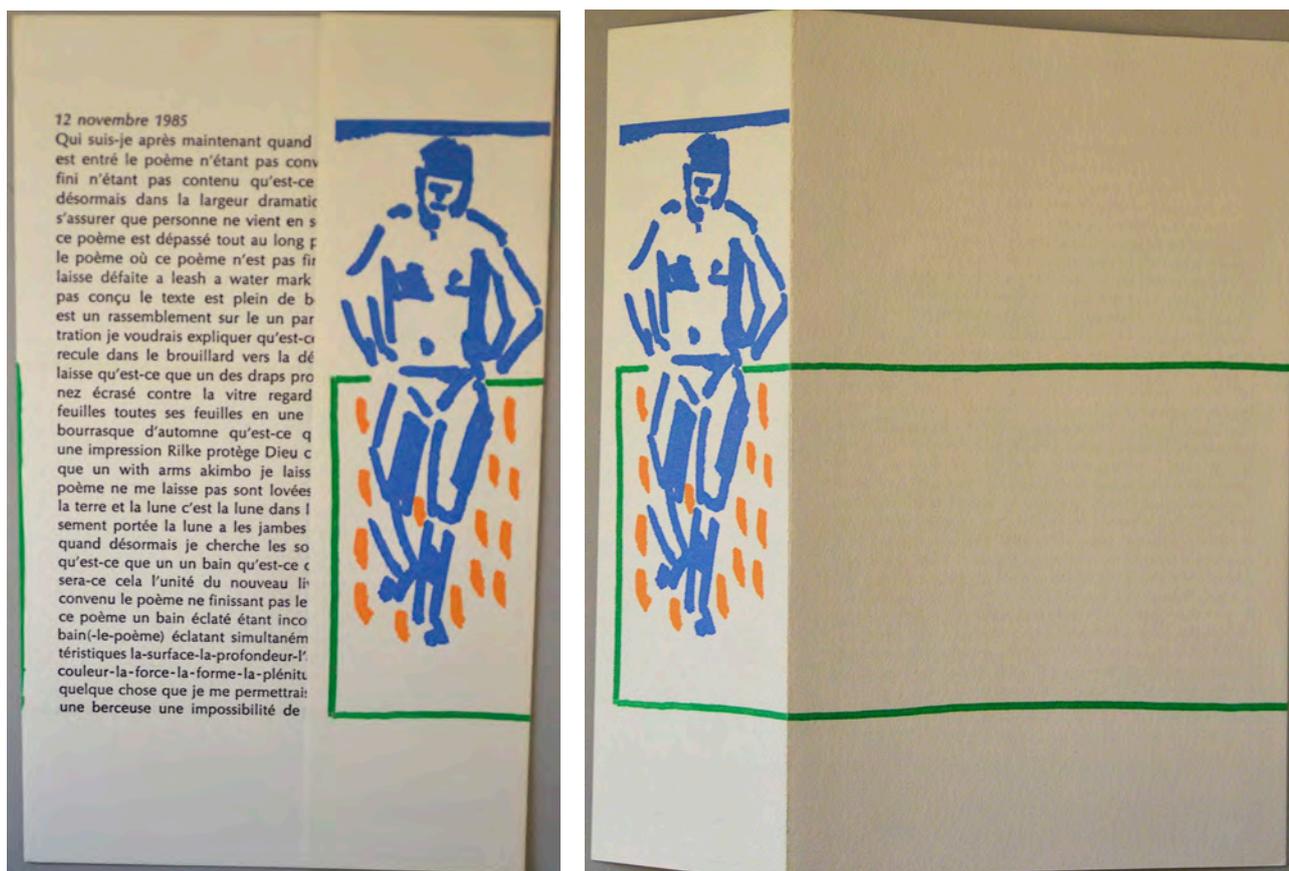


Marque-page pour Outrance utterance et autres élégies (par Simon Hantai) 1990

Dans l'extrait de l'entretien avec Frédéric Valabrègue pour les Cahiers du cipM de Marseille cité plus haut, Dominique Fourcade évoque les marque-pages qu'il a pu réaliser avec Chandeigne. Ces marque-pages ont accompagné ses livres publiés chez POL, de *Rose-déclat* en 1984 à *Est-ce que j'peux placer un mot*, en 2001. Ces marque-pages, l'écrivain les insert dans les livres publiés chez POL qu'il envoie lui-même à des proches et connaissances. Ils ne sont pas publiés autrement qu'à cette occasion.

Ce qui définit le marque-page, en tant que tel, et qui est une qualité que l'écrivain exploite, c'est sa mobilité. Mais, contrairement au marque-page qui se limite à sa seule fonction, c'est-à-dire qui ne sert qu'à marquer un arrêt dans la lecture d'un livre afin de pouvoir la reprendre à l'endroit où on l'a laissé, et qui pose peut-être en même temps un jalon dans la mémoire qu'on peut avoir de ce livre en respectant plus ou moins les pauses permises par le texte, contrairement à cette seule

fonction, les marque-pages de Dominique Fourcade sont eux-mêmes des poèmes. Celui ci-dessus réalisé par Simon Hantaï n'apparaît peut-être pas de manière évidente comme tel, au sens strictement textuel, parce qu'il représente les morceaux recollés, sans qu'ils se touchent néanmoins, laissant leur déchirure et leur séparation apparente, d'un papier déchiré sur lequel sont écrits les mots « outrance » et « utterance », qui titrent le recueil paru chez POL en 1990¹⁰⁰. Mais il est une des voies, sinon des voix des marque-pages réalisés par D. Fourcade et M. Chandeigne : une des formes faites non pas seul mais avec un artiste, ici Simon Hantaï, à la mort duquel l'écrivain a écrit une des élégies qui compose le livre *manque*. Un autre marque-page a été fait en collaboration avec un artiste, Pierre Buraglio cette fois. C'est celui inséré dans le livre *Son blanc du un*¹⁰¹, en 1986 :



Marque-page pour Son blanc du un, Michel Chandeigne, 1986

Ce marque-page représente le Baigneur de Cézanne, reproduit à gros traits par Pierre Buraglio. Cette manière extrêmement simple laisse affleurer le Baigneur en surface, sur la partie pliée qui se superpose au poème-fragment daté du 12 novembre 1985, en typographie Optima. Ce marque-page est le plus grand, en termes de format, qu'ait réalisé l'écrivain : plus large que ceux qui adoptent un format plus classique (*Rose-déclat*, *Outrance utterance et autres élégies, IL*), il n'est pas loin de faire la taille du livre publié chez POL. Cette présence du Baigneur laisse songer à cette observation de l'écrivain, dans un entretien avec Hervé Bauer, pour la revue *Java*, en 1998 :

Quand Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud sont arrivés en succession, il y avait en art, les précédant, un tel relâchement, une démoralisation et comme une atonie

¹⁰⁰ Dominique Fourcade, *Outrance utterance et autres élégies*, POL, 1990, 96 p.

¹⁰¹ Dominique Fourcade, *Son blanc du un*, POL, 1986, 96 p.

*mortelles, quoi, une usure infâme, les constituants étaient en débandade. Mallarmé a rebandé les ressorts, retendu les tissus, réanimé l'énergie de la langue sous cet effet de compression. L'ancienne baignoire et l'eau du bain ont été emportées avec la baigneuse, soudain on a été en présence d'un nouveau corps, face à un nouveau nu.*¹⁰²

Ce marque-page recoupe peut-être cette observation dans la mesure où cette évocation du Baigneur peut faire signe vers le moment où, à travers le travail de Cézanne, l'art pictural se retend et fait surgir « un nouveau corps », un « nouveau nu » : celui du Baigneur, où « tout à coup l'humanité comme telle [...] fait espace, déployant sa présence dans la frontalité la plus à nu de l'histoire de la peinture, sur une surface où il n'y a pas un centimètre carré qui ne soit picturalement actif »¹⁰³. Le geste d'écriture du livre et de ce marque-page se place peut-être alors dans l'ornière de ce geste pictural : le texte se découvre littéralement derrière le volet que constitue cette partie du marque-page où le Baigneur est dessiné. Ce livre, *Son blanc du un*, se présente comme une suite de blocs poétiques compacts et datés – entre juillet 1984 et le 17 octobre 1985 –, sans aucun signe de ponctuation, traversé par et traversant le mot et le motif du murmure. Le poème du marque-page est une émanation de cette écriture (re)tendue par l'absence même de ponctuation et par le surgissement incessant de mots et d'éléments qui semblent sans cesse déplacer le mouvement de l'écriture, lui donner des inflexions et des directions différentes : jamais l'écriture ne s'installe dans une allure.

le texte est plein de boucles d'oreilles volées il est un rassemblement sur le un par tourbillons de déconcentration je voudrais expliquer qu'est-ce que un un camion benne recule dans le brouillard vers la décharge qu'est qu'un je laisse qu'est que un des draps propres qu'est-ce que l'enfant nez écrasé contre la vitre regarde le robinier perdre ses feuilles toutes ses feuilles en une matinée sous la première bourrasque d'automne qu'est-ce que Rilke agenouillé dans une impression Rilke protégé Dieu ce sont des unités qu'est-ce que un with arms akimbo

Ce poème, comme émanation, dit le double mouvement de l'écriture du livre : centripète et centrifuge. Centripète dans les blocs formés par la juxtaposition des mots en blocs compacts ; centrifuge à l'intérieur même de ces blocs, sans que ces lignes ne fuient véritablement un centre. C'est plutôt un champ magnétique sans centre où des lignes s'entrecroisent ; un espace de déconcentration, un éclatement dans une forme concentrée et chargée, le bloc compact. « par tourbillons de déconcentration je voudrais expliquer qu'est-ce que un » : ce « un », ce peut être alors ce murmure créé par chaque bloc, par sa cadence et son allure, par ses sons, sans que ce « un » ne soit constitué d'une même couleur ou des mêmes éléments. C'est un « un » éclaté et éclatant dans lequel naviguent « un camion benne », un enfant le « nez écrasé contre la vitre », un « robinier », « Rilke », « la terre », « la lune ». Le texte semble aussi dire ce qu'il est en tant que marque-page tout en posant la question de la relance de l'écriture après le livre, de la manière de changer l'eau du bain, sinon le bain lui-même.

désormais je cherche les sons pour un nouveau livre qu'est que un un bain qu'est-ce que faire éclater le bain sera-ce cela l'unité du nouveau livre le poème n'étant

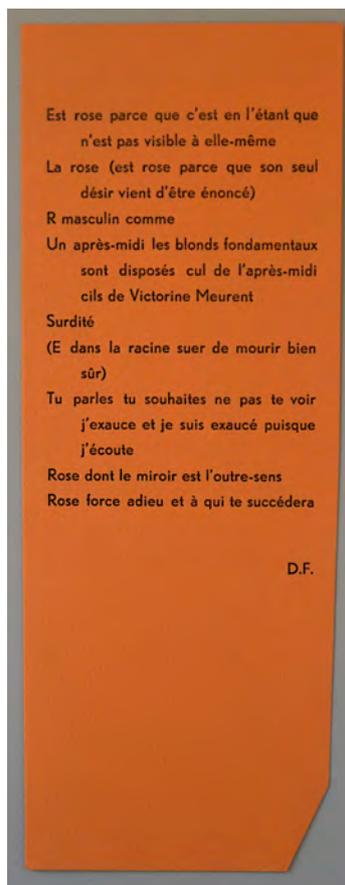
¹⁰² Dominique Fourcade, « Avec Hervé Bauer, *Java*, n°17, Les Éditeurs Évidant, été-automne 1998 », *improvisations et arrangements*, POL, 2018, p.219

¹⁰³ Hadrien France-Lanord, *La couleur et la parole*, « L'Infini », Gallimard, 2018, p. 118

pas convenu le poème ne finissant pas le même n'étant pas contenu ce poème un bain éclaté étant inconcevable l'objet-le-monde-bain(-le-poème) éclatant simultanément dans toutes ses caractéristiques la-surface-la-profondeur-l'air le-contour-le-modelé la-couleur-la-force-la-forme-la-plénitude le-son-le-blanc étant quelque chose que je me permettrais d'aimer éclaté comme un une berceuse une impossibilité de ne pas entendre ¹⁰⁴

Ce poème, « poème-voyage »¹⁰⁵ qui circule dans le livre, appartient à ce livre en même temps qu'il en est une feuille détachée, une feuille qui, comme celles du « robinier » que regarde l'enfant – dont le son laisse penser au robinet et à l'écoulement puissant de son jet, rappelant celui des blocs, des lignes ou unités de souffles du livre –, est une feuille qui tombe du livre et appelle un autre livre : « désormais je cherche les sons pour un nouveau livre qu'est que un un bain qu'est-ce que faire éclater le bain sera-ce cela l'unité du nouveau livre le poème ». La date du poème, le 12 novembre 1985, dit cette relance de l'écriture par le marque-page, qui à la fois met fin au livre et fait signe vers le prochain.

C'est peut-être aussi comme un adieu au livre, au motif du livre – la rose, qui se fane – que peut s'entendre le dernier vers ou la dernière ligne du poème du marque-page de *Rose-déclat*, le premier réalisé par l'auteur avec Michel Chandeigne, non sans un certain déchirement.



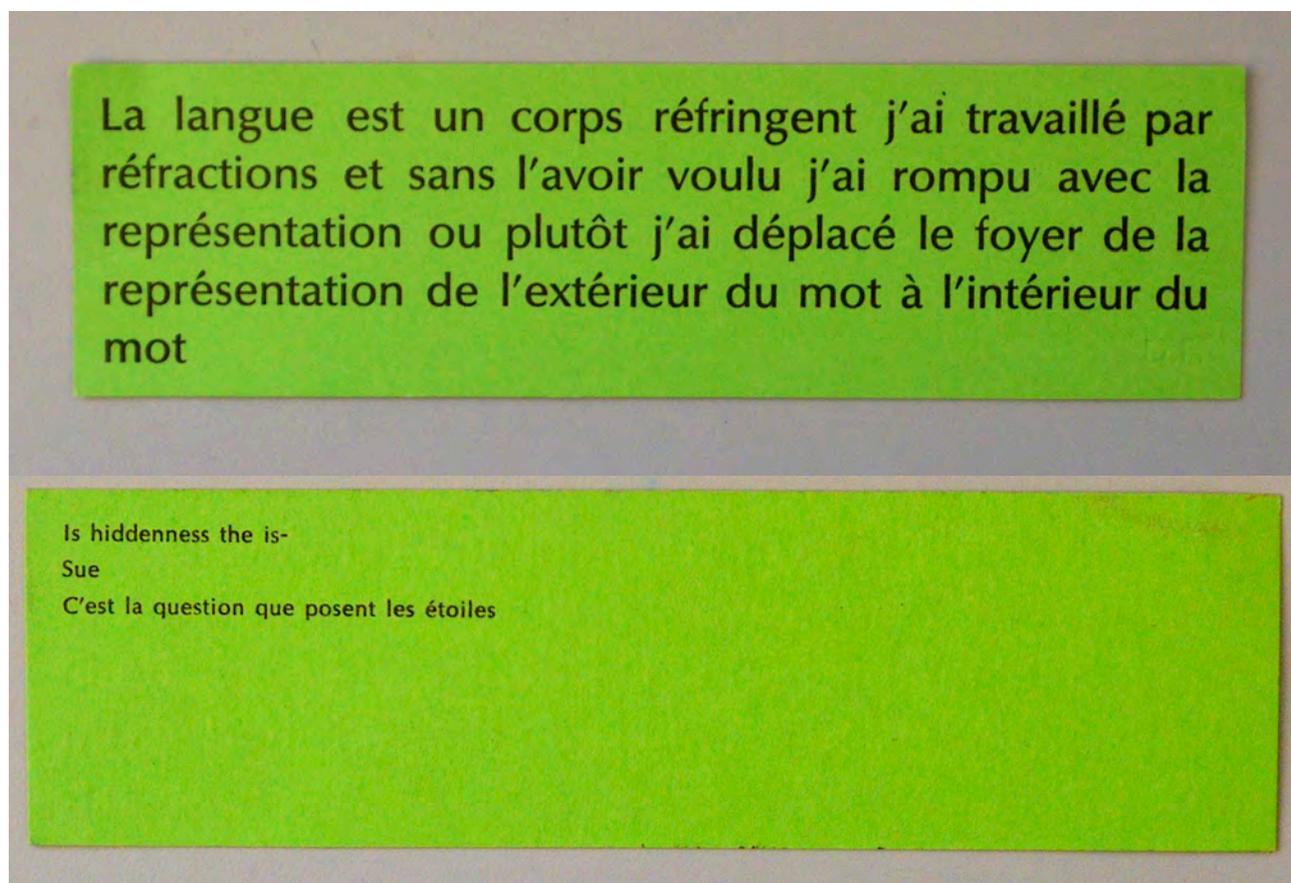
Marque-page de *Rose-déclat*, Michel Chandeigne, 1984

¹⁰⁴ Dominique Fourcade & Pierre Buraglio, « Marque-page pour *Son blanc du un* », Michel Chandeigne, 1986

¹⁰⁵ Entretien accordé par Dominique Fourcade le 19 décembre 2018.

L'encoche du marque-page semble jouer avec la manière dont on peut habituellement placer un repère dans la lecture d'un livre : en cornant un angle de la page.

Ce marque-page et le poème réalisent d'ailleurs ce que dit un autre marque-page, l'un des plus petits, et le seul dont l'écriture couvre le recto et le verso, réalisé pour *Xbo*¹⁰⁶, qui est un livre non-paginé, conçu comme une seule page :



Marque-page de *Xbo*, Michel Chandeigne, 1988

Ce marque-page vert vient dire une des opérations essentielles, une des conséquences involontaires du travail de l'écrivain sur la langue : le déplacement du « foyer de la représentation de l'extérieur du mot à l'intérieur du mot ». C'est une opération renversante : le mot ne fait plus signe, du moins pas premièrement, vers une réalité qui lui serait extérieure, mais se signale d'abord dans son corps, dans sa chair avant de faire signe vers une réalité extérieure ou avant que celle-ci ne se déploie dans l'espace de son corps, qui apparaît souvent dans la décomposition, dans le démembrement et le remembrement du corps du mot. C'est le cas du mot « rose » ci-dessus. Ou, plus précisément peut-être : c'est dans la musculature du mot, dans ses *tissus*, sa matérialité – sonore, visuelle – que surgit ou prend corps le réel, le monde : « : Une masse s'éclaire à son propre néon »¹⁰⁷. Cela passe par une opération de taille, qui peut se dire de deux manières, dans les mots de deux peintres chers à l'écrivain :

¹⁰⁶ Dominique Fourcade, *Xbo*, POL, 1988, 80 p.

¹⁰⁷ Dominique Fourcade, *Xbo*, POL, 1988 (non-paginé)

Il est à espérer que l'on a maintenant bien admis ce que Matisse entendait par « découper à vif dans la couleur ». Ma taille directe à moi, je dois l'opérer dans la langue. Mais la langue est du zinc. Découper à vif dans le zinc brûlant. ¹⁰⁸

Ce mot « brûlant » apparaît quelques lignes avant dans sa composition : « Je me rappelle m'être interrogé si c'était le circonflexe qui me brûlait dans le mot brûlant // Ou la combinaison ûl après br »¹⁰⁹. Deuxième manière de dire cette opération, dans les mots de Simon Hantaï cette fois, issus d'un entretien avec Catherine Chevrier entre 1997-1998, et exposés sur la carte de voeux *réuni pour dire mille voeux*, parue chez Chandeigne fin 2012 : « La toile est un ciseau pour moi. »¹¹⁰.

Au dos de ce marque-page, une question est posée, en anglais : « *is hiddenness the is- / Sue* ». Le mot *hiddenness* peut être compris comme le fait d'être caché, l'être-caché, la dissimulation ou la disparition dans l'apparaître, telle celle des étoiles, mortes mais brillantes. Ce mot *hiddenness* est pris entre deux « *is* » : un interrogatif, qui lance la question par « est-ce que », et un autre qui apparaît dans le mot « *issue* » scindé en deux, qui semble laisser entendre que l'« *hiddenness* » serait le mode d'être des choses. Et ce avant de laisser entendre le mot *issue*, c'est-à-dire enjeu, question, sujet, publication... Et de reposer cette question en français, ou plutôt de dire avec qui cette question se pose, qui la pose : « les étoiles », celles justement qui apparaissent dans leur disparition, dont la lumière surgit de leur mort et de leur fixation dans l'espace.

Ce marque-page peut ainsi apparaître, à certains égards, à la fois comme une émanation de l'écriture d'*Xbo*, à travers son ton et l'inquiétude ou l'interrogation autour du mot et de la fuite : « On écrit / On (qui est on ?) n'ordonne pas le poème / On n'y met pas d'ordre on ne lui donne pas d'ordre / On place / C'est une chose fuyante »¹¹¹, et comme un poème qui dit l'opération-même du poème et de l'écriture : sa concentration dans le corps du mot, « seul [...] créateur de chair »¹¹². L'expérience du corps du mot et de la langue tient aussi à un certain rapport à la langue, un rapport non enfantin, mais qui tient, d'une certaine façon, au rapport que l'enfant peut avoir aux choses :

*Je me rappelle enfant
J'étais tellement étonné de découvrir que la nuit avait une musculature
Puis la pratique est venue j'ai aussi qu'aucune nuit n'aurait la même musculature
Dès lors quand je pensai nuit je pensai musculature inconnue je pensai
différences inquiétudes
Je pensai langue comme seul corps disponible
Langue corps efficace
Le mot gaule par exemple
Enfants quand nous allions aux noix nous n'avions que lui pour les descendre
Je pensai corps
Je pense langue musculature nuit j'écris je vis le trouble immense du premier
corps connu
Premier corps éternel* ¹¹³

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ Dominique Fourcade, *réuni pour dire mille voeux*, Michel Chandeigne, 2012

¹¹¹ Dominique Fourcade, *Xbo*, POL, 1988

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Ibid.*

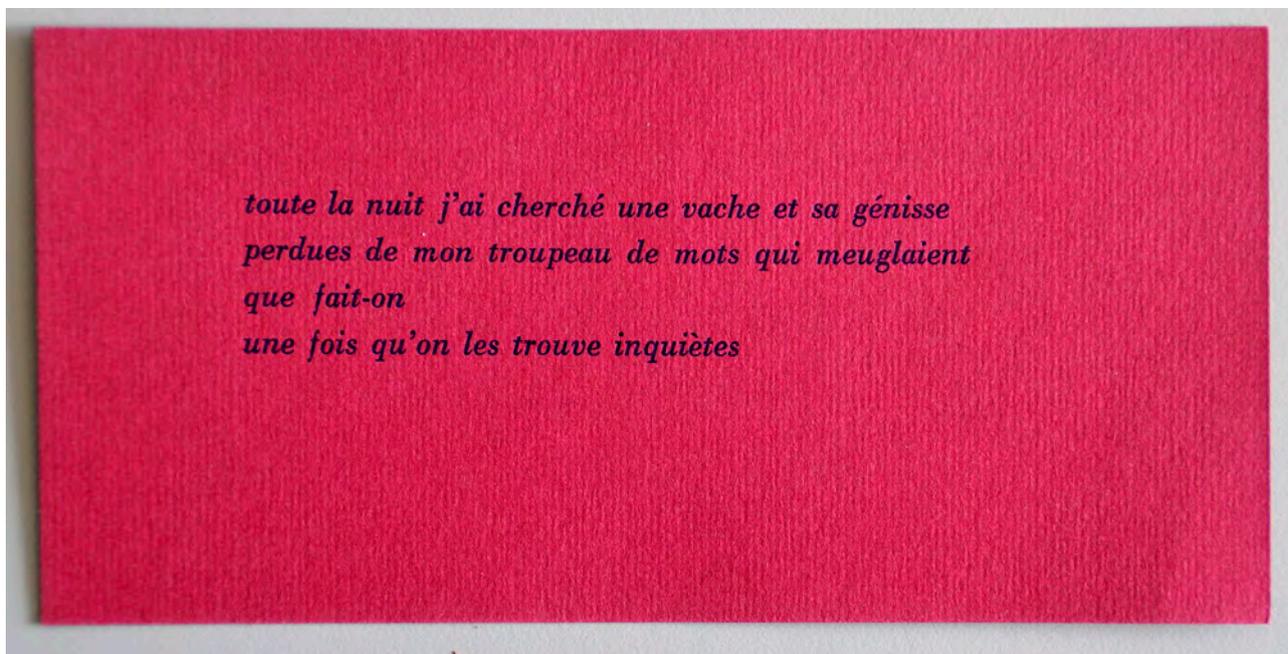
Les marque-pages créés par Dominique Fourcade avec Michel Chandeigne, pour *IL* et *Est-ce que j'peux placer un mot ?*, se ressemblent quant à eux dans le grain du papier, ainsi que pour leur typographie en italique. Celui pour *IL*¹¹⁴, fin et longiligne, joue avec humour de la fonction du marque-page :

*vous reconnaissez que vous êtes là au panneau qui porte écrit : « ne pas descendre avant l'arrêt complet du véhicule »*¹¹⁵



Marque-page pour IL, Michel Chandeigne, 1994

Dans ce jeu avec l'arrêt qu'opère le marque-page se dit une vérité de la lecture, sinon de l'écriture : ça ne s'arrête pas comme ça, à l'instant. À l'instar d'un moteur qui met plusieurs kilomètres à chauffer et à refroidir, la lecture ne s'arrête pas à la fermeture, temporaire ou non, du livre. Elle continue, infusant ou disparaissant peu à peu, sans disparaître jamais tout à fait néanmoins. Elle retient, et s'étend hors du livre. On n'en revient pas tout de suite, et il serait même potentiellement dangereux, risqué d'en revenir derechef, si l'on suit l'écriteau reproduit.

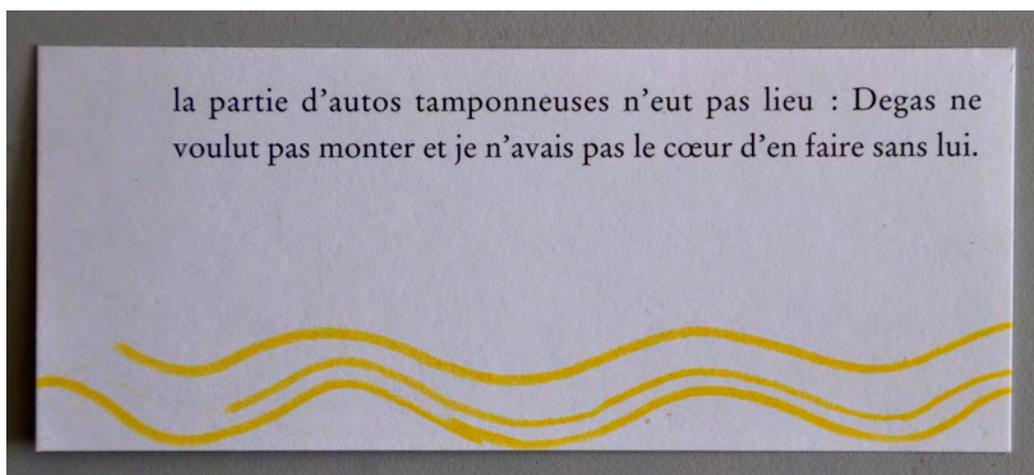


Marque-page pour Est-ce que j'peux placer un mot ?, Michel Chandeigne, 2001

¹¹⁴ Dominique Fourcade, *IL*, POL, 1994, 168 p.

¹¹⁵ Dominique Fourcade, Marque-page pour *IL*, Michel Chandeigne, 1994

Le marque-page réalisé pour *Est-ce que j'peux placer un mot ?*¹¹⁶ prend quant à lui les allures d'une micro-fable, celle de l'écrivain en berger ou gardien d'un troupeau de mots, à la recherche d'une « vache et sa génisse », celle qui n'a pas encore mis bas. L'écrivain-berger en est responsable, c'est-à-dire qu'il se doit de répondre de leur inquiétude. Cette petite fable, qui fait sentir dans l'écriture l'ouverture à une tension vers le roman ou la fable réalisée dans *Le sujet monotype*¹¹⁷ quelques années plus tôt, dit en même temps le rapport du poète aux mots : un rapport d'incertitude (« que fait-on »), d'inquiétude face à la fuite des mots, un rapport affectif sinon d'amour aux mots, et un rapport qui enjoint au poète de savoir canaliser leurs sons et leurs meuglements. Ces meuglements peuvent être viscéraux et déchirants, et peuvent provoquer une angoisse au plus profond des entrailles.



Marque-page pour Le sujet monotype, Michel Chandeigne, 1997

Avant-dernier marque-page réalisé, cette fois encore avec Pierre Buraglio, celui du *Sujet monotype*¹¹⁸ laisse place à cette tension vers le romanesque qui innerve le livre publié chez POL, à travers la figure de Degas qui se confond avec celle de l'écrivain. Le marque-page reprend ce jeu humoristique entre les deux figures, à travers l'évocation d'une « partie d'auto-tamponneuse » qui semble dire l'impossibilité, *in fine*, de la fusion de l'écrivain et de la figure de Degas, l'impossibilité de leur rencontre absolue, l'impossible conduite commune du livre et de l'écriture : « Degas ne voulut pas monter et je n'avais pas le cœur d'en faire sans lui. ». La conduite commune est impossible, en même temps que la tension de l'écriture vers une technique autre, celle du monotype, demeure. Le marque-page est bordé de traits jaunes ondulés, pouvant faire signe vers des dunes, vers une atmosphère estivale et légère, pétillante. Cette atmosphère se retrouve dans la série de vingt cartes postales que l'écrivain et le peintre ont réalisé pour Chandeigne après *Le sujet monotype*, intitulée *é té après avoir écrit Le sujet monotype*¹¹⁹. Cette série de cartes postales, réalisée à la demande et à la suggestion de l'éditeur, est une des formes prises par les nombreuses cartes postales réalisées par l'écrivain et l'éditeur, dont celles à l'occasion des vœux de la nouvelle année, qui interrogent notamment le rapport au temps de cette pratique.

¹¹⁶ Dominique Fourcade, *Est-ce que j'peux placer un mot ?*, POL, 2001, 112 p.

¹¹⁷ Dominique Fourcade, *Le sujet monotype*, POL, 1997, 192 p.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ Dominique Fourcade & Pierre Buraglio, *é té après avoir écrit Le sujet monotype*, Michel Chandeigne, 1997, 20 cartes postales

DIRE LA BASCULE DU TEMPS. DE QUELQUES CARTES POSTALES ET CARTES DE VOEUX, ÉTRENNES CONTEMPORAINES ?

L'effet-feuilleton. Scander le temps, scander la phrase : Sept livres minuscules

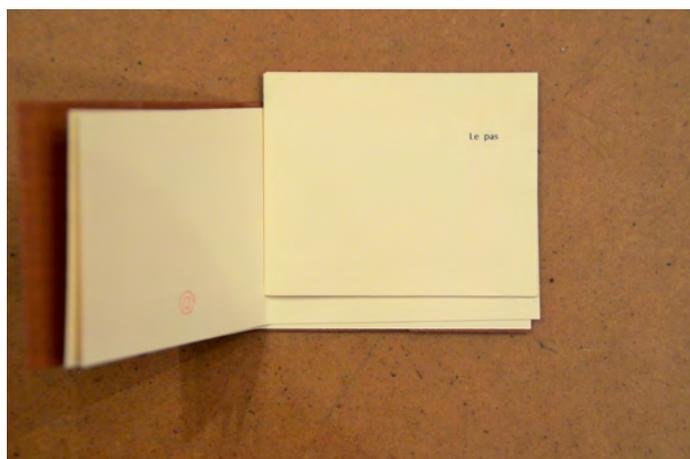
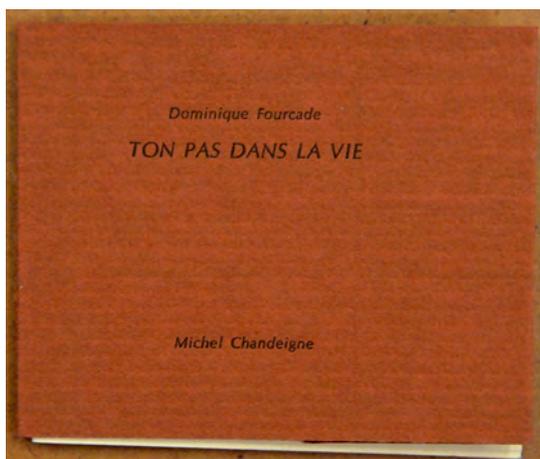
Quasiment dans le même temps qu'ils réalisent leur première carte postale, celle du Mural reproduite ci-dessus, Dominique Fourcade et Michel Chandeigne fabriquent et envoient, tout au long de l'année 1989, *Sept livres minuscules*¹²⁰. Ces livres comptent chacun 16 pages et mesurent 6 cm de long sur 7,8 cm de large. Ils sont imprimés en très peu d'exemplaires (une dizaine), ne sont pas reliés, prenant en cela déjà la forme des feuillets pliés des « petits chandeignes », et ont chacun une couverture de couleur différente qui porte le titre du livre minuscule. Tous sauf le premier sont écrits, imprimés et envoyés à l'occasion d'anniversaires de proches, à la mémoire de la mort desquels des élégies seront par la suite écrites, lorsque ceux-ci sont morts. La date d'impression précisée sur la dernière page de chaque livre indique ainsi l'anniversaire de l'ami qu'il fête ou marque : le 8 juillet pour Giuseppe (*Bribes pour le 8 juillet*), le 12 août pour Gérard Masson (*M'étant retourné un ongle*), le 8 septembre pour « Radio C. R.-J. », c'est-à-dire Claude Royet-Journoud (*Détenue*), le 10 octobre pour Paul Otchakowsky-Laurens (*Phrise*), le 15 novembre pour Gustaf Sobin (*Pendant ce séjour en prison*) et le 17 décembre pour François Fédier (*La phrase nilotique et l'homme de parole*). Cette série de livres vient scander l'année à travers les dates de naissance des proches de l'écrivain et donne aux réalisations une régularité particulière et presque systématique, proche du feuilleton. L'effet-feuilleton que cette pratique a pu engendrer pour les destinataires peut être envisagé de manière particulièrement sensible dans cet épisode.



Sept livres minuscules, Michel Chandeigne, 1989

¹²⁰ Dominique Fourcade, « *Sept livres minuscules* » [*Ton pas dans la vie ; Bribes pour le 7 juillet ; M'étant retourné un ongle ; Détenue ; Phrise ; Pendant ce séjour en prison ; La phrase nilotique et l'homme de paroles*], Michel Chandeigne, chaque titre : 16 p. 6 x 7,8 cm. Typ. : Optima. 1989.

Cet épisode des *Sept livres minuscules*, repris en partie dans « Outrance utterance »¹²¹ constitué lui-même de véritables petits épisodes, compose une sorte de feuilleton d'écriture : au-delà de leur articulation circonstancielle, ces poèmes se proposent comme une variation sur le motif de la phrase. Mais, comme les dédicaces aux proches, ce feuilleton ne commence qu'avec le deuxième livre minuscule, *Bribes pour le 8 juillet*, comme si le premier petit livre, réalisé plus tôt dans l'année, avait offert une forme dont la potentielle sérialité ne s'est révélée qu'après coup. Le premier, *Ton pas dans la vie*, expose l'« exposé » de la « beauté articulaire » du pas d'un être, d'un « tu »¹²² anonyme, et le ravissement qu'il opère sur le poète. Le poème lui-même marque le pas, une foulée : les premières pages sont composées d'un ou deux vers, composés eux-mêmes de peu de mots, avant de prendre plus de volume. S'y lit cette ligne : « Le pas est le poème le plus complet de l'être / Son risque »¹²³. En même temps qu'adresse amoureuse à l'être au pas ravissant, ce poème expose ainsi quelques-uns des organes ou des lieux de la beauté : le rythme et l'articulation.



Ton pas dans la vie, Michel Chandeigne, 1989

Le deuxième livre minuscule s'ouvre sur cette dédicace à Giuseppe :

*Giuseppe très cher,
Pour te dire toute mon affection aujourd'hui, j'ai pensé détacher une page de mon
travail en cours. Ce travail porte sur la nature et la structure de la phrase (je*

¹²¹ Dominique Fourcade, *Outrance utterance et autres élégies*, POL, 1990, 96 p.

¹²² Dominique Fourcade, *Ton pas dans ma vie*, Michel Chandeigne, 18 février 1989, non-paginé

¹²³ *Ibid.*

constate au passage comme j'aime ce mot, le mot phrase, le grain de sa peau la douceur de sa chair; sa tension lumineuse, la façon dont il donne à méditer son propre espace). Plus j'écris, plus il me semble m'éloigner douloureusement d'une phrase idéale à laquelle tout écrivain aspire mais n'atteindra jamais. Cette phrase, dont je ne sais rien mais dont l'exigence impérieuse me hante, dirait le monde, créerait le monde, en une fois, et serait comme le prototype de la perfection en écriture. Elle seule justifierait l'existence d'un écrivain. J'en suis loin, comme tu pourras en juger aux approximations qui suivent.

À toi de tout coeur, ¹²⁴

C'est par ces mots que s'ouvre ce feuillet de la phrase qui n'est pas sans rappeler certaines réflexions de Proust ou de Flaubert ; ce feuillet s'étale et s'étend, du point de vue de la ponctuation, en une seule phrase : chaque page se termine et appelle une relance de la phrase par une virgule. C'est une immense phrase à la respiration haletante, qui est à la fois une réflexion sur la phrase, sur le commencement et le terme d'une phrase, sur l'écrivain comme celui qui ne finit pas ses phrases, sur ce qui peut animer cette phrase, sur le mot ou sur l'amour qui peut animer cette phrase, au sens de donner vie et souffle. Toute une scénographie de la phrase s'invente au cours de ce feuillet, qui rend la phrase si concrète, si intime, drôle et sensuelle : une scénographie juridique et carcérale, de la phrase comme prison du poète ou de la phrase prisonnière, les positions s'échangeant sans cesse, des phrases toutes faites qui s'échangent au parloir, ou encore de la phrase dans sa vérité et sa nudité.

comme toute chose vivante elle hésite au bord de la mélodie, elle hésite même au coeur de la mélodie, encore et encore, et tôt ou tard elle s'en sépare, c'est immanquable, sans que l'on sache laquelle a déposé l'autre, et c'est seulement alors qu'elle apparaît dans sa vérité, dans sa nudité de phrase,

[...]

lors de la promenade les phrases se regroupent par délit dans les cours,

la communauté inclut les phrases stupéfiantes et les phrases stupéfiées, et les phrases qui font usage de stupéfiants se disséminent dans la foule pour ne pas être repérées, celles condamnées pour faux et usage de faux craignent moins, les violeuses c'est autre chose, ¹²⁵

Dans ce feuillet se dit enfin l'angoisse que la phrase s'arrête, que l'écriture s'arrête, et le feuillet avec aussi peut-être :

l'angoisse que la phrase s'arrête est telle que j'agis comme ce conducteur de pelleteuse, dans un film soviétique, qui venait toujours voir la femme de son coeur assis sur sa machine, et lui parlait d'amour sans arrêter le moteur; de peur qu'il tombe en panne, ¹²⁶

¹²⁴ Dominique Fourcade, *Bribes pour le 8 juillet*, Michel Chandeigne, 1989, non-paginé

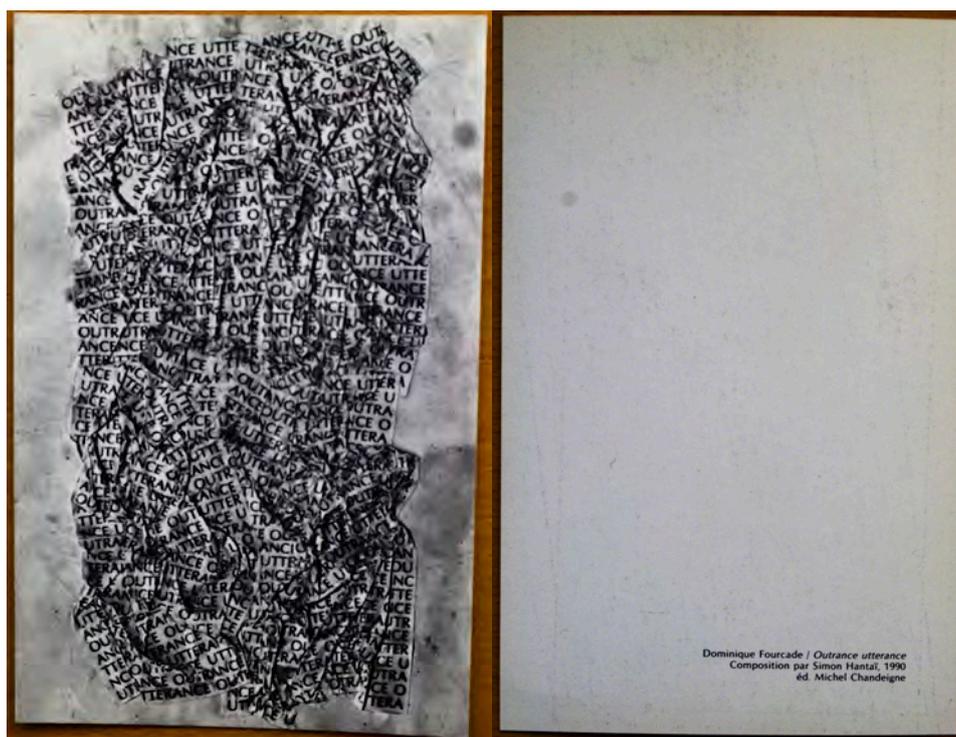
¹²⁵ Dominique Fourcade, *Détenue*, Michel Chandeigne, 1989, non-paginé

¹²⁶ Dominique Fourcade, *La phrase nilotique et l'homme de parole*, Michel Chandeigne, 1989, non-paginé

Le poème-feuilleton des *Sept livres minuscules* relève à la fois d'une frénésie et d'un temps haletant. Et, s'ils s'inscrivent dans le temps et le marquent par une attente (la suspension des virgules à la fin de chaque livre) et une inquiétude, le temps lui-même n'est pas néanmoins l'objet du poème, hormis dans sa dédicace. Les cartes postales réalisées par l'écrivain et l'éditeur, et plus particulièrement les cartes de vœux, nombreuses et régulières à partir des années 2000, marquent quant à elles le temps, s'inscrivent en lui et le scandent véritablement, lui donnant son être, son épaisseur et un phrasé.

Cartes postales et cartes de vœux : dire le temps, dire son mouvement, son « inertie-swing »

Avant de fabriquer et d'envoyer des cartes de vœux pour la nouvelle année, l'écrivain et l'éditeur ont réalisé ensemble, et souvent avec des artistes, des cartes postales. Ces cartes ont pu accompagner la publication de textes, et ont pu s'offrir, comme les marque-pages, comme une émanation, comme un concentré du poème du livre. Elles ont pu être réalisées à la demande de Michel Chandeigne, ou bien encore en hommage à un proche, comme celle réalisée pour Jean Fournier. La première carte est celle du Mural, réalisée avec Pierre Buraglio. La seconde est faite avec Simon Hantaï, sur le modèle du marque-page pour *Outrance utterance et autres élégies* : un papier gris sur fond gris, sur lequel on lit les mots « outrance » et « utterance » écrits en noir, sur un papier froissé à la manière de certaines sculptures de voitures compressées de César.



Carte postale Outrance utterance, Michel Chandeigne, 1990

Simon Hantaï, comme Pierre Buraglio, a été exposé à la galerie Jean Fournier, pour qui Dominique Fourcade et Pierre Buraglio ont réalisé une carte hommage, sur le modèle de la série *é té après avoir écrit* Le sujet monotype¹²⁷, qui a aussi inspiré le marque-page du livre chez POL. Cette série

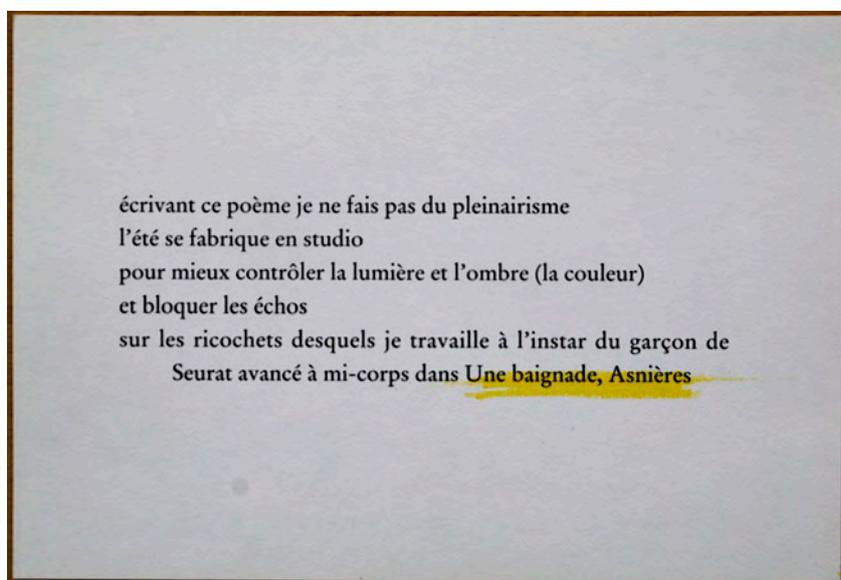
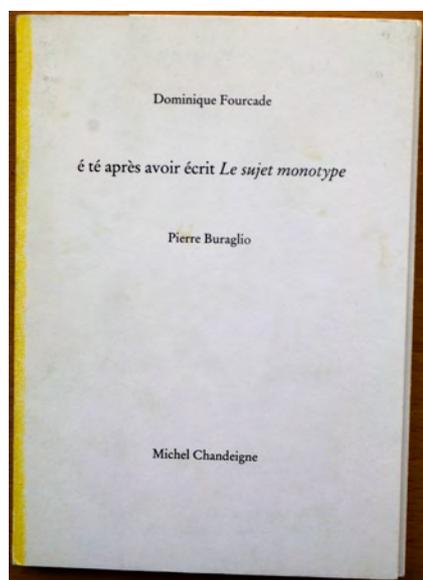
¹²⁷ Dominique Fourcade & Pierre Buraglio, *é té après avoir écrit* Le sujet monotype, Michel Chandeigne, 1997, série de 20 cartes postales

a, elle, été commandée à l'écrivain et au peintre par l'éditeur Michel Chandeigne, comme le rappelle Dominique Fourcade dans un entretien avec Alain Veinstein :

Là, il y a d'abord une histoire toute simple, c'est que l'éditeur Michel Chandeigne, avec qui j'ai déjà beaucoup travaillé et fait beaucoup de choses que j'aime, nous avait commandé, à Buraglio et à moi, quatre cartes postales. J'étais épuisé, totalement épuisé et hors d'état de les faire. Mais c'est comme si l'impulsion générale du livre, Le sujet monotype, l'avait encore autorisé sur la vitesse acquise à faire quelque chose. J'ai commencé en me disant : « Le thème de ça, ça va être l'été – puisqu'on était en plein été – après avoir écrit Le sujet monotype. » Au lieu d'en faire quatre, j'en ai fait vingt. [...] On a fait ça très vite. Puis on a demandé à Chandeigne s'il était d'accord et Chandeigne, qui est d'une extraordinaire disponibilité en pareil cas, a dit : « Oui, oui, formidable. »¹²⁸

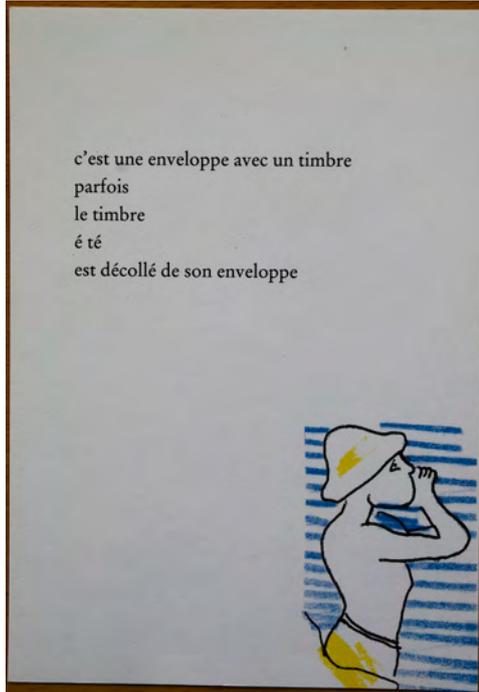
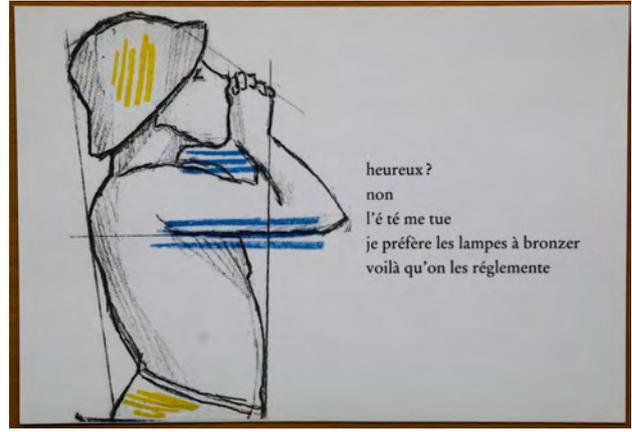
Cette série de cartes postales volantes est reliée par une couverture à la tranche jaune, peinte par Buraglio. Ce dernier s'est limité à quelques traits de couleur jaune, solaires, qui rappellent le sable, courbes ou droits, et qui entourent l'écriture, la soulignent, la surlignent, la rayent, l'encadrent, dessinant autour d'elle un espace qui entre en résonance avec le poème de la carte. Sur trois de ces cartes apparaissent une figure de baigneur, portant un chapeau estival (bob), en maillot, de profil, les mains autour de la bouche : il semble appeler, ou faire le coucou. C'est ici non pas le baigneur de Cézanne qui est reproduit à gros traits, mais celui d'une *Baignade à Asnières*, de Georges Seurat.

Les poèmes disent à la fois l'été, ce qu'il est – jouant parfois du fait que le mot lui-même soit un substantif du participe passé –, son érotique, la sensualité de cette saison et de ce mot, décomposé, écrivent leur situation de fabrication et d'énonciation – « en studio » –, et donnent à entendre de quoi l'été est fait : ses couleurs, ses sons, les désirs qui le traversent.

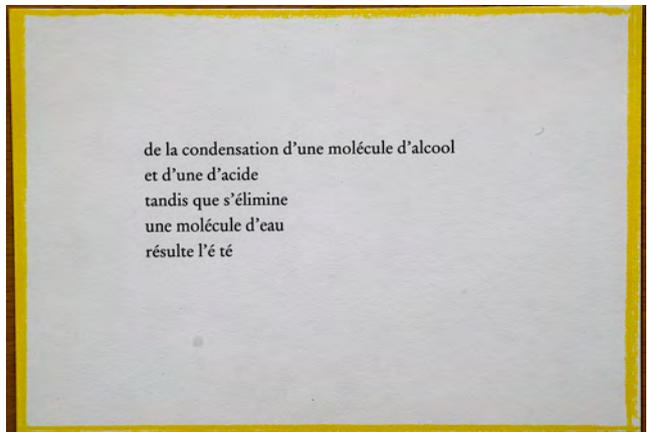
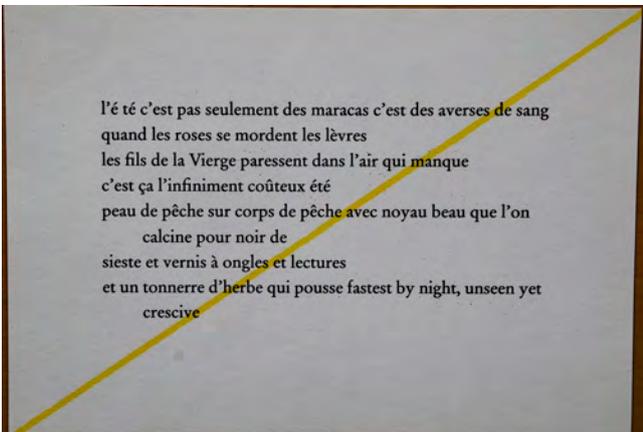


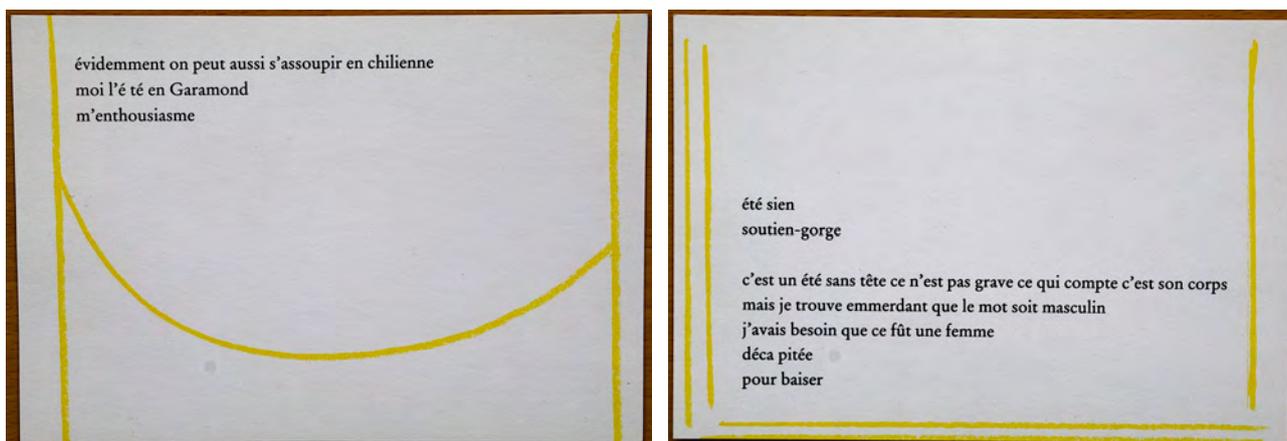
Couverture et carte d'été après avoir écrit Le sujet monotype, Michel Chandeigne, 1997

¹²⁸ Dominique Fourcade, « Avec Alain Veinstein, "Du jour au lendemain", France Culture, décembre 1997 », *improvisations & arrangements*, POL, 2018, p. 194



Une baignade à Asnières, *Georges Seurat, 1884*, et les cartes du baigneur dans é té après avoir écrit
Le sujet monotype, Michel Chandeigne, 1997

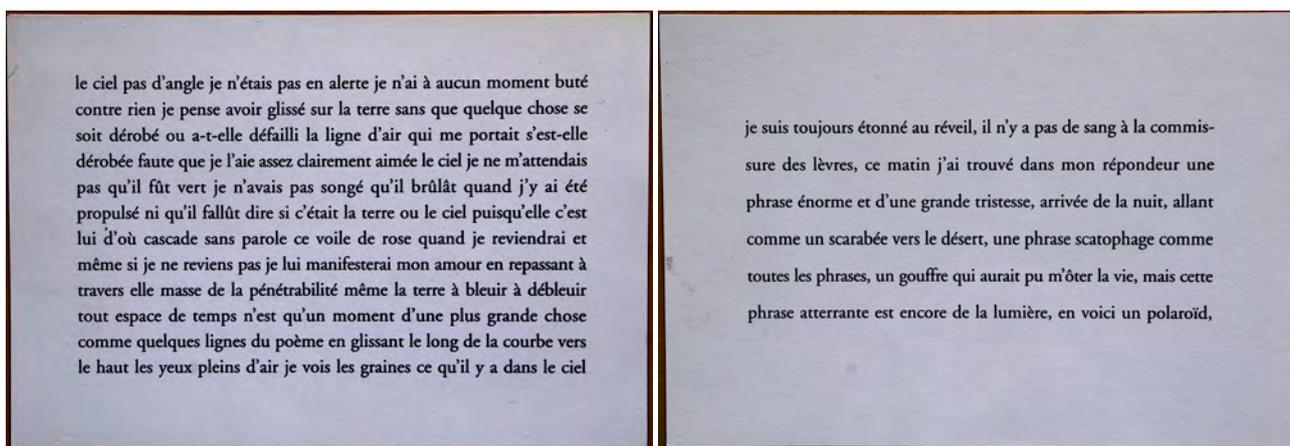




Cartes d'é té après avoir écrit Le sujet monotype, Michel Chandeigne, 1997

Ces cartes postales reprennent la structure classique de la carte postale : le recto est l'espace du poème et de l'illustration, bien que celle-ci n'en soit pas tout à fait une, tandis que le verso est laissé vierge pour l'écriture manuscrite. Cette série, estivale, correspond qui plus est au moment de l'année, les vacances d'été, où l'on envoie généralement le plus de cartes postales. Ainsi, tout en étant le lieu d'un poème, ces cartes conservent leur fonction de carte postale, et demeurent utilisables. Elles ouvrent dès lors le poème à une circulation plus large, et offrent une diction, une possible habitation singulière de ce temps de l'année, en même temps qu'un contact d'une tout autre intimité entre les émetteurs et les destinataires, à travers le poème. C'est sur ce modèle qu'a été réalisée la carte hommage à Jean Fournier, pour qui l'écrivain écrira et publiera chez Chandeigne, après sa mort, une élégie dont la couverture sera réalisée par Simon Hantaï.

D'autres cartes, plus simples, reprenant des poèmes ou des fragments de poèmes de livres publiés chez POL, ont également été réalisées : ce sont celles du *Ciel pas d'angle* et de *Oustrance utterance et autres élégies*.

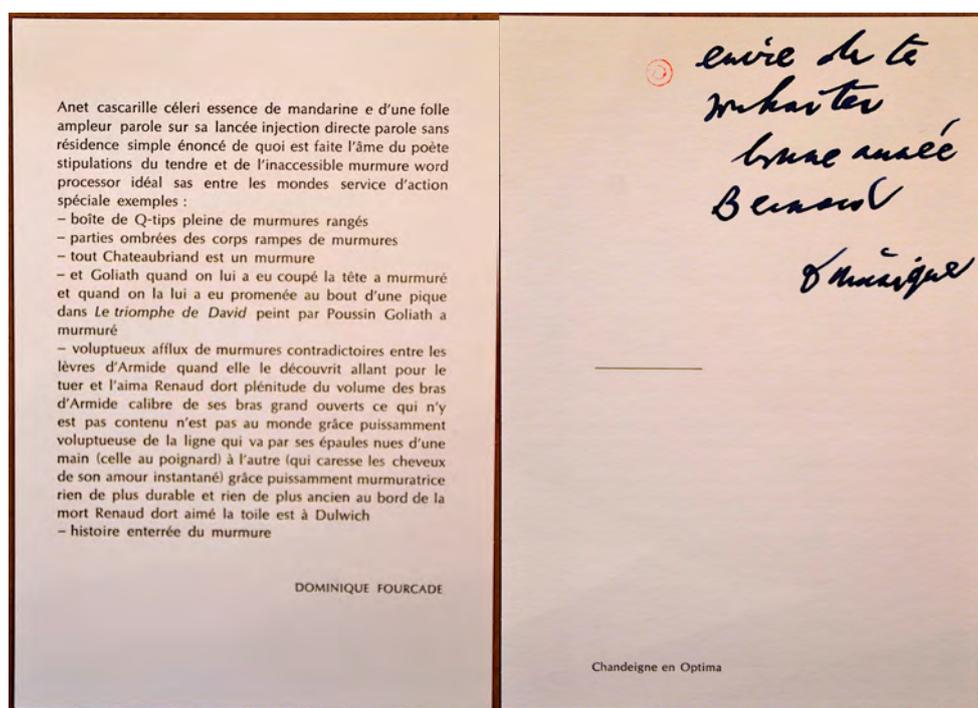


Cartes postales Le ciel pas d'angle et Oustrance utterance, Michel Chandeigne, 1998

Quelques années avant, en 1992, entre la publication de *Oustrance utterance et autres élégies* et *IL* chez POL, Dominique Fourcade a réalisé une autre carte postale avec Michel Chandeigne, intitulée *Anet cascarille*¹²⁹. L'anet est décrite sur le site du CRNTL comme « une plante dicotylédone de la famille des ombellifères, à l'odeur forte et agréable, au goût âcre et

¹²⁹ Dominique Fourcade, Carte postale *Anet cascarille*, Michel Chandeigne, 1992

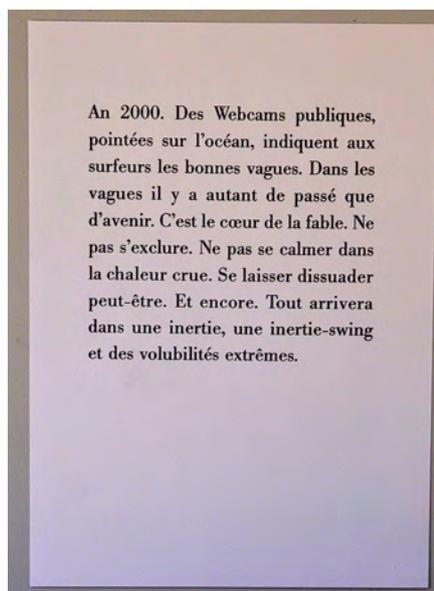
piquant, qui croît dans les terrains vagues, les endroits pierreux », tandis que la cascarille est une écorce aromatique, utilisée comme fébrifuge : comme remède pour faire tomber la fièvre. Cette carte est un extrait de *Son blanc du un*, daté de juillet 1984, traversé par le motif du murmure. L'écriture, d'une grande rapidité, sans ponctuation, ramène à sa surface une « histoire enterrée du murmure » à travers des oeuvres et des objets du murmure, sous la forme d'une liste. Mais surtout, au verso de cette carte, déposée dans le fonds de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Dominique Fourcade a écrit à la main, au stylo plume, à l'encre noire, quelques mots pour souhaiter une bonne année à Bernard Noël.



Carte postale Anet cascarille, Michel Chandeigne, 1992

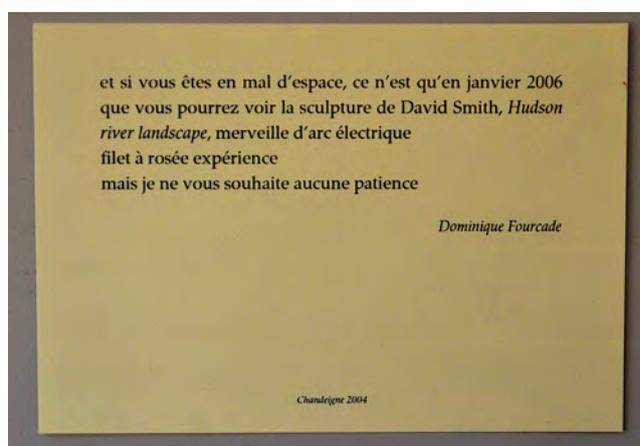
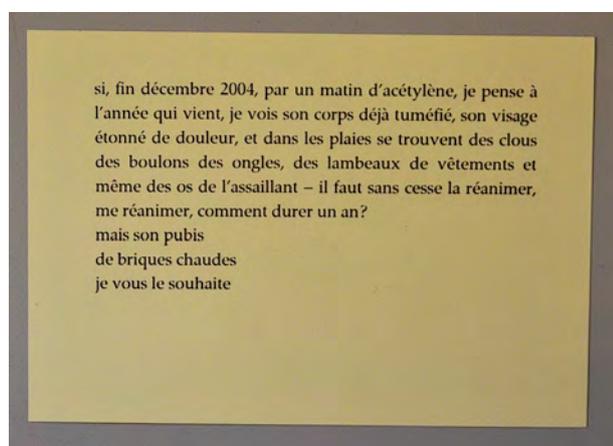
Ce mot adressé par l'auteur à un proche pour lui souhaiter la bonne année montre bien l'inscription de ces poèmes et de ces cartes dans une circulation amicale. Le lien entre les êtres se réaffirme et prend une autre valeur dans cet échange qui brise le cercle de l'échange marchand. Il permet en outre de saisir l'usage pratique qui est fait de ces objets, au-delà de leur seule valeur esthétique. Il fait enfin signe vers les nombreuses cartes de voeux, qui ont pu prendre peu à peu la forme de feuillets, réalisées à partir des années 2000.

La première de ces cartes de voeux a justement été faite pour le passage de l'an 1999 à l'an 2000 : passage d'un siècle à un autre, d'un millénaire à un autre. Sur le mode de l'étréne, sans toutefois que l'enjeu de cet envoi et de l'écriture ne réside dans l'éloge d'un mécène, ces cartes de voeux effectuent dans l'écriture la bascule du temps d'une année à l'autre. Elles donnent un corps au temps, à défaut peut-être de « donner le temps » lui-même (Jacques Derrida), et le rendent sensible à travers la sensualité, l'excitation, l'inquiétude, les désirs que le passage d'une année à l'autre peut engendrer, ainsi qu'à travers les souhaits et les invitations qui se disent dans ces cartes.



Carte de vœux pour l'an 2000, Michel Chandeigne, 1999

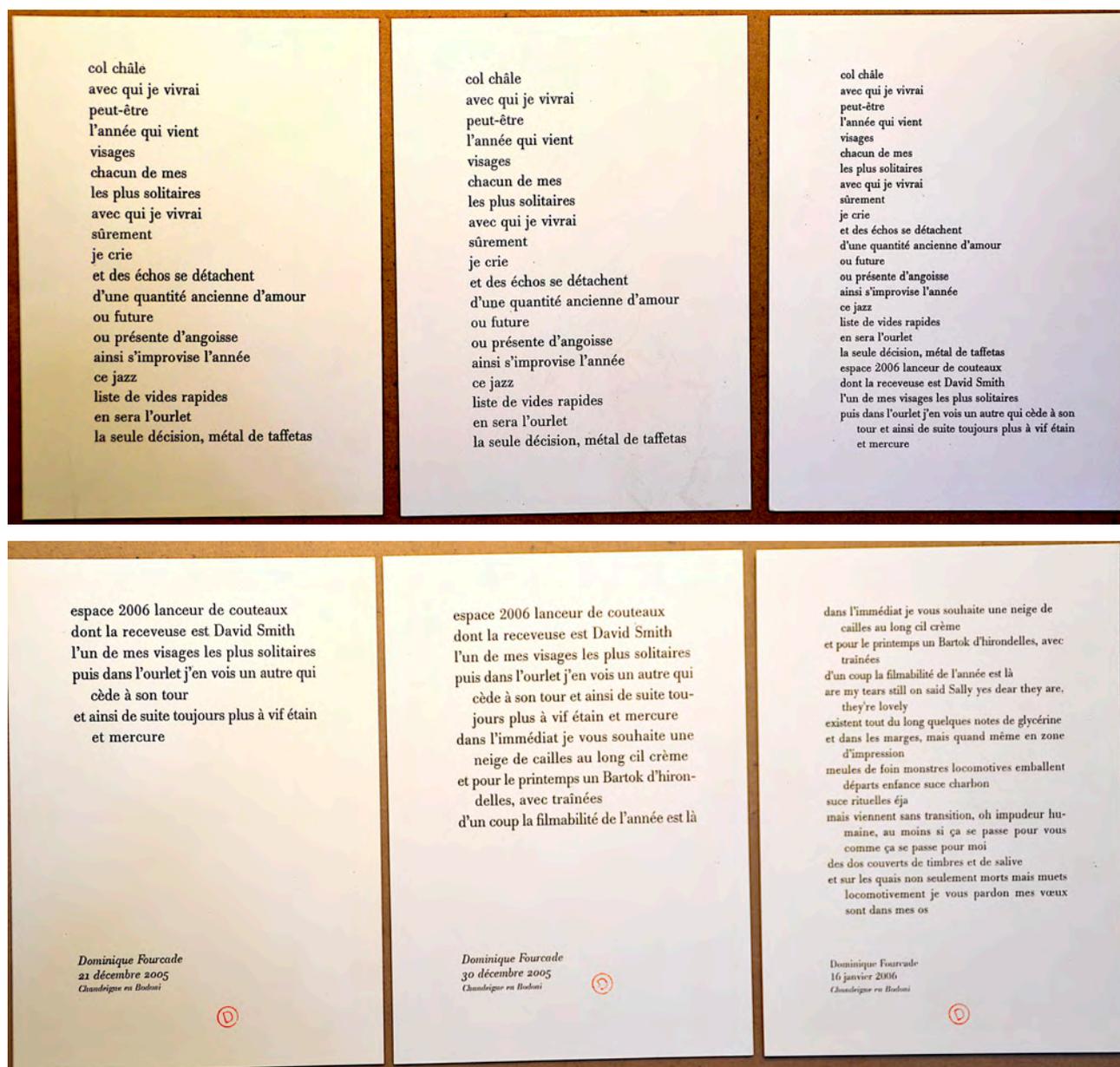
Cette carte, en typographie Bodoni, propose une vision du passage du temps dans le mouvement des vagues que prennent des surfeurs. Ces vagues, leur crête, leur mouvement de flux et de reflux, sont celles d'un présent fait de passé et d'avenir. Le poème donne et se donne alors une série de conseils ou d'injonctions impersonnelles, à l'infinitif. Ces injonctions peuvent ainsi être investies par le lecteur qui peut les faire sienne. Il s'agit de tenir, sans « s'exclure » ni « se calmer », de tenir dans cette vague du temps, de s'y main-tenir. Et ce dans la promesse, énoncée au futur, reprenant le mot de Manet, ce dans la promesse, sinon la prophétie, mais une prophétie vide de tout contenu déterminé, qui s'ouvre sur une incertitude, que « tout arrivera ». Seule la manière de cette promesse et de ce temps qui s'ouvre apparaît ou peut être dite : tout arrivera sur le mode d'une force de résistance passive et volontaire des corps face au mouvement du temps, une résistance qui en même temps sera mouvement. Ce sera un mouvement de chaloupe, « swing », syncopé, dont la bascule vers le temps suivant s'effectue très tard, au fond du temps, ainsi que le mot swing lui-même le dit : le « s » passe au-dessus du « w » avant d'éclater en un son brillant et résonnant : « ing ». Et ce mouvement aura également une manière de grande rapidité, de grande aisance, dans ses « volubilités extrêmes ».



Carte de vœux pour l'an 2005, Michel Chandeigne, 2004

Une excitation, en même temps qu'une incertitude et qu'une inquiétude face au temps à venir se disent ainsi dans ce poème. La carte écrite pour l'an 2005 reprend ce double motif de l'inquiétude du temps, de la durée prise dans une période telle que l'année, tout en apportant une inflexion de vision d'horreur au corps de l'année, et de l'érotisme, de la sensualité à ce temps fait corps. Elle est aussi le lieu d'une invitation, de l'instigation d'un désir d'art et d'espace, de vision, d'une excitation impatiente d'aller voir la sculpture de David Smith, *Hudson river landscape*. Cette carte est par ailleurs reprise dans le livre *en laisse*¹³⁰, paru chez POL en 2005. Dans ce livre se déploie une écriture-éponge, imprégnée et bousculée par les événements du temps, par ces « sales temps »¹³¹, placé sous le signe de la photographie représentant une soldate américaine tenant en laisse un prisonnier irakien, gisant sur le sol, parue dans le *Washington Post* le 21 mai 2004.

Les cartes écrites pour l'an 2006 et pour l'an 2011 donnent elles à voir l'expansion de leur écriture : trois étapes de ces cartes ont en effet été réalisées.



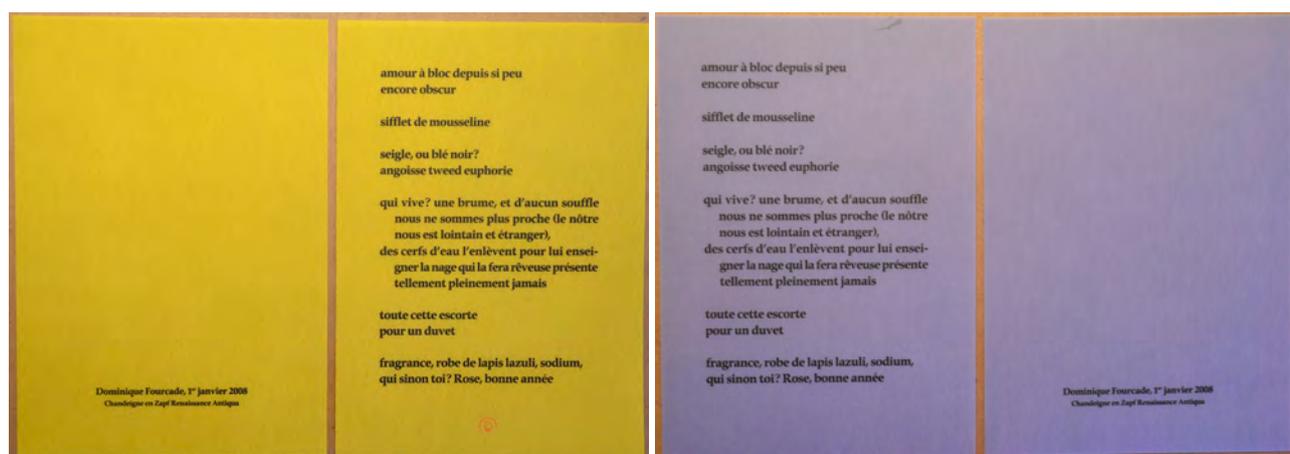
Trois étapes de la carte de vœux pour l'an 2006, Michel Chandeigne, 2005-2006

¹³⁰ Dominique Fourcade, *en laisse*, POL, 2005, 64 p.

¹³¹ George Oppen, *Discrete series*, Théâtre Typographique, trad. B. Vilgrain & B. Rival, 1993, p.22

Cette carte s'énonce dans un rythme plus saccadé que les précédentes. Les premières lignes brèves à la syntaxe parfois coupée deviennent au fil du poème plus étendues. La deuxième étape ajoute une adresse du « je » au « vous » élargi des lecteurs et des destinataires, ainsi qu'un souhait et une présence : celle de Béla Bartok, et d'un « Bartok d'hirondelles ». Cette expression dit la sensation de cette musique en même temps qu'elle contracte en un même plan la musique et le mouvement réel des hirondelles qui entraîne une « filmabilité », sinon un travelling comme les étourneaux dans *Son blanc du un*. La dernière étape ajoute un pan de lignes à la syntaxe chahutée, où se bousculent les noms, les mots et les êtres, dans un emballement et une résorption de cet emballement dans la ligne finale : « je vous pardon mes voeux sont dans mes os ». Ces os peuvent faire écho au début de *Rodin question présence*¹³² : « pas de mésanges, c'est ce qui m'inquiète dans cette promenade osseuse », l'os faisant signe vers un appauvrissement, une sensation de désastre, une inquiétude immense.

La carte pour 2008, en double exemplaire, l'un bleu et l'autre jaune orangé, est dédiée à Rose, la petite-fille de l'écrivain, née il y a peu de temps, et fait suite au petit livre *Chansons et systèmes pour Saskia*, dédié lui à sa petite-fille Saskia, dans lequel s'insèrent deux marque-pages, eux-mêmes bleu et orange, dans un papier translucide. Cette carte, dont l'écriture est imprégnée de celle du petit livre, de couverture vert clair, dit l'amour pour ces êtres dans un afflux de mots, de couleurs, de matières, de tissus – afflux plus tendu et ouvert dans le livre pour Saskia cependant –, en même temps qu'elle souhaite la bonne année à Rose, et, par là-même, aux lecteurs. La virgule après Rose laisse entendre cette ouverture du souhait au-delà du seul être qui porte ce nom.



Carte pour Rose, amour à bloc..., Michel Chandeigne, 2008

Ces cartes de voeux ont aussi pu être l'occasion d'envoyer aux proches non pas des mots composés par le poète lui-même, mais les mots des autres, que le poète recopie peut-être parce qu'il ne dirait pas mieux les choses. Ces mots disent également la perméabilité de son être aux choses, aux êtres et au réel qui l'entourent et le pénètrent. La carte *réuni pour dire mille voeux*¹³³, sur papier Cryogen à paillettes, expose le « tout arrive » du monde et une poétique : la présence sur une même surface (la carte) des mots des autres. Ces mots, ce sont une phrase de sa petite fille, un proverbe chinois qui dit l'intensité et le vif de l'émotion, le vif de l'écriture et sa « cardiologie »¹³⁴, mais aussi un propos d'Hantaï, qui renverse la peinture, la toile devenant non plus support mais outil,

¹³² Dominique Fourcade, *Rodin question présence*, Michel Chandeigne, décembre 2017

¹³³ Dominique Fourcade, *réuni pour dire mille voeux*, Michel Chandeigne, décembre 2012

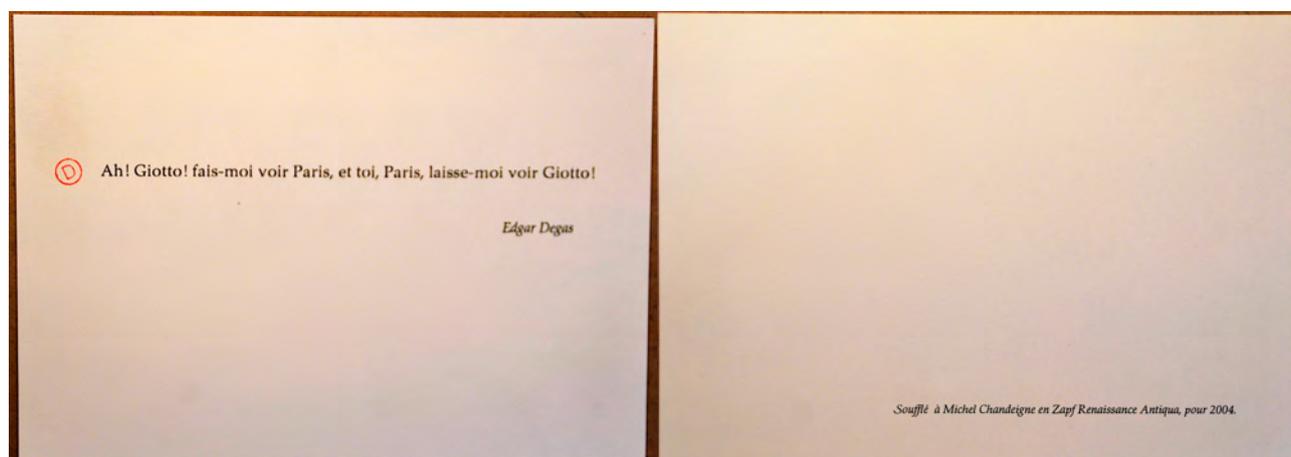
¹³⁴ Dominique Fourcade, *tes reins jusqu'en septembre*, Michel Chandeigne, décembre 2013, 8 p.

matériau et surface coupante, ainsi qu'une parole d'un marchand qui propose des poires passe-crassanes, variété de poires interdites à la production, qui ne peuvent qu'être récoltées et cueillies sans le vouloir, qui tombent et ne laissent pas le choix que de les ramasser, et une parole écrite sur une pancarte lors d'une manifestation politique.



réuni pour dire mille vœux, Michel Chandeigne, 2012

Autre carte qui se fait dans la formule d'un autre, celle pour 2004, qui se coule dans la voix de Degas :



Carte de vœux pour 2004, Michel Chandeigne, 2003

Les cartes de voeux ont enfin pu prendre la forme que l'écrivain et l'éditeur ont fini par adopter le plus régulièrement à partir des années 2000. Cette forme, c'est celle du feuillet, plié à la main, en papier Conquéror, Cryogen ou Vergé. Une forme à la fois plus modeste, plus simple et plus pétillante, dans sa fabrication comme dans son apparence. L'invention de cette forme accompagne le cheminement de l'écriture de l'écrivain, plus souple et plus tendue à la fois, et qui s'ouvre toujours plus à mesure de son travail, qui s'élargit tout en conservant toujours cette même exigence de l'écriture : « L'écriture est une affaire de vérité ; non pas pour dire la vérité en tant que dogme, en tant que chose ou mode de comportement, mais la vérité de ce qu'il y a, de ce qui est. »¹³⁵. Cette exigence passe par le travail du mot, sur le mode de la déclinaison : « Dans le même moment (instantané) d'écriture sans centre, je décline un mot sous des formes multiples, des contaminations sémantiques de toutes sortes, et, d'acceptions en acceptions, s'enclenchent des dérives extrêmes. Je décline des cas et conjugue des espaces. Je travaille des situations dans la langue, des situations de langue. Cela donne des ensembles et des systèmes au sens de systèmes stellaires. »¹³⁶ Ces systèmes sont constamment renouvelés, étendus, creusés en de multiples directions, et s'inventent à mesure de ce qui s'écrit, de ce qui arrive. Et ce dans la confiance et dans la distance entre l'époque et le poète, qui est au coeur des voeux pour 2014 :

*Je ne puis dire les choses qu'ainsi : dans une pièce, un poète éclate en sanglots du fait de la confiance que l'époque lui fait, qui l'entraîne dans un gouffre. Comprendre : le gouffre de l'époque même. Cette confiance est plus lourde à porter, plus déplacée et plus piègeuse que toute autre marque du destin, de toutes ses forces il voudrait s'y soustraire. Dans une pièce contiguë un poète sanglote du fait de la distance entre l'époque et lui, elle aussi abyssale, insupportable de douleur. En poésie en existence, ces situations sont toujours couplées; on en éprouve un sentiment d'isolement sans borne, une mortelle culpabilité. J'ajoute que très tôt j'ai su que je ne voulais ni du don de la prophétie ni de celui de la persuasion. L'ouest est désormais tout près de l'est, au point que je les confonds, l'un calcine l'autre. Je me rends à l'évidence que cette expérience est aussi le point suprême de toute cardiologie, mais je ne souhaite à personne sa cruauté. De cette nudité on ne revient pas.*¹³⁷

Ces voeux pour 2014 tissent ensemble la découverte stupéfiante du livre d'*envelope poems* d'Emily Dickinson, *The gorgeous nothings*, le spectacle d'une corrida aux Arènes de Nîmes en septembre 2012 et Heidegger réfléchissant au poème d'Hölderlin, *Griechenland*, montant tout cela ensemble dans un texte tendu, « né de la force du développement de la poésie au sein d'elle-même encore plus forte que la nécessité du temps et d'elle inséparable »¹³⁸. Cette carte de voeux, en prise avec le temps, qui le marque et en est imprégnée, prend donc la forme du « petit chandaigne ». Cette forme inventée et presque fixée à partir des années 2000 s'est offerte comme support de nombreuses élégies, qui ont mené au livre *manque*, paru chez POL en 2012, ainsi que de poèmes écrits dans la « stridence de l'actuel »¹³⁹, qui ont accompagné la formation des derniers livres de l'écrivain.

¹³⁵ Dominique Fourcade, « Avec Jean-Paul Hirsch, avril 2012, film mis en ligne sur le site Internet des éditions P.O.L (extraits) », *improvisations & arrangements*, POL, 2018, p. 417

¹³⁶ Dominique Fourcade, « Avec Eva Almassy et Laurent Fourcaut, *Place de la Sorbonne*, n°3, Éditions du Relief, avril 2013 », *improvisations & arrangements*, POL, 2018, p. 431

¹³⁷ Dominique Fourcade, *tes reins jusqu'en septembre*, Michel Chandaigne, décembre 2013, p. 2

¹³⁸ *Ibid.*, p. 7

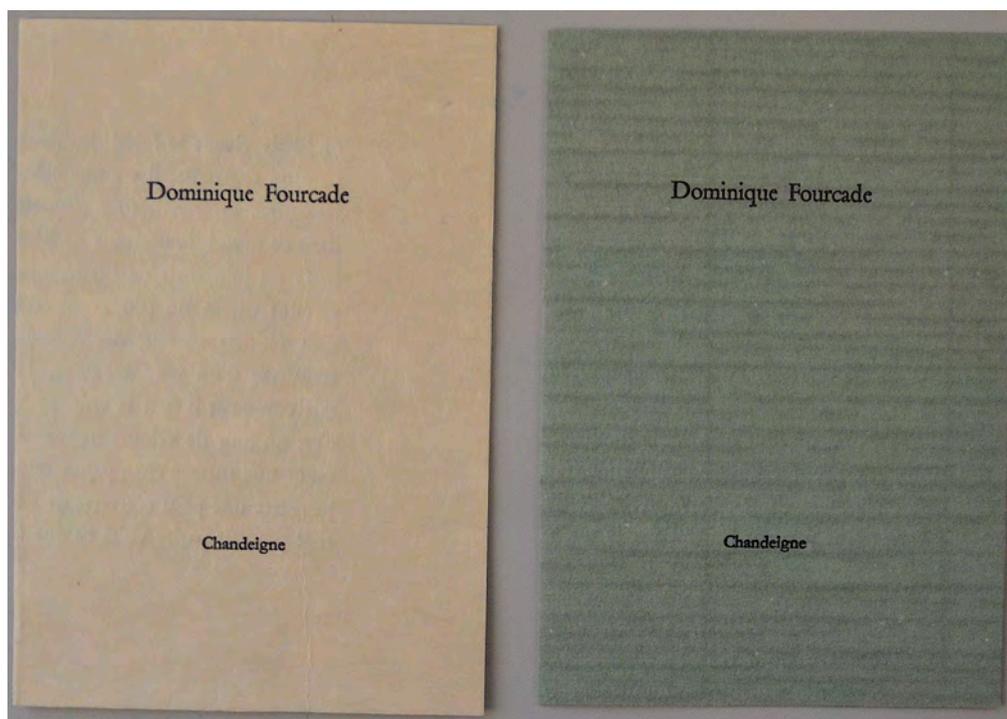
¹³⁹ Dominique Fourcade, « avec une chisterra », *en laisse*, POL, 2005, p. 54

« PETIT CHANDEIGNE » : FIXATION DE LA FORME ET ASSOUPPLISSEMENT DU POÈME

Un « prélude » : Si j'étais vivant

Le texte *Si j'étais vivant*¹⁴⁰, écrit à la mort et à la mémoire de la libraire du Divan, Renée de Saint-Ramon, constitue un prélude de la forme du « petit chandaigne » en même temps que le prélude des élégies écrites à la mort de proches, qui composent le livre *manque*¹⁴¹, dont *Si j'étais vivant* ne fait pas partie (il a été repris dans *Est-ce que j'peux placer un mot?*).

d'abord écrire sur les morts, c'est quand même quelque chose de très particulier, et très longtemps, je n'ai pas été capable de le faire. [...] Je me suis trouvé à pouvoir d'un seul coup écrire sur son décès. C'est venu comme ça et c'est comme si j'étais un jeune garçon qui pour la première fois faisait l'amour. Je ne savais même pas que je serais un jour capable de faire ça, ou que ça pouvait m'arriver. Un événement – je pèse mes mots –, un événement aussi merveilleux que de pouvoir, en dépit de la douleur ou grâce à la douleur et dans un mixte très dangereux de douleur et de joie, écrire sa mort et en faire un des poèmes que j'ai le plus aimé écrire, qui s'appelle « Si j'étais vivant ». [...] C'est ce qui m'a le plus étonné, cette joie d'écrire. [...] Ça m'a ouvert une nouvelle possibilité [...] c'est le prélude [...] ¹⁴²

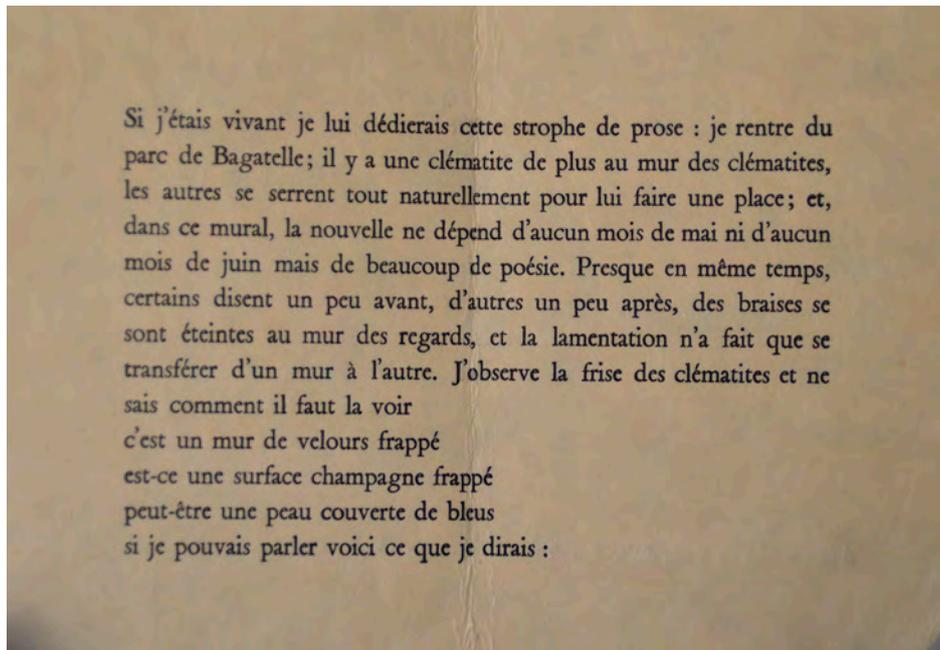


Deux exemplaires de *Si j'étais vivant*, Michel Chandaigne, 1998

¹⁴⁰ Dominique Fourcade, *Si j'étais vivant*, Michel Chandaigne, 1998

¹⁴¹ Dominique Fourcade, *manque*, POL, 2012, 128 p.

¹⁴² Dominique Fourcade, « Avec Alain Veinstein, "Du jour au lendemain", France Culture, juin 2012 (extraits). », *improvisations & arrangements*, POL, 2018, pp. 423-424



Si j'étais vivant, Michel Chandeigne, 1998

Si j'étais vivant est un feuillet plié en deux, à la main, paru sur un papier vert foncé et sur un papier couleur champagne ou presque. Cette couleur de l'exemplaire ci-dessus entre en résonance avec les derniers mots du poème : « est-ce une surface champagne frappé ». Dans ce poème réalisé en vingt-quatre heures, qui prend le temps d'écrire la mort d'un être cher, que ce temps requiert et appelle en même temps, s'écrit, dans une parole d'outre-tombe et sous la forme d'une quasi anecdote, la vision de la mort, le passage de la mort. Ce passage est « mural ». Il se signale d'abord au « mur des clématites », dans l'ombre des oraisons funèbres de Bossuet et de l'image des tombeaux auxquels vient s'ajouter un nouveau corps, puis dans l'extinction des braises « au mur des regards », avant le transfert de « la lamentation [...] d'un mur à l'autre », et enfin dans le « mur de velours frappé ». Cette frappe résonne avec la scansion de ces vers, avec leur rythme : 8 syllabes, 11 syllabes, 10 syllabes, 13 syllabes, dans l'alternance des rythmes pairs et impairs, et dans l'expansion des vers, qui file vers une parole impossible.

Cette « nouvelle » de la mort, dont il est dit qu'elle dépend de « beaucoup de poésie », entre en écho avec un passage d'une autre élégie, écrite à la mémoire de Bernard Malle, *ex libris amittiae*. Dans ce passage s'énonce le « tout arrive » du poème, sa « conjoncture » dans la convergence sur un même plan et en un même moment d'éléments disparates entrant en résonance :

Je comprenais que la mort, en somme, nous le rendait, en même temps qu'elle restituait à lui-même après toutes ces années. Il y eut un ralentissement soudain et un bouchon se forma. J'ai allumé la radio machinalement, pour patienter. France-Musique, je tombe en plein dans une émission sur la bossa nova, il est 18h15, on joue The girl of Ipanema, le fabuleux enregistrement de 1962 avec Stan Getz et Joao Gilberto, rien de moins que l'air national de Bernard et Bonbon quand on dînait chez eux le soir et que s'enclenchait la nuit, toutes ces nuits, toutes ces nuits. À ce moment sur l'autoroute étaient réunis tous les éléments de la vie qui, ensemble, font la conjoncture du poème. Si j'avais mis la radio seulement trois minutes plus tard, ou s'il n'y avait pas eu ce ralentissement, ou s'il n'y avait pas eu la mort d'un être cher et l'acuité qu'elle donnait au relief de toutes choses, rien n'aurait eu lieu. Je puis dire qu'à cet instant j'ai aimé mon ami comme

*jamais. Qu'il a été présent comme jamais, et qu'il m'a manqué comme jamais. Seuls les sanglots m'ont conduit jusqu'à Paris. Mais au coeur des sanglots demeure, avec une violence sans nom, la nécessité d'écrire.*¹⁴³

Ces poèmes, dans la forme des « petits chandeignes », avec la quasi immédiateté de publication et d'envoi qu'ils offrent, donnent un espace de résonance, un espace où faire l'expérience de la mort des êtres, en même temps qu'ils disent, dans l'absence même de ces êtres, leur présence.

Une autre voie/une autre voix, une autre veine (?) : l'éponge

Ce titre tient d'abord à demeurer interrogatif car il tend peut-être à distinguer et séparer des voix et des veines d'écriture d'une poétique qui justement tend à ne pas séparer les êtres et les choses, mais à écrire et à tenir les choses sur un même plan. L'« éponge », la poétique de l'éponge, qui prend sa formulation dans le titre du livre *éponges modèles 2003*¹⁴⁴, marque tout particulièrement les poèmes ayant pris la forme du « petit chandeigne ». Cette porosité de l'écriture au temps et à tout ce qui est et entoure l'écriture, « branchée sur la stridence de l'actuel », est ce qui rend vivant la poésie, la rend au vif. Elle se lit dans cette pratique qui témoigne d'une certaine urgence, d'une certaine nécessité incompressible.

*Non seulement il n'y a pas d'appartenance de la poésie au passé, mais le passé lui-même n'est pas – il n'y a qu'un long présent, dont l'étrangeté nous est familière, long délit à qui il faut la poésie pour être présent. Il a constamment besoin de toute la poésie. Réciproquement la poésie meurt si elle n'est pas branchée sur la stridence de l'actuel ; stridence extrémisme plénitude inaccessibilité exaltation – calme.*¹⁴⁵

Ces poèmes tentent de donner un corps au présent, dans un effort commun aux poètes, qui sont des espaces du passage, comme cet instrument de la pelote basque, la chistéra, qui accueille la balle pour la renvoyer autrement :

Mais le présent comment le vit-on et qu'est-ce que c'est ? Ces temps-ci, il a toutes les allures d'un volatile auquel on a coupé le cou, qui continue sur sa lancée dans la cour, pour une seconde ou pour toujours on ne saura jamais. Et nous qui faisons partie de lui par mimétisme, ou par destin ou par amour, nous continuons nous aussi, sous l'effet de cette même motricité de quelques secondes. Encore faut-il une grande personne pour le dire, Emily Dickinson s'impose, dans une sublime forme adulte sans date, au modernisme inévitable (de tout temps le moderne se découpe à vif dans le poème, nous découpe à vif dans) – « soft as the massacre of suns / by evening's sabres slain ». D'autres disent que c'est quelque chose de bombé, un pubis de briques sanglantes, et d'autres encore : un pubis verglacé le présent. Dante, et puisqu'il est question d'être en laisse : « Cércati al collo, e troverai la soga / che 'l tien legato, o anima confusa. »¹⁴⁶

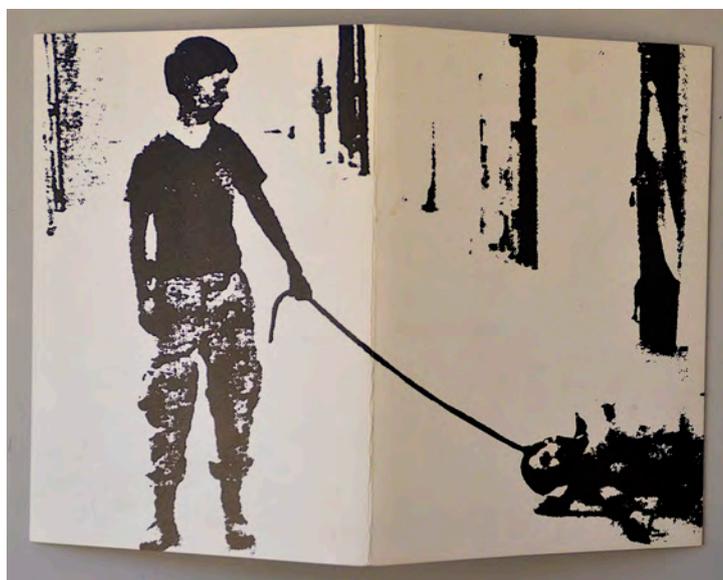
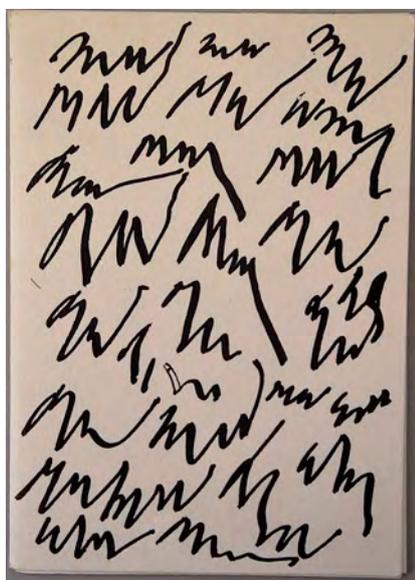
¹⁴³ Dominique Fourcade, *À la mémoire de Bernard Malle, ex libris amicitiae*, Michel Chandeigne, 2008, 16 p.

¹⁴⁴ Dominique Fourcade, *éponges modèles 2003*, POL, 2005, 96 p.

¹⁴⁵ Dominique Fourcade, « avec une chistéra », *en laisse*, POL, 2005, pp. 52-53

¹⁴⁶ Dominique Fourcade, « avec une chistéra », *en laisse*, POL, 2005, pp. 52-53

Ce présent trouve corps dans de nombreux « petits chandeignes » qu'il s'agirait d'étudier plus avant dans le texte, mais qui ne peuvent cependant qu'être entraperçus dans ce travail. Ce corps a pu se doubler de couvertures cartonnées faites par l'auteur lui-même, telles des peaux du poème, comme c'est le cas pour *en laisse*¹⁴⁷ et MW, *chute*¹⁴⁸, deux « petits chandeignes » qui sont ensuite parus dans *en laisse* chez POL en 2005.



Couvertures de MW, chute et de en laisse, Michel Chandeigne, 2001 et 2004

La première couverture figure des « MW » en chute libre, titre d'un livre paru chez POL en 2001, tandis que la seconde reproduit en négatif le cliché du *Washington Post*, l'écrivant hors de toute couleur, dans une lumière noire. Le premier de ces feuillets est écrit peu après les attentats du 11 septembre 2001, le second après avoir vu cette photographie dans laquelle se lit la condition humaine : un être-*en laisse*, les positions entre bourreau, laisse et prisonnier étant sans cesse réversibles. « Rien qui soit évité : ni la torture ni les implications sexuelles du document. Le chasseur pariétal danse la curée tandis qu'il la crache sur les parois en la peignant. Il est la flèche et l'oeil de la bête pourchassée. C'est ce rendez-vous-là, cette confluence, qui amène à cette déflagration qu'est la totalité poétique. »¹⁴⁹

La forme du « petit chandeigne » tend peut-être ainsi à s'effacer au profit du texte, de l'écriture, tout en lui offrant un support d'une grande simplicité, d'une certaine souplesse et fragilité, en même temps que d'une certaine beauté. Il conviendrait dès lors d'étudier ceux-ci dans leur(s) déploiement(s) tout au long des années 2000, d'étudier la manière dont ils ont pu accompagner la formation de livres parus chez POL, ou bien même ne pas être repris, et la manière dont ils témoignent d'une nécessité d'écrire toujours à vif, d'une certaine dépendance vitale à et de l'écriture, en étant le lieu d'exercice et d'évolution de cette dernière, à la mesure des événements, des choses et des êtres qu'elle s'essaie et est appelée sans cesse à dire.

¹⁴⁷ Dominique Fourcade, *en laisse*, Michel Chandeigne, 2004, 20 p.

¹⁴⁸ Dominique Fourcade, MW, *chute*, Michel Chandeigne, 2001, 16 p.

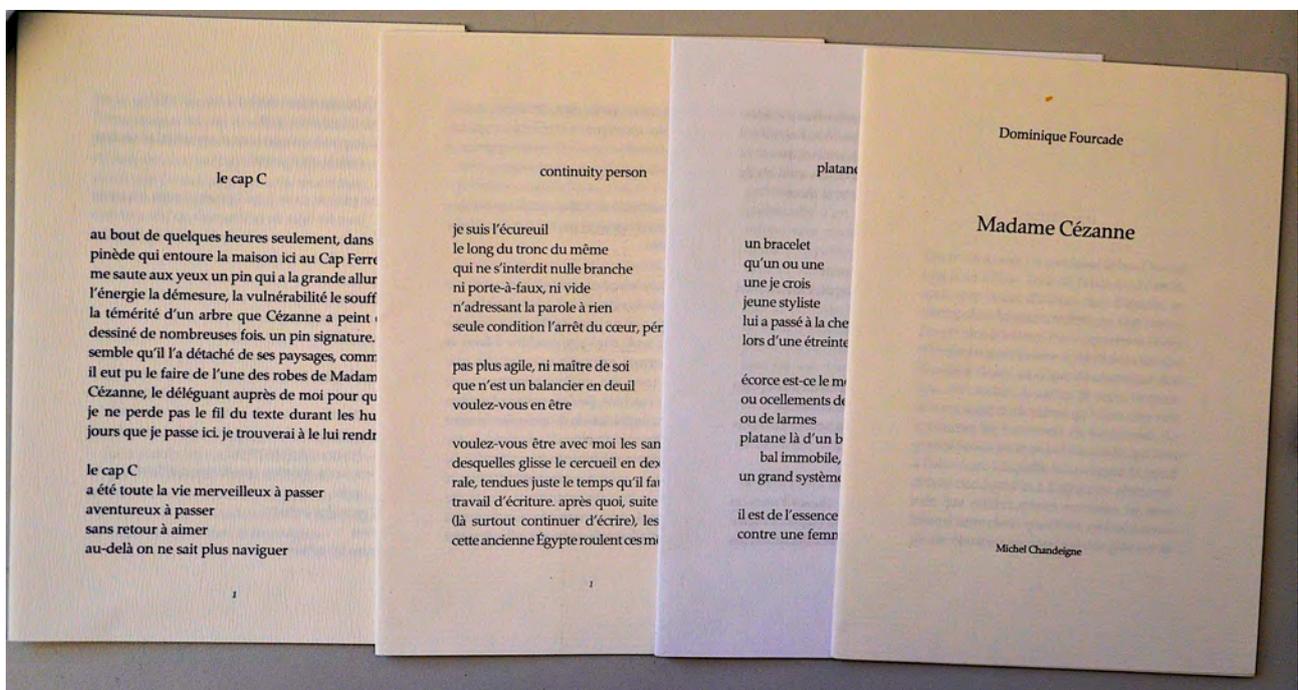
¹⁴⁹ Frédéric Valabrègue, « Dominique Fourcade : "La page langue monde" », *Critique n°735-736*, « Les Intensifs. Poètes du XXIème siècle », Éditions de Minuit, Août-septembre 2008, p.714

écriture, tu me manques d'un manque
qu'aucun mot ne comblera
même s'il le pénètre il ne le comblera pas
au mieux il l'accompagnera

dépendance
pour cadeau

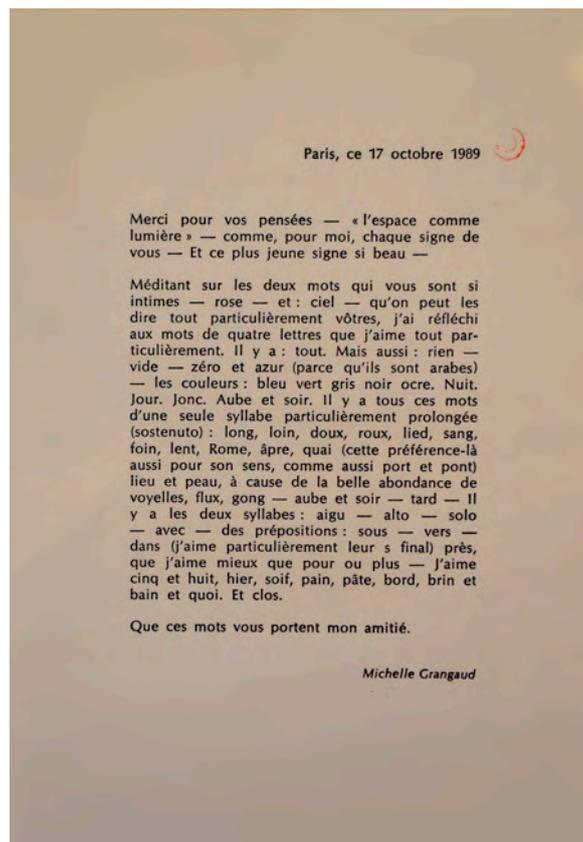
dépendance, le 2 septembre 2015 et j'espère pour toujours
Dominique Fourcade

dépendance, Michel Chandeigne, 2015



Série de feuillets, parus entre 2014 et 2017 : le cap C, continuity person, platane commence par, Madame Cézanne, Michel Chandeigne

CONCLUSION



Réponse de Michelle Grangaud à Dominique Fourcade, 17 octobre 1989, Michel Chandeigne

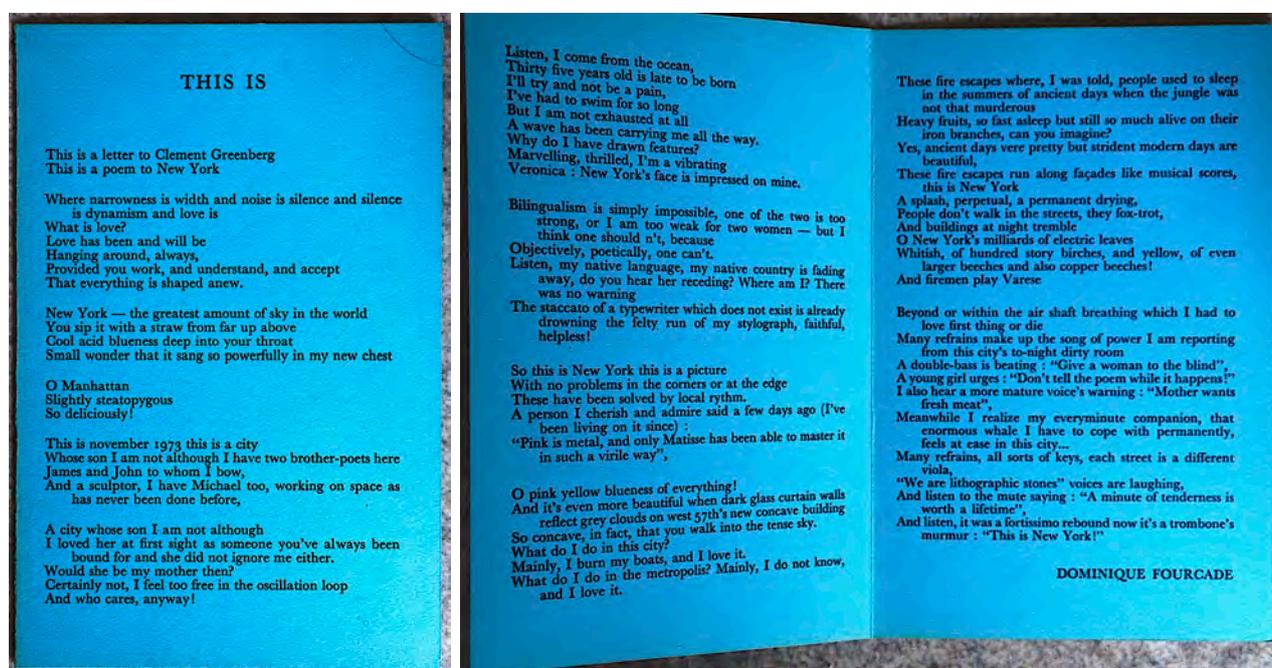
La pratique poétique et éditoriale de Dominique Fourcade et Michel Chandeigne prend une part de son sens et de sa nécessité dans le lien singulier qu'elle tisse entre le poète et les lecteurs/destinataires : le poème s'offre et se donne dans la quasi instantanéité de sa réalisation. Et cette pratique a engendré des réponses, comme celle ci-dessus de la poète rattachée à l'Oulipo Michelle Grangaud, publiée également chez POL. Cette carte reprend la formule de la carte postale du Mural, « l'espace comme lumière », mais aussi sa forme de carte. Elle dit d'abord l'émotion éprouvée à la lecture des poèmes de Dominique Fourcade et offre en retour, dans une sorte de contre-don, une liste de mots de quatre lettres, sur le modèle de « ciel » et « rose », les deux premiers mots-chevilles, charnières et pivots déclinés dans les premiers livres publiés chez POL par Dominique Fourcade. C'est un don de mots, de sons, de mots visibles et appréhendés dans leur plasticité, dans leur(s) espace(s) et leur(s) lumière(s), qui porte en lui, dans ce *rien* que les mots peuvent constituer, un *lien* singulier et intime. La langue et l'écriture deviennent ainsi habitées, s'offrent comme habitation du monde possible, pour reprendre la formule d'Hölderlin. Un espace d'habitation (la langue, l'écriture) à la fois pénétrant et pénétré : « pour Fourcade, à force d'attention au motif — le réel : ce qui résiste à la nomination, apparaît comme une altérité —, il s'agit d'être pénétré. »¹⁵⁰.

Cette pratique, dans sa forme, est allée vers plus de simplicité, jusqu'à prendre une forme régulière, reconnaissable, sorte de signature de l'auteur et de l'éditeur. Elle est un espace de publication et d'invention parallèle et complémentaire à celui offert par les éditions POL, un espace qui offre des possibilités rares de publication, d'envoi, de lecture et de retours quasi immédiats. Elle

¹⁵⁰ Frédéric Valabrègue, « Dominique Fourcade : "La page langue monde" », *Critique n°735-736*, « Les Intensifs. Poètes du XXIème siècle », Éditions de Minuit, Août-septembre 2008, p.711

est un atelier sur le vif, dans le vif de l'écriture. Un atelier où ont d'abord été explorées les possibilités plastiques du livre, des marque-pages, des cartes postales ou de voeux, avant que le « petit chandeigne », avec ses papiers et ses typographies (Optima, Zapf Renaissance Antiqua, Bodoni) élégants et fragiles à la fois, n'apparaisse comme forme fixe. Cette plasticité du poème entre bien souvent en résonance avec le texte écrit ; elle peut saisir son motif, lui donner une couleur, et faire littéralement corps avec le poème qui ne se limite ni ne se confine au seul texte.

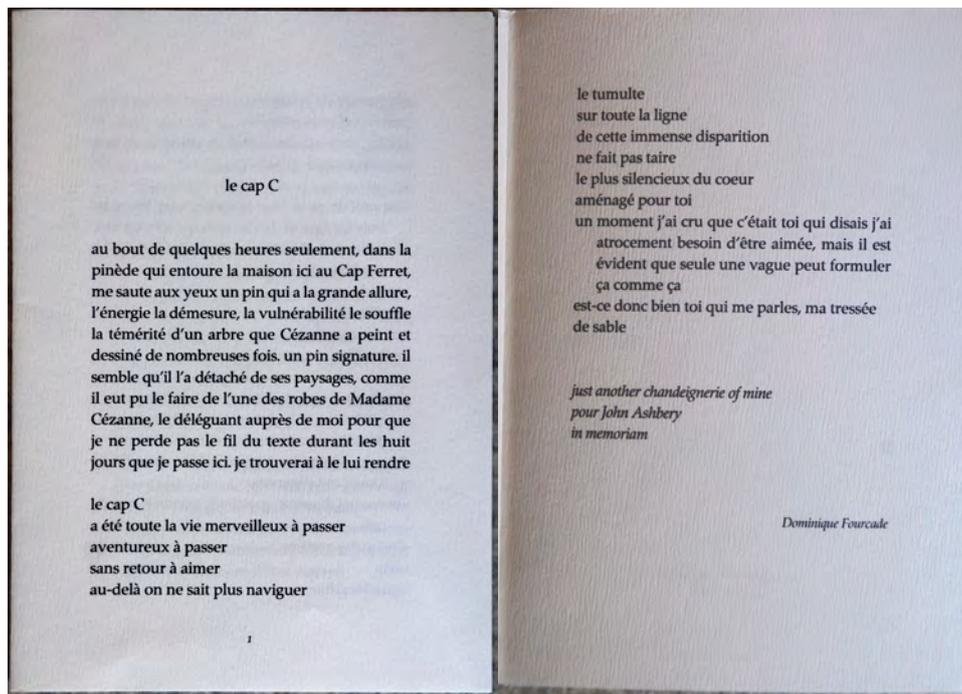
La forme du « petit chandeigne » et l'évolution de cette pratique ont ainsi accompagné le cheminement et la constante expansion, le constant élargissement de l'écriture de l'écrivain, résolument à l'écoute du « tout arrive » auquel le poème (s')ouvre. Une vie d'écriture surgit dès lors qu'on appréhende la totalité de ces choses réalisées. Elle peut d'ailleurs être presque prise comme un arc tendu entre deux extrémités, ou presque. Ces extrémités, ce sont celles du poème *This is* et du poème *le cap C*, le premier publié avec l'Imprimerie Nationale en 1973, le second chez Chandeigne en 2017. Le premier a été écrit en anglais alors que Dominique Fourcade revenait de New York, et avait été envoyé à John Ashbery. D. Fourcade était persuadé que le poème ne lui avait pas plu, avant d'apprendre, à la mort de John Ashbery, que ce dernier avait conservé ce poème à proximité de son bureau. *le cap C* est ainsi dédié à la mémoire de John Ashbery, mort en 2017.



This is, *Dominique Fourcade, Imprimerie Nationale éditions, 1973*

Cette pratique, et surtout cette écriture, est donc tressée de liens d'amitié, de travail, voire d'admiration, d'êtres morts et vivants, et d'un rapport à l'art constant qui est « la meilleure entrée possible » dans le réel, auquel l'écrivain « rend grâce », en rendant les oeuvres à leur contemporanéité, c'est-à-dire « comme ensemençant le présent »¹⁵¹. Amitié, travail et art se rejoignent bien souvent, comme c'est le cas dans la relation que Dominique Fourcade a pu avoir avec Pierre Buraglio, à qui il a écrit et adressé un « petit chandeigne », ou une « chandeigneurie ». Ce feuillet (reproduit cette fois en annexe), imprimé en bleu et en rouge orangé, a la particularité d'avoir, sur sa dernière page, un passage d'écriture manuscrite, ou faussement manuscrite. Il est aussi le lieu où se dit, encore une fois, la gratitude à l'égard de l'éditeur Michel Chandeigne.

¹⁵¹ Frédéric Valabrière, « Dominique Fourcade : "La page langue monde" », *Critique n°735-736*, « Les Intensifs. Poètes du XXIème siècle », Éditions de Minuit, Août-septembre 2008, p.712



le cap C, Michel Chandeigne, 2017

Enfin, cette pratique est aussi un atelier de formation de livres, de livres qui se constituent non pas comme recueils, ou à de rares exceptions (*Outrance utterance et autres élégies, Citizen Do*), mais comme poèmes. Ces publications sont dès lors à la fois singulières, distinctes, et liées entre elles comme des dépôts ou des émanations d'un travail d'écriture en cours. Ce travail n'est cependant pas réalisé sous la forme du projet, mais bien plutôt sous la forme d'une improvisation, à l'instar de l'écriture même : « Fourcade improvise sur un mot, en en développant les variations sonores, comme un musicien de jazz retourne un thème dans son chorus. »¹⁵². Un livre, à l'heure à laquelle s'écrit ce travail, un livre est encore en cours d'écriture : *Magdaléniennement*. Un livre d'essais-poèmes qui traversent et disent ou explorent le pariétal de l'art, qui est une qualité non pas chronologique et historique mais qui saisit un rapport de l'art au réel, au monde, auquel l'adverbe *magdaléniennement*, formé à partir du mot Magdalénien, ouvre intensément.

« Peut-on dire qu'une poésie soit « plasticienne » ou artiste ? [...] En trente-cinq ans de publications [Fourcade] a insufflé dans la poésie française la couleur, la matière, le corps et le caractère intempestif qui lui manquaient. Il s'est méfié de la raréfaction, du hiératisme, s'est écarté d'une poésie au service de l'exposé de sa mécanique et de ses procédés. Parlant sans cesse du poème, de son alerte ou de son avènement, il ne l'a pas rabattu sur lui-même mais au contraire tourné vers ce qui advient : la digression, l'opportunité, l'accident. Il n'a pas hésité à subvertir l'esprit de sérieux par le loufoque, l'impromptu et des délires salubres. Sa poésie en « multipiste » reste une : [...] Chaque retour à la ligne, page tournée, peut ouvrir une porte nouvelle où *Tout arrive* »¹⁵³. Ainsi peut-on dire avec Frédéric Valabrègue, dans ce bel éloge qu'il rend à l'écrivain, que cette poésie, au regard du travail avec Michel Chandeigne, est doublement plastique, au-delà de sa seule écriture. Cette plasticité de l'écriture pourrait par ailleurs être étudiée dans ses résonances avec le travail continu d'écriture (au contact) de l'art qui peut se lire dans les « petits chandeignes », et que le prochain livre, *Magdaléniennement*, exposera peut-être avec plus d'intensité encore.

¹⁵² Frédéric Valabrègue, « Dominique Fourcade : "La page langue monde" », *Critique* n°735-736, « Les Intensifs. Poètes du XXIème siècle », Éditions de Minuit, Août-septembre 2008, p.715

¹⁵³ *Ibid.*

BIBLIOGRAPHIE

Je renvoie, pour l'intégralité des travaux réalisés par Dominique Fourcade et Michel Chandeigne et qui sont l'objet de cette étude, à la bibliographie faite par Michel Chandeigne reproduite en Annexe 1.

- ALFERI, Pierre, & CADIOT, Olivier, *Revue de littérature générale n°1*, « La mécanique lyrique », POL, 1995
- COLLECTIF, *Je te continue ma lecture*, Paris, POL, 1999
- COLLECTIF, *Cahier critique de poésie n°11*, « Dossier Fourcade », Centre International de Poésie de Marseille, Tours, éditions Farrago, 2006
- DICKINSON, Emily, *Poésies complètes*, trad. Françoise Delphy, Paris, Flammarion, 2009
- FOURCADE, Dominique, & BURAGLIO, Pierre, *Au travail ma chérie*, Paris, Imprimerie Nationale Éditions, 1992
- FOURCADE, Dominique, *Citizen Do*, Paris, POL, 2008
- FOURCADE, Dominique, *deuil*, POL, 2018
- FOURCADE, Dominique, *en laisse*, POL, 2005
- FOURCADE, Dominique, *éponges modèles 2003*, POL, 2005
- FOURCADE, Dominique, *Est-ce que j'peux placer un mot ?*, Paris, POL, 2001
- FOURCADE, Dominique, *IL*, POL, 1994
- FOURCADE, Dominique, *Le ciel pas d'angle*, Paris, POL, 1983
- FOURCADE, Dominique, *Le sujet monotype*, Paris, POL, 1997
- FOURCADE, Dominique, *manque*, Paris, POL, 2012
- FOURCADE, Dominique, *Outrance utterance et autres élégies*, POL, 1990
- FOURCADE, Dominique, *Rose-déclat*, Paris, POL, 1984
- FOURCADE, Dominique, *Son blanc du un*, POL, 1986
- FOURCADE, Dominique, *Xbo*, POL, 1988
- FOURCADE, Dominique, & CORON, Antoine, *Jean de Gonet, relieur*, Bruxelles, Bibliothèque Wittockiana, 1989
- FRANCE-LANORD, Hadrien, *La couleur et la parole*, « L'Infini », Gallimard, 2018
- GABORIT-CHOPIN, Danielle, « VÉLIN », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 22 mars 2019. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/velin/>
- OPPEN, Georges, *Discrete series*, trad. Bénédicte Vilgrain et Bernard Rival, Théâtre Typographique, États, octobre 1993
- PALMER, Michael, *Sun*, trad. Emmanuel Hocquard, Paris, POL, 1996
- REVERDY, Pierre, *Plupart du temps*, Paris, Poésie/Gallimard, 1989
- VALABRÈGUE, Frédéric, « Dominique Fourcade : "La page langue monde" », *Critique n°735-736*, « Les Intensifs. Poètes du XXIème siècle », Éditions de Minit, Août-septembre 2008
- ZUKOFSKY, Louis, *Un objectif et deux autres essais*, trad. Pierre Alferi, Genève, Héros-Limite, 2019

Entretiens avec Dominique Fourcade, issus de : FOURCADE, Dominique, *improvisations & arrangements*, Paris, POL, 2018 :

- « Avec Emmanuel Hocquard, *Libération*, lundi 16 janvier 1984 », p.45
- « Avec Frédéric Valabrégue, *Mars*, n°7/8, 1985-1986 (entretien réalisé les 29 et 30 mai 1985) », p.53

- « Avec Alain Veinstein et Pierre Schneider, "Du jour au lendemain", France Culture, octobre 1986. », p.71
- « Avec Alain Veinstein, "La radio dans les yeux", France Culture, avril 1992 »
- « Avec Alain Veinstein, "La radio dans les yeux", France Culture, mai 1994 », p.121
- « Avec Pascale Bouhénic dans le film *L'Atelier d'écriture de Dominique Fourcade*, réalisé par Pascale Bouhénic, Avidia, Centres Georges Pompidou, 1994 (extraits) », p.131
- « Avec Alain Veinstein, "Du jour au lendemain", France Culture, décembre 1997 », p.179
- « Avec Hervé Bauer, *Java*, n°17, Les Éditeurs Évidant, été-automne 1998 », p.205
- « Avec Jean-Paul Hirsch, avril 2012, film mis en ligne sur le site Internet des éditions P.O.L (extraits) », p.415
- « Avec Alain Veinstein, "Du jour au lendemain", France Culture, juin 2012 (extraits). », p.419
- « Avec Eva Almassy et Laurent Fourcaut, *Place de la Sorbonne*, n°3, Éditions du Relief, avril 2013 », p.429

ANNEXES

Annexe 1. Bibliographie Michel Chandeigne

Editions Michel Chandeigne

Atelier & Librairie

10, rue Tournefort - 75005 - Paris

chandeigne@wanadoo.fr

DOMINIQUE FOURCADE

1. Rose-décllic6

54 p. 16 x 22 cm. Typ. : Nobel. 1983

400 ex./ Conquéror

2. Marque-page de Rose-décllic, 1984

3. The Starling Series

400 ex. Dépliant à 4 volets. 15 x 40 cm. Typ. : Optima. 1985

4. The Saône Set

32 p. 12 x 20 cm. Typ. : Optima. Couv. miroir. 1985.

75 ex./ Vergé grand style gris.

5. Marque-page de Son blanc du un 1986

6. Elégie L apostrophe E. C.

48 p. 17 x 25 cm. Typ. : Optima. 4° de couverture de Pierre Buraglio. 1986

450 ex./ Artaban.

7. Extrait Ordinaire

28 p. 12 x 18 cm. Typ. : Optima.

Marges en 2 couleurs d'après des cadmiuims de Brigitte Komorn. 1987.

400 ex./ Zrc.

30 ex. avec une jaquette sur polyester peinte par Brigitte Komorn

8. Marque-page de Xbo 1988

9. Carte postale du Mural (pour l'Arche de la Défense) de Pierre Buraglio

10-16. Dominique Fourcade [« Sept livres minuscules » : Pendant ce séjour en prison ;

Bribes pour le 7 juillet ; Ton pas dans ma vie ; Détenue ; La phrase nilotique et l'homme de paroles ; Phrise ; M'étant retourné un ongle]

Chaque titre : 16 p. 6 x 7,8 cm. Typ. : Optima. 1989.

10 ex. HC / Centaure.

17. There There. 70 ex. sur Gateway satiné. Typ. : Garamond. 1990.

18. Marque-page pour Outrance utterance et autres élégies (par Simon Hantai) 1990

19. Carte postale Outance uterrance (par Simon Hantai) 1990

20. Stutter

400 ex./ Blue note. Typ. Optima. 1990.

21. Décisions Ocres

- 28 p. 12 x 17 cm. Typ. : Bodoni. Avec une photographie d'Helen Hessel par Man Ray. 1992.
Tirage typographique. 500 ex. / ZRC
22. Carte postale *Anet Cascarille*, 1992
23. Après tant de mois en isse
32 p. 12 x 12 cm. Typ. : Bodoni. 1993.
300 ex./ vergé de Fabriano.
24. Marque-page de IL 1994
25. Tiré à quatre épingles
40 p. 12 x 17 cm. Typ. : Goudy gras. Couleurs de Frédérique Lucien. 1995
500 ex./ Rives Tradition.
26. Claude Royet-Journoud / Laque sur polaroid [*33 peintures sur polaroid*]
suivi de « Compact pour Claude » de Dominique Fourcade.
96 p. 12,5 x 12,5 cm. Typ. : Bodoni. 1996.
800 ex. / Job
27. Marque-page pour Le sujet monotype 1997
28. Décisions Ocres
28 p. 12 x 17 cm. Typ. : Bodoni. Avec une photographie d'Helen Hessel par Man Ray.
Tirage offset. 500 ex./ Zrc. Réédition 1997.
29. é té après avoir écrit le sujet monotype
Coffret de 20 cartes postales réalisées avec Pierre Buraglio. 750 ex.. 1997.
30. Carte postale Hommage à Jean Fournier, avec Pierre Buraglio, 1997
31. Si j'étais vivant (à la mémoire de Renée Saint-Ramon). *Typ. Garamond.*
32. Carte postale. Je suis toujours étonné. *Typ. Garamond.* 1998
33. Carte postale. Le ciel pas d'angle. *Typ. Garamond.* 1998
34. Agnès Thurnauer / Lettre à Dominique Fourcade suivie d'une réponse
Sept photographies suivies d'un texte de Dominique Fourcade 10 x 15 cm.
Typ : Berthold Bodoni. 400 ex./ Job. 1999.
35. Tout arrive
40 p. 10 x 15 cm. Typ. : Bodoni. 2000. 500 ex./ Offset.
36. Carte de vœux 2000 Des webcams...
37. Marque-page du livre *Est-ce que je peux placer un mot?* 2001.
38. MW, chute
16 p. 10 x 15 cm. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. 2001.
400 ex./ Conquéror
39. Mascunin, féminin
24 p. 10 x 15 cm. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. 2002.
400 ex./ Conquéror.
40. Cher P. B. [Pierre Buraglio] *Typ. Zapf Renaissance Antiqua.* 2003.
41. Carte de vœux 2002 Ah ! Giotto...
42. En laisse
20 p. 10 x 15 cm. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. 2004.
400 ex./ Conquéror.

43. Carte de vœux 2005 *Si fin décembre...*
44. Lorient pour Gustav [Sobin] In memoriam, 2005
45. Carte de vœux 2006 Col châle [3 étapes]...
46. Jean Fournier – Scabieuses pour lui
 24 p. 10 x 15 cm. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. 2006.
 500 ex./ Conquéror. Couverture de Simon Hantaï « pour J. F. »
47. Chansons pour Saskia
 24 p. 10 x 15 cm. Typ. : Optima. 2007.
 450 ex./ Conquéror.
48. Marque-page pour Chansons pour Saskia
49. Cartes pour Rose Amour à bloc...
50. À la mémoire de Bernard Malle - *Ex libris amicitiae*
 16 p. 10 x 15 cm. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. 2008.
 450 ex./ Conquéror.
51. Pour Haydee
 4 p. 10 x 15 cm. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. 2008.
 100 ex./ Conquéror.
52. Pour Simon Hantaï – Thème, motif, motet
 32 p. 10 x 15 cm. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. 2008.
 450 ex./ Conquéror
- 53-54. Eux deux fées
 32 p. 10 x 15 cm. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. 2009.
 450 ex./ Conquéror, dont 30 ex. avec titre de couverture noir, les autres en orange
55. Deux silences
 32 p. 10 x 15 cm. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. 2010.
 300 ex./ Conquéror.
56. *énergie...*
 4 p. 10 x 15 cm. Typ. : Optima. Juin 2011.
 200 ex. / Cryogen 120 gr
57. July recipe
 4 p. 10 x 15 cm. Typ. : Optima. Juin 2011.
 200 ex. / Cryogen 120 gr
 4 p. [texte augmenté] 10 x 15 cm. Typ. : Optima. Juillet 2011.
 200 ex. / Cryogen 120 gr
58. Ça c'est
 4 p. 10 x 15 cm. Typ. : Optima. Août 2011.
 200 ex. / Cryogen 120 gr
59. If I were a leaf
 4 p. 10 x 15 cm. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. Novembre 2011.
 200 ex. / Cryogen 120 gr
 150 ex. / Cryogen 120 gr, avec un supplément
60. Ioche
 4 p. 10 x 21 cm. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. Septembre 2012.
 250 ex. / Cryogen 120 gr
61. *réuni pour dire mille vœux*, carte

carte. 336 ex. / Cryogen. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. décembre 2012.
carte. 24 ex. / Cryogen. Typ. : Optima.

62. *tes reins jusqu'en septembre*

350 ex. / Vergé. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. décembre 2013.

63. *Madame Cézanne*

12 p. 200 ex. / Vergé. 12 p. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. décembre 2014.

64. *forcé à quitter*

4 p. 200 ex. / Vergé. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua. mai 2015.

65. *dépendance*

carte. 30 ex. / cryogen. Typ. : Zapf New Optima, septembre 2015.

66. *après les attentats de novembre... I*

carte. 350 ex. / Vergé. Carte. Typ. : Zapf New Optima, 22 novembre 2015.

67. *après les attentats de novembre... II* (version I remaniée et augmentée)

4 p. 350 ex. / Vergé. Typ. : Zapf New Optima, 28 novembre 2015.

68. *oyster finitude*

200 ex. / Vergé. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua, mai 2016.

69. *en allumant, pour tes 80 ans*

8 p. 30 ex. / Rives. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua, juillet 2016.

70. *Rodin question présence*

4 p. 200 ex. / Vergé. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua, décembre 2017.

71. *platane commence par*

200 ex. / Vergé. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua, mai 2017.

72. *continuity girl*

200 ex. / Vergé. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua, juin 2017.

73. *le cap C*

8 p. 300 ex. / Rives. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua, septembre 2017.

74. *Dances at a gathering*

20 p. 300 ex. / Vergé. Typ. : Zapf Renaissance Antiqua, août 2018.

75. *L'oeil inondé*

avril 2019.

Annexe 2. Quelques « chandeignes », encore



Cher P.B., Michel Chandeigne, 2003

Une exposition des travaux réalisés par Dominique Fourcade et Pierre Buraglio s'est tenue au Centre International de Poésie de Marseille en 1997. Voici la liste de ces travaux réalisés chez Chandeigne et chez d'autres éditeurs et qui furent exposés à cette occasion :

1979. Pourquoi c'est toujours bleu, poème de Dominique Fourcade, mis en page et illustré par Pierre Buraglio, tiré en offset sur papier calque à l'occasion de l'exposition Pierre Buraglio au Musée de Peinture et de Sculpture de Grenoble.

1980. Dominique Fourcade, texte pour le catalogue de l'exposition Kunst idag 1, Ordrupgaardssamlingen, Copenhague.

1982. Dominique Fourcade, Au stabilotone, poème pour le catalogue de la rétrospective Pierre Buraglio au Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

1983. Le ciel pas d'angle, Dominique Fourcade / Pierre Buraglio, affiche poème réalisée à l'Imprimerie Union avec le concours de Louis Barnier (pour marquer la parution de Le ciel pas d'angle aux Éditions P.O.L). Tirage offset à environ 500 exemplaires. La même année, Pierre Buraglio exécute 16 variations à partir de cette affiche, sur divers supports.

1983. Six copeaux mémorisables, poèmes de Dominique Fourcade illustrés par Pierre Buraglio. Lithographies réalisées à l'École des Beaux-Arts de Valence. Éditions La Sétéree.

1984. Dominique Fourcade, Vitrier qui passe, poème pour le catalogue de l'exposition Fenêtres, Dessins d'après... / Pierre Buraglio, Musée Savoisien, Chambéry.

1986. Pierre Buraglio, marque-page pour Son blanc du un de Dominique Fourcade (Éditions P.O.L) ; le marque-page a été réalisé par Michel Chandeigne. 35 de ces marque-pages ont été rehaussés à la main.

1986. Pierre Buraglio, couverture pour Élégie L apostrophe E.C. de Dominique Fourcade, Éditions Michel Chandeigne.

1988. Pierre Buraglio, Mural, avec un poème de Dominique Fourcade, sérigraphie sur toile et technique mixte. Panneau (175 x 350 cm) destiné à l'un des étages de bureaux de l'Arche de la Défense. Collection Caisse des Dépôts et Consignations, Paris. La même année, Michel Chandeigne édite une carte postale de ce mural.

1989. Pierre Buraglio, Diptyque, avec un poème de Dominique Fourcade, lithographie réalisée à l'atelier Bordas. 124 x 110 cm pour chacun des panneaux. Tiré à 10 exemplaires et 3 E.A.

1990. Pierre Buraglio réalise, sur une commande de Bernard Malle, trois jaquettes de couverture pour Outrance utterance et autres élégies de Dominique Fourcade (éditions P.O.L).

1992. Dominique Fourcade, Au travail ma chérie, illustré par Pierre Buraglio, Imprimerie Nationale Éditions. Tiré à 70 exemplaires et 30 H.C. Lors de cette parution, Imprimerie Nationale Éditions réalise également avec Buraglio et Fourcade une affichette, lithographiée en deux couleurs, 52 x 40 cm.

1994. Pierre Buraglio réalise trois affichettes pour des vitrines de libraires à l'occasion de la parution de IL de Dominique Fourcade aux éditions P.O.L.

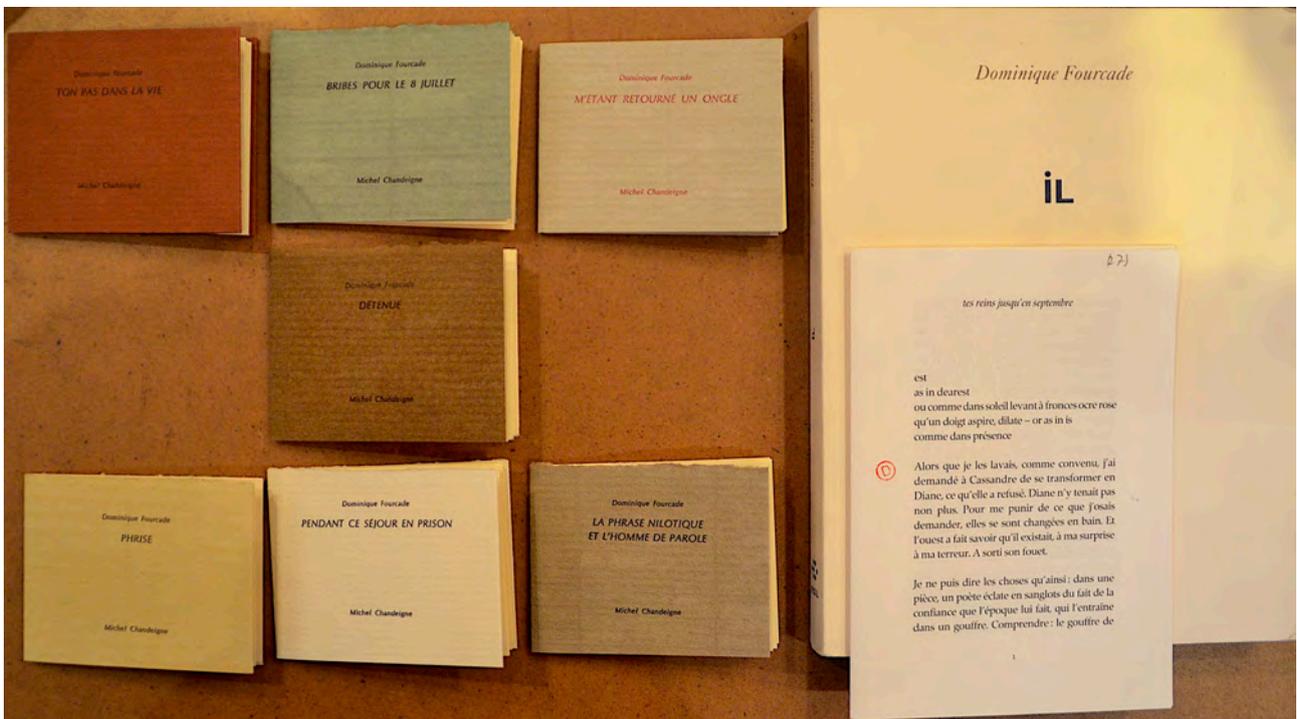
1995. Dominique Fourcade écrit le poème à épaules de Sainte-Victoire après une visite de l'exposition Pierre Buraglio, galerie Jean Fournier, en septembre. Ce poème sera publié une première fois dans le numéro 6 de la revue Rémanences, avec un dessin au trait de Buraglio.

1997. Dominique Fourcade, é té après avoir écrit "Le sujet monotype", 20 cartes postales illustrées par Pierre Buraglio, éditions Michel Chandeigne.

Pierre Buraglio, Figure, lithographie tirée à 7 exemplaires par Claude Buraglio, avec le poème à épaules de Sainte-Victoire recopié à la main par l'artiste.

Pierre Buraglio et Dominique Fourcade publient Pour Jean Fournier, carte postale réalisée à partir du même thème de la figure et du poème auquel elle a donné naissance. Éditions Michel Chandeigne.

Sur mur pignon, poème de Dominique Fourcade, en partant d'une idée de Pierre Buraglio pour une réalisation commune à l'occasion de leur exposition à Marseille.



Du livre minuscule au feuillet, en passant par le livre POL (Sept livres minuscules, tes reins jusqu'en septembre, IL)