La réception de l'œuvre de Leopoldo María Panero dans la poésie française contemporaine

Le cas de Cédric Demangeot et des éditions Fissile

Victor Martinez

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agedor/740>

DOI : 10.4000/agedor.740

ISSN : 2104-3353

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Victor Martinez, « La réception de l'œuvre de Leopoldo María Panero dans la poésie française contemporaine », *L'Âge d'or* [En ligne], 7 | 2014, mis en ligne le 01 mars 2014, consulté le 01 mai 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/agedor/740> ; DOI : 10.4000/agedor.740

Victor MARTINEZ

Université Charles de Gaulle Lille 3, Laboratoire ALITHILA

La réception de l'œuvre de Leopoldo María Panero dans la poésie française contemporaine : le cas de Cédric Demangeot et des éditions Fissile

Résumé : Cette contribution se propose d'exposer et d'éclaircir un cas de réception particulier de l'œuvre du poète espagnol Leopoldo María Panero dont une partie de la poésie a récemment été traduite en français par la maison d'édition Fissile. Les circonstances de l'événement de langue qu'est toute traduction littéraire sont exposées et comparées. La notion de « réception » est mise en perspective à partir de la notion de « contemporain ». Le cadre intellectuel et littéraire dans lequel s'est produite la traduction intervient sur la construction explicite ou implicite de la « réception ».

Mots-clés : Réception – Traduction – Poésie – Contemporain – Panero – Fissile – Demangeot

Resumen: Esta contribución expone e intenta esclarecer un caso de recepción particular de la obra del poeta español Leopoldo María Panero de quien se acaba de traducir al francés una parte de la poesía por la editorial Fissile. Las circunstancias del evento de lengua que es toda traducción literaria están expuestas y comparadas. El concepto de “recepción” está puesto en perspectiva con el concepto de “contemporáneo”. El marco intelectual y literario en el cual se ha producido la traducción interviene sobre la construcción explícita o implícita de la “recepción”.

Palabras clave: Recepción – Traducción – Poesía – Contemporáneo – Panero – Fissile – Demangeot

Prolégomènes sur la réception

a. Une correspondance

Les Cabannes, France, le 4 juin 2012

Cher Leopoldo María Panero,

J'ai découvert l'an dernier votre poésie, grâce à une anthologie parue aux éditions de l'Oreille du Loup. Cette rencontre a fait d'emblée ma joie et ma stupeur. Depuis ce jour, je me réjouis de savoir que vous existez, et me demande souvent comment j'ai pu ignorer si longtemps (comment la France peut ignorer) une œuvre comme la vôtre.

J'ai immédiatement ressenti pour votre poésie une sorte de fraternité profonde, réelle, inaliénable : la fraternité des irréconciliables. Et je sais que nous sommes un certain nombre en France (poètes, lecteurs, anars et autres exilés de la vie) à avoir besoin, aujourd'hui, d'une voix comme la vôtre. Qu'elle nous serait non seulement une nourriture, une consolation, – mais aussi une arme.

Je ne me suis pas présenté. J'ai 37 ans, je suis un Français né en France, un pays avec lequel je ne serai jamais en paix. Et je suis faute d'autre mot un « poète » dans ma langue, c'est-à-dire que je n'ai rien

d'autre que ma langue pour inventer un espace de vie possible dans un monde mortellement carencé de corps et de sens, – ce monde bouché de vide où nous sommes enfermés, et qui n'en finit pas de nous refuser. Enfin je n'ai, comme vous, pour faire face à l'Ennemi, rien d'autre que la langue qu'il m'a donnée. Je joins à mon courrier deux de mes livres. J'ignore si vous lisez le français.

Parallèlement à mon activité première d'écriture, je m'occupe, depuis maintenant 10 ans, d'une petite maison d'éditions (...). Nos critères ne sont ni formels ni esthétiques : à chacun sa manière, à chacun la tonalité de sa solitude, et la grammaire de son angoisse. Nos critères sont bien plutôt, comme vous l'aurez compris, humains, politiques et désastreux. Autrement dit, nous défendons une poésie qui n'a pas peur du noir, du négatif. Qui n'a peur ni du corps, ni de l'Autre. Ni des vertiges de l'intérieur, ni de la « réalité rugueuse ». Ni de se confronter, dans la nudité d'une langue défaite par l'Histoire, à la peur elle-même (...).

(...) Je souhaite que fissile soit un lieu, en langue française, pour votre poésie. [...]

(Cédric Demangeot, Lettre à Leopoldo María Panero du 4 juin 2012¹)

Parler de réception n'est pas une affaire de traducteur ou d'auteur, puisqu'elle demande le temps de l'analyse, c'est-à-dire de l'observation hors champ.

Dans le cas qui a concerné l'édition Fissile, celui qui traduit, ou celui qui écrit, nous parlons de Cédric Demangeot – nous ne sommes que translittérateur de hasard –, ne produit pas d'analyse. Il produit des faits. On peut demander au traducteur-créateur de revenir sur les faits. Bien entendu cela se produira au détriment du travail de traduction ou d'écriture, et cela obscurcira la question, pour plusieurs raisons :

- l'ensemble des tenants et aboutissants d'un état de langue à une époque donnée dans la série des possibilités diachroniques données reste sujet à des tensions et contre-tensions qui ne se recoupent pas, qui peuvent au mieux faire dialectique mais non synthèse. Une méditation sur une réflexion est une illusion rétrospective. Il n'y a, fondamentalement, pas de logique, ou alors il faut tenir compte de toutes les logiques, y compris celles qui n'en sont pas. C'est-à-dire qu'il faudrait parler depuis la fin de l'histoire et depuis une transparence des causes.

- dans la question de la réception, la part de hasard ou du « cela aurait pu ne pas être » n'entre pas suffisamment en compte. La réception imagine l'arrêt du monde de l'analyse sur la base des faits observés. Or il aurait pu en arriver tout autrement. Pour Fissile cette traduction aurait très bien pu ne jamais avoir eu lieu. La poésie et la traduction de poésie vivent sur un effondrement permanent de leur circonstance **dont il faudrait statuer** s'il est inhérent au genre – nous ne le pensons pas –, à l'époque – nous ne le croyons pas – ou au vivant en général, **et c'est ce côté-là que nous situerons la question.**

- la notion de réception peut faire invariablement penser à une métaphore sportive. On reçoit le ballon, etc. Or il n'y a pas de ballon, il n'y a pas d'envoyeur et pas de destinataire. Et ne parlons pas de terrain, c'est-à-dire de découpage, c'est-à-dire au fond de *templum* qui poserait le cadre, les règles, les lieux et les dieux. Il n'y a à proprement parler pas de fonctionnement linéaire de ce qui repose très exactement sur une discontinuité absolue. C'est par cette discontinuité qu'il nous faut engager notre propos.

b. Une discontinuité

C'est d'une discontinuité qu'il est peut-être d'abord question, c'est-à-dire moins d'un dehors que d'une expulsion. Il a peut-être été question, pour reprendre le titre d'un volume non paru chez Fissile, d'« une haine sans nom »². Une « haine sans nom » comme lieu de

¹ Archives personnelles.

² PETIT, Brice, *Une haine sans nom*, ouvrage programmé mais non publié par Fissile.

l'expulsion du vivant, de ce vivant déclaré illégal³ qui explose alors dans le « reste », dans le « rien », dans la déflagration malheureuse, schizophrénique et sans art à laquelle la poésie est parfois réduite. C'est dans un art qui a supprimé le pacte de lecture, la relation esthétique, et ne sauve ni le lecteur, ni l'auteur, ni l'analyste, c'est-à-dire dans un art qui s'est engagé sur cette discontinuité a-verbale, que le passage d'une circonstance à l'autre a peut-être eu lieu.

Cette haine sans nom qui n'apparaît ni dans les manuels de littérature ni dans les anthologies de poésie est au cœur de la discontinuité qui, par déflagrations muettes, rétablit peut-être, pour les expulsés de la langue que sont parfois les poètes, une continuité non légale, non autorisée, qui verse dans la vie en y mettant le spécieux et le désarçonné que le discours tel qu'on l'attend, qui se veut d'une adresse et d'une intention, produit, semble-t-il naturellement.

Il est donc question d'une « dénature », selon un néologisme de Demangeot⁴, d'un spécieux sur lesquels, à partir desquels ceux qui ont faim, ceux qui ont froid et ceux qui sont dehors – il ne s'agit pas de métaphore – travaillent à requalifier le vivant, à repousser la mort, à entendre et à répondre. C'est dans ce sens-là que nous entendons la formule de Blanchot : « Répondre de ce qui échappe à la responsabilité »⁵. Ce qui échappe à la responsabilité est ce qui est relégué hors du langage et du discours, non ce qui est déclaré depuis une juridiction du sens autorisé auquel le corps, notamment, se plierait.

Il nous a semblé que le poète Cédric Demangeot, en décidant seul pour Fissile de traduire Leopoldo María Panero, a choisi de répondre de ce qui échappait à la responsabilité, de ce qui ne relevait pas du devoir, de ce que le contrat entre les humains n'envisageait pas, de ce qu'il n'était pas capable de faire, de la même façon qu'il n'est pas capable, note-t-il, d'« écrire un poème »⁶. Demangeot, dans l'explosivité nue d'une histoire poétique et littéraire qui a exclu du langage ce que le langage ne peut de toute façon porter, cette « haine sans nom » qui est bien entendu un produit de l'histoire, est allé au-devant des attendus de la langue et a posé à nouveaux frais ce qu'au fond la langue du poème ne cesse de dire :

- que le poème ne se comprend pas, ne s'articule pas et ne se destine pas par le langage.
- que la vie est à côté des mots.
- qu'elle est sans nom.
- que, réduite à rien, elle ne s'effondre pas, par la seule raison du poème.
- qu'il ne suffit pas de résister, qu'il faut aussi se tendre, se dépasser dans la tension sans nom.
- qu'aucun humanisme ne rend compte d'une inhumanité basée au cœur des mots, des corps et des choses.
- que, pour une part, la fonction fondamentale du langage et de la poésie est de mentir sur ces faits.
- que, déclinée d'expulsion en expulsion, de dehors en dehors, d'illégalité en illégalité, la poésie peut-être, ou mieux, la langue, celle qui passe par les bouches et les corps et n'est

³ DEMANGEOT, Cédric, « Vivre est illégal », in *Une inquiétude*, Paris, Flammarion, 2013, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 33.

⁵ BLANCHOT, Maurice, *Le pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973, p. 168.

⁶ DEMANGEOT, Cédric, « Comment écrire encore de la poésie à l'heure de la mondialisation du non-monde », in *Une inquiétude, op. cit.*, p. 58.

donc pas du mensonge, pourrait poser une accalmie, une *amitié*⁷, au sens le plus désespéré du terme.

Généalogies et ruptures

Pour cerner la manière dont Fissile a produit une telle réception, il est indispensable de dérouler la généalogie de la revue dont la maison d'édition est issue, *moriturus*⁸.

a. Une situation française

Quelle est la filiation de la revue *moriturus* créée par Petit, Viarre, Barthélémy et Demangeot en 2001 ? D'où cela vient-il ? Qu'est-ce que cela dit ? Qu'y trouve-t-on ?

Moriturus est sous le signe, le titre l'indique, de la « mort-dans-la-vie », qui est une formule de Roger Gilbert-Lecomte dans « Monsieur Morphée empoisonneur public »⁹. Cette idée est simple à comprendre, quand bien même on ne l'admette pas. L'état des langues, des discours, des faits étant perçus comme immonde, comme espace de non-vie, le poète, retournant le stigmate, ou contre-effectuant l'effondrement, fait de sa langue et de son corps le lieu de la vie expulsée, du rien, du reste, du pire, du cadavre, de l'anonyme, de l'excrément. On pourrait dire, en termes savants, qu'il redouble le geste destinal d'une époque. Cette tradition poétique est celle des hétérodoxes, elle s'inscrit dans une linéarité détruite et éclatée qui a des origines anciennes. La tragédie en est peut-être une des bases. Demangeot mentionne Eschyle¹⁰ et réécrit un *Philoctète*¹¹ contemporain : le héros tragique, dans sa haine des Grecs incarnés en Ulysse le rusé, constitue la figure de la « mort-dans-la-vie », du poème « enfantin, politique, mortel »¹².

On trouve en France des éléments d'une tradition hétérodoxe chez des auteurs dits « classiques » comme Baudelaire ou Rimbaud, etc. Demangeot peut ainsi noter que : *Baudelaire / s'est tué à le dire : la France / a horreur de la poésie / c'est une haine à mort / la France n'en finit pas / de détester ses poètes / de les ridiculiser / de les tronquer / de les faire mentir et de tout faire / pour les neutraliser*¹³. Cette « haine » à l'encontre de ce qui est considéré comme négation de la poésie se transforme en « haine de la poésie » quand cette dernière participe du mensonge esthétique. C'est ainsi que Georges Bataille pouvait titrer un de ses livres *La haine de la poésie* – le génitif est objectif et subjectif – et déclarer « qu'à la poésie véritable accédait seule la haine »¹⁴. Jérôme Thélot, dans son récent livre *Le travail vivant de la poésie*, articule nombre de thèses de Demangeot à une filiation hétérodoxe de la langue et du savoir. La haine est une figure de la faim ontologique, elle est, écrit Thélot, « l'affirmation de la condition pathétique singularisée de la vie individuelle »¹⁵, un moment irréductible

⁷ « Je continue d'aimer la langue. La littérature, moins. // La langue oui, pour ce qu'elle me permet encore d'appeler ou d'aimer mes amis ». *Ibid.*, p. 84.

⁸ 4 volumes entre 2001 et 2005.

⁹ GILBERT-LECOMTE, Roger, *Œuvres complètes* I, Paris, Gallimard, 1974, p. 121.

¹⁰ DEMANGEOT, Cédric, *Une inquiétude*, *op. cit.*, p. 19.

¹¹ DEMANGEOT, Cédric, *Philoctète*, Montpellier, Barre parallèle, 2006.

¹² DEMANGEOT, Cédric, *Une inquiétude*, *op. cit.*, p. 298.

¹³ *Ibid.*, p. 106.

¹⁴ BATAILLE, Georges, préface de *L'impossible*, Paris, Minuit, 1962, dont le premier titre fut *La haine de la poésie* (Minuit, 1947).

¹⁵ THÉLOT, Jérôme, *Le travail vivant de la poésie*, Paris, Encre Marine, 2012, p. 92.

pour dire la « séparation entre intériorité et extériorité », la « sécession d'avec le dehors », la « contestation inapaisable du monde »¹⁶.

Dans les volumes parus de *moriturus* l'hétérodoxie s'affirme par la présence d'un certain nombre d'auteurs en marge des courants littéraires dominants : Stanislas Rodanski (1927-1981), Jean-Louis Giovannoni (1950), Patrick Wateau (1959), Guy Viarre (1971-2001). Ce destin est éclaté, dispersé, détruit, pour Rodanski et Viarre. Il est sous le signe de l'accident de vie pour Wateau¹⁷. Giovannoni exerce un travail d'assistant social en hôpital psychiatrique¹⁸. Le domaine psychiatrique, à la fois comme lieu d'un refuge paradoxal et d'un harcèlement certain, reste présent dans les thématiques de *moriturus*. La revue publie par exemple dans le numéro 2 de 2003 une lettre de Rodanski à son médecin, dont voici quelques extraits : « L'investigation psychanalytique n'est qu'un vulgaire interrogatoire policier » ; « La psychanalyse n'est qu'une casuistique » ; « À l'époque de mon arrestation je ne pouvais avoir recours qu'aux processus les plus hauts de l'esprit » ; « Je n'ai rien à vous dire de mes sentiments à votre égard, sinon toute l'admiration que j'éprouve pour Delacourt qui, après avoir passé une douzaine d'années dans des maisons de fous, essaye périodiquement d'assommer ses gardiens » ; « le besoin d'insécurité est moral chez moi »¹⁹. Ces lignes pourraient être du Panero, dont on peut citer au hasard que « l'interrogatoire psychiatrique procède exactement de la même façon que celui pratiqué par la police »²⁰ ou que « le psychiatre ne peut rien faire d'autre que se suicider »²¹. Rodanski, poète et « dément » – arrêté maintes fois, déporté pendant la guerre, mis en asile ensuite – accède aujourd'hui à un certain renom. Le trait psychiatrique est une manifestation du trait policier plus global qu'une société peut produire, et il n'est pas un fait de hasard que *moriturus* ait aussi eu affaire à la « Police » lors de ce que l'on a nommé « l'affaire Brice Petit »²².

b. Une écriture réfractaire aux discoursivités

Quelle poésie écrit *moriturus*, qui se conçoit initialement comme une « tentative / récidivée de livre à plusieurs solitudes »²³ ? La revue s'engage dans une écriture du spéculaire²⁴, du peu, du corps, de la matité, dans laquelle priment peut-être la synecdoque et la métonymie comme méta-figures. On lit sous la plume de Viarre : « L'œuvre me bouleverse où le détail est synecdochique de tout. D'aucuns disent : mais on ne le sait qu'à la fin ? Précisément, on ne le sait pas à la fin, on le sait pendant, au moment du détail »²⁵. Plus abruptement Viarre note : « qu'arrive-t-il si on retire à ethno-, antro-, psycho-, son – logue ? »²⁶. Ce qui « arrive » c'est le dénuement matériel de la langue, qui parle comme réplique de celui des corps. Patrick Wateau s'explique sur la métonymie : « Le trait métonymique satisfait mon élémentarité » ; « il est une figure ayant si peu d'ostentation elle-

¹⁶ *Ibid.*, p. 93.

¹⁷ Cf. les fragments autobiographiques de WATEAU, Patrick, in *Essai d'héréticité*, Paris, Corti, 2008, p. 9-11.

¹⁸ Cf. la notice biographique du MEL, *Maison des écrivains et de la littérature*, sur son site officiel institutionnel.

¹⁹ RODANSKI, Stanislas, « Lettre au docteur B. », *moriturus* n° 2, Les Cabannes, Fissile, mai 2003, p. 5-8.

²⁰ PANERO, Leopoldo María, « Psiquiatría y tortura », in *Aviso a los civilizados*, Madrid, Libertarias/Prodhufo, 1990, p. 49.

²¹ PANERO, Leopoldo María, *Ibid.*, p. 86.

²² Cf. la lettre ouverte de Brice Petit au Ministre de l'Intérieur de l'époque, Dominique de Villepin, dans *moriturus* n° 5, 2005 (section finale hors pagination). Nous en faisons relation dans notre article « *Moriturus* et les poètes en temps de détresse », *Europe* n° 998-999, juin 2012, p. 319-329.

²³ Cf. l'ours du n° 5, août 2005.

²⁴ « Je prêche le vrai pour avoir le faux. C'est le faux qui m'intéresse ». VIARRE, Guy, *Description du petit*, Les Cabannes, Fissile, 2011, p. 15.

²⁵ VIARRE, Guy, *Les jours s'en vont je demeure*, Les Cabannes, Fissile, 2007 (non paginé).

²⁶ VIARRE, Guy, *Description du petit*, op. cit., p. 83.

même qu'on la prendrait pour sa propre rétractilité » ; « tout part donc d'un manque, d'une aphasie quasi concrète »²⁷.

Cette filiation des morituriens – Rodanski, Giovannoni, Wateau, Viarre – passe par-dessus le Surréalisme. On ne trouve pas, dans la revue, des références aux marqueurs de la filiation surréaliste que sont notamment Sade-Lautréamont-Artaud, même si bien entendu ce sont des auteurs lus et intégrés. Mais ils sont trop identifiables, trop utilisés, et il y a avec leur développement historique et politique un désaccord éthique de fond. Il y a aussi un désaccord intellectuel avec l'illusion des systèmes (Hegel, Marx, Freud ou Nietzsche), autant parce que ce sont des noms usés que parce que la poétique de *moriturus* s'exprime contre l'homme philosophique. Cette situation d'une certaine poésie à l'égard de la philosophie ou de tout autre forme de « récit » – l'histoire par exemple – est notée par Corinne Enaudeau, qui constate que tout *logos*, philosophie ou histoire, « ignore la stupeur esthétique qui est le seul reste “réel” du référent détruit »²⁸. Pour Enaudeau « le récit unifie l'hétérogène dans l'unique dimension du temps, il ignore la césure d'un événement s'abattant sur la pensée-corps et l'écluse dans la liaison narrative » ; « l'événement dépossède, le récit prend possession »²⁹. Il est donc naturel que *moriturus* se reconnaisse davantage dans les écrits des poètes du « Grand Jeu », dans le Baudelaire de *Fusées* ou de *Mon cœur mis à nu*, dans les baroques oubliés du XVI^e ou l'œuvre d'un Montaigne. De même les auteurs de la dissidence centre-européenne du XX^e siècle – parce qu'ils ont été politiquement relégués dans la « mort-dans-la-vie » – ont paru sous le sceau de *moriturus* ou de Fissile : Gert Neumann, Zbyněk Hejda, Vladimír Holan, Miloš Doleal, Richard Weiner, etc.

c. Réfections herméneutiques

La revue dès son origine pouvait être condamnée à la solitude, à tourner le dos à son époque – trop hermétique, trop isolée, ni lyrique, ni formaliste – comme l'époque lui tournait le dos. Or un certain nombre de poètes tels que Bernard Noël, Jacques Dupin, André du Bouchet ou Esther Tellermann, pour les noms les plus connus, ont identifié la pertinence du travail morituriens de la langue³⁰. En livrant des textes d'abord à la revue, puis à Fissile, ces auteurs autorisaient un pont improbable entre des générations et des filiations hétérogènes à la base. Des poètes comme Dupin (1924-2012) et du Bouchet (1927-2001) cesseraient ainsi d'être lus de manière thématique, par exemple comme des poètes de l'élément ou du lieu relevant d'une parole de la « Présence » (Bonnefoy) ou de l'Être (Heidegger). On les lirait désormais pour l'opération qu'ils effectueraient dans la langue : ils se révéleraient alors comme des poètes de la destruction de la présence dans la langue, chez qui les valeurs de la dislocation et du travail muet de la métonymie-synecdoque permettraient, par la nudité sans recours alors révélée, d'établir des liens avec le travail des morituriens. Par la présence d'Esther Tellermann la filiation celanienne est incorporée par la revue. On trouve de même dans le numéro de 2005 la présence d'une suite de Juan Gelman³¹ dont les spécialistes de l'œuvre pourraient interroger le sens. Il y a à constater empiriquement, dans la simple co-présence d'un texte de Giovannoni, de Gelman, de Viarre, de Tellermann ou de Neruda au sein du même volume, une entrée en instabilité des interprétants internes à chaque œuvre qui intéresse l'herméneutique littéraire.

²⁷ WATEAU, Patrick, *Semen-contra*, Paris, Corti, 2004, p. 13.

²⁸ ENAUDEAU, Corinne, « La politique entre nihilisme et histoire », dans *Cités* n° 45, 2011, p. 111-112.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Les publications se doublent d'archives inédites contenant une riche correspondance entre ces auteurs et la revue.

³¹ GELMAN, Juan, « L'opération d'amour », traduit par Jacques Ancet, *moriturus* n° 5, août 2005, p. 128-142.

Leopoldo María Panero, auteur moriturien ?

Qu'est-ce à dire maintenant concernant Panero ? Globalement, et très rapidement, on constate aisément les traits communs et les différences.

a. Différences

Panero est bien plus riche de théorie explicite que *moriturus*. La situation espagnole explique sans doute l'état de fait : il fallait sortir de l'arriération et de l'interdit franquistes. Panero écrira donc des essais savants qui incorporeront Bataille, Deleuze, Foucault, Lacan, la psychanalyse, la socio-analyse, l'ethnologie, etc.³². Les morituriens se retrouvent dans un rapport exactement inverse : c'est, écrit Viarre, une « pensée à la lettre – a/céphale »³³ qui les intéresse, une parole « entièrement arriérée »³⁴. Le corps, s'il peut produire une langue, n'est pas le lieu d'un savoir.

Ainsi les morituriens ne pratiquent pas par exemple une langue de la surface ou du non-sens telle que Deleuze la définit dans *Logique du sens* et Lewis Carroll la réalise dans son œuvre. C'est cette langue-là qui est à l'œuvre dans *Ainsi fut fondée Carnaby Street* de Panero. Cette langue de la surface serait par exemple aujourd'hui en France l'apanage des néo-wittgensteiniens (Christophe Hanna, Emmanuel Hocquard, Nathalie Quintane, etc.), dans un sens très différent de Deleuze d'ailleurs.

De même les morituriens ne se situent pas, comme Panero, dans la référence à un art savant, quasi-maniériste, dans la lignée de Pound par exemple, Cavalcanti, etc. Ils ne souscriraient pas à un propos tel que : *Oh toi, écriture technique / Qui ignores l'inspiration ou Il n'y a nulle émotion dans le poème / Nul sentiment, nulle maladie de la vie*³⁵. Ils ne souscriraient pas au propos, qui est en réalité comme souvent second chez Panero.

b. Relais

En revanche ils identifieraient parfaitement, dans la citation ci-dessus, le sens de la prétérition et l'infléchissement donné à l'ordre de la langue, un chant de la dysphorie sans recours. Le propos second d'un métalangage reconduit à même le poème est bien présent dans l'œuvre de Guy Viarre, chez qui l'on peut lire ce type d'énoncé que ne rejetterait pas un formaliste ou un néo-wittgensteinien actuel : « Écrire, c'est décrire la littérature »³⁶.

Ainsi, si les morituriens ne pratiquent pas le non-sens dans l'acception de Carroll, ils pratiquent ponctuellement l'*umour* sans h de Jacques Vaché, l'humour noir ou le faux-humour (l'humour désespéré). On le trouve notamment chez Billy Dranty (la plupart de ses ouvrages), chez Viarre (« Les États-Unis n'existent pas »³⁷) ou chez Demangeot. Ce dernier, faisant parler la haine de Philoctète envers les Grecs, fait dire à son personnage : *au point / où j'en suis, j'aurais / aussi bien fait de naître à / limoges. Je me demande / à quoi diable ça peut ressembler / limoges. Il doit y faire bon / ne pas être*. Comme fleuron plus désinhibé de cet *umour* on peut penser à la collection « Le bordel des Muses » qu'édite Fissile.

³² Recueillis dans les volumes *Aviso a los civilizados* (1990) et *Mi cerebro es una rosa* (1998), et précédés par le grand prologue de *Matemática demente* de Lewis Carroll (1977).

³³ VIARRE, Guy, *Pire*, Les Cabannes, Fissile, 2005, non paginé.

³⁴ VIARRE, Guy, *Ecbéances du mort*, Les Cabannes, Fissile, 2008, p. 24.

³⁵ PANERO, Leopoldo María, *Mi lengua mata*, XXXIII, in *Poesía completa (2000-2010)*, Madrid, Visor de Poesía, 2012, p. 427 (nous traduisons).

³⁶ VIARRE, Guy, *Description du petit*, op. cit., p. 70.

³⁷ *Ibid.*, p. 16.

Un autre élément de relais entre l'œuvre de Panero et les auteurs issus de *moriturus*, dans ce cas entre Panero et Demangeot, est l'attention à la chimie, c'est-à-dire aux drogues. Elles concernent moins le rapport à la loi que le rapport à l'identité et à l'ordre du réel. Une des thèses majeures de Panero est que l'explosion désidentificatrice schizophrène attribuée notamment aux drogues est réversible : « On dit que les drogues sont la cause de la folie, mais ce que les drogues prouvent précisément c'est qu'il y a des altérations de la conscience qui ne sont pas irréversibles »³⁸. Le « plastiquage » de l'identité – la notion est de Catherine Malabou³⁹ – n'est pas une des marges de la personnalité ou de « l'être au monde », mais son centre.

Les malentendus bien sûr sont nombreux. Demangeot vient de publier *Psilocybe*⁴⁰ : il y relate, par le biais du vers et de la prose, l'expérience du champignon hallucinogène. On connaît l'hymne contre-culturel qu'est devenu en Espagne *Héroïne* de Panero⁴¹. Les malentendus sont nombreux parce que l'héroïne dont parle Panero est et n'en est pas, le poète écrit sur un déplacement de langue entre la drogue et le médicament⁴². La célébration est le vecteur d'une réflexion sur l'explosion chimique du sujet comme réplique de son explosion par le pouvoir bio-politique, dont la psychiatrie ou la médecine sont des relais. Chez Demangeot l'expérience est moins intellectuelle, plus simplement poétique et plus brutale. Le livre de Demangeot se conclut par une mise en garde⁴³. Il faudrait aujourd'hui interroger un auteur comme Serge Pey sur ces rapports entre drogue, politique et poésie.

c. La déclaration « non d'amour »

Par-delà les contrastes et les rapprochements, il reste un point commun fort entre le poète espagnol et ses récepteurs morituriens : la déclaration de non amour à la langue, à la culture et à la situation politique de chaque pays. On sait le « non amour » (euphémisme) que Panero déclare à l'Espagne dans *Contra España y otros poemas no de amor*⁴⁴. L'œuvre de Demangeot est un constant rappel d'une extranéité et d'un rejet ressentis à l'égard d'une situation de la langue française à laquelle le poète ne consent pas, y engageant son corps. L'extrait de la lettre qu'il envoie à Panero en juin 2012 est fondé sur ce parallèle : la France est « un pays avec lequel je ne serai jamais en paix », écrit Demangeot, et les critères éditoriaux sont définis comme « humains, politiques et désastreux »⁴⁵. De même on trouve chez Viarre les éléments explicites d'un divorce à l'égard de la langue propre conçu comme un rapport conscient de refus politique : *La France a cela pour et contre elle / qu'on y est / en purgatoire*, telle est l'ouverture d'une réflexion de Viarre⁴⁶. Le rejet de la langue propre conçue comme un rejet politique d'une langue qui nie le corps et le vivant constituerait l'isotopie par laquelle Fissile construirait – sans discours surplombant – son catalogue et modèlerait une réception.

³⁸ PANERO, Leopoldo María, *Mi cerebro es una rosa*, Donostia/San Sebastián, Roger editor, 1998, p. 131.

³⁹ MALABOU, Catherine, *Ontologie de l'accident. Essai sur la plasticité destructrice*, Paris, Leo Scheer, 2009, p. 9.

⁴⁰ DEMANGEOT, Cédric, *Psilocybe*, Montpellier, Grèges, 2013.

⁴¹ PANERO, Leopoldo María, *Héroína y otros poemas* (1992), in *Poesía completa*, op. cit.

⁴² Panero écrit : « J'ai déplacé en ce livre (*Héroïne et autres poèmes*) le poison sur l'héroïne » (*Mi cerebro es una rosa*, op. cit., p. 135). Il précise en 2005, dans le film documentaire de Jacobo Beut, *Un día con Leopoldo María Panero*, que l'héroïne est en réalité le « poison médicamenteux » qui lui est instillé à l'hôpital. L'héroïne est donc aussi une figure du déplacement, ce qui ne retire en rien la réalité de la consommation de stupéfiants divers effectuée par le poète surtout dans la première moitié de sa vie.

⁴³ « Postface » à *Psilocybe*, op. cit., p. 68 : « On ne plaisante pas avec le champignon. (...) Au besoin, c'est lui qui vous le rappelle, sans ménagements. » Suit le récit d'une douloureuse chute.

⁴⁴ Publié en 1990 et compilé dans *Obras completas*, op. cit.

⁴⁵ Cf. *supra* en début d'article la lettre de Demangeot à Panero.

⁴⁶ VIARRE, Guy, *Description du petit*, op. cit., p. 51.

Mais comme nous l'exprimions initialement, avec à l'esprit les thèses de Foucault ou de Malabou sur la notion d'événement comme « accident ontologique », les filiations sont toujours des métamorphoses, des substitutions, des remplacements, du Même que l'on croit du Même et qui en réalité n'en est pas. C'est après-coup que le hasard prend une signification, dont il faut savoir se protéger par une exégèse distancée dont on ignore l'exacte pertinence. Concernant les traductions des œuvres du poète espagnol et de leur traduction par les éditions Fissile, tout peut à tout moment s'interrompre ou partir dans une tout autre direction.

3. Ontologies de l'accident (pistes de travail)

Nous voudrions pour finir poser une réflexion finale qui n'engage pas les poètes de *moriturus*.

Il nous semble que ce qui a intéressé Fissile et Demangeot, ce qui nous a intéressé nous-même dans le travail de traduction qui est aussi un travail de lecture et de réception, ce sur quoi nous nous sommes retrouvés, c'est sur l'idée de la suppression de la circonstance. C'est l'idée que le lieu du poème est sans circonstance avérée et que les histoires littéraires sont des habillages hâtifs, des contresens, des liquidations de la valeur inactuelle du poème par laquelle « l'échine du temps » peut rester brisée, ouverte par un « déphasage » et un « anachronisme », selon la définition d'Agamben invoquant Nietzsche, Barthes, Benjamin et Mandelstam⁴⁷.

Le poème est sans circonstance, le poème supprime la circonstance, parce que, pour reprendre la formule de Jean-Luc Nancy, il figure une « équivalence des catastrophes »⁴⁸. Cette équivalence ne signifie pas que les catastrophes se valent, mais qu'elles communiquent entre elles. Pour Jean-Luc Nancy, l'équivalence des catastrophes, qui n'est pas un relativisme des expériences ou des histoires, se double d'une mise en équivalence des valeurs, d'une monétarisation du vivant comme valeur d'échange, qui caractériserait une exposition nouvelle du vivant, et de l'espèce conçue comme vivant, exposition à des phénomènes de déshumanisation produits par le pouvoir biopolitique appuyé sur les biotechnologies. On pourrait désormais penser, note Nancy, à la programmation des destins de vie par la biologie comme question politique contemporaine.

La suppression de la circonstance espagnole ou biographique – que nous connaissons tous, qui reprise en tant que telle est un contre-sens majeur dans la mesure où elle perpétue la « légende épique du moi », du sujet ou du collectif que l'auteur a passé son temps à déconstruire⁴⁹ – est un enjeu majeur pour la réception de l'œuvre de Leopoldo María Panero.

Cette suppression de la circonstance comme requalification d'une œuvre à l'échelle d'une équivalence des catastrophes que constituerait notre présent ne permet pas, définitivement, de replonger dans le passé et de ressasser la circonstance particulière. Par exemple il n'est pas question, dans le cas de la réception que nous promouvons, de répéter l'exégèse des années 60 et 70 en reprenant Deleuze, Lacan ou Foucault – pas plus bien entendu que nous en resterions à l'exercice académique. Il est question, plutôt, aujourd'hui, de penser un présent rompu, s'exprimant à travers des corps rompus, des

⁴⁷ AGAMBEN, Giorgio, « Qu'est-ce que le contemporain ? », in *Nudités*, Paris, Rivages, 2012, p. 20-21.

⁴⁸ NANCY, Jean-Luc, *L'équivalence des catastrophes*, Paris, Galilée, 2012.

⁴⁹ « La seule chose que je veux, c'est démanteler ce que j'ai appelé "la légende épique" », déclare le poète dans le film de Chávarri *El desencanto* (1976). Cité dans *Bonne nouvelle du désastre & autres poèmes*, Les Cabannes, Fissile, p. 229. « Le sujet n'est qu'une "légende épique" », lit-on dans « La identidad como problema esquizofrénico », in *Mi cerebro es una rosa, op. cit.*, p. 113.

langues rompues, des sociétés rompues, qui n'identifieraient pas pleinement l'envergure des ruptures advenues et leur sens. Aussi une réception contemporaine ne renverrait pas Panero aux années pendant lesquelles son œuvre s'est construite. Notre cheminement nous orienterait aujourd'hui vers trois référents de la pensée française contemporaine : les essais de Catherine Malabou sur la plasticité destructrice, le travail de Bernard Stiegler sur les politiques industrielles de l'esprit, et la pensée sur le biopolitique de, notamment, Giorgio Agamben.

Il nous a semblé que l'œuvre de Leopoldo María Panero, en remettant en cause ce qu'il nomme le « projet-homme »⁵⁰, qui n'est pas seulement « l'homo normalis »⁵¹ ; en tenant radicalement un ton unique perpétué jusqu'à plus soif qui est le ton de l'indestructible dans la destruction, c'est-à-dire aussi une formulation de l'intact ; en répétant de même jusqu'à plus soif que l'identité, c'est-à-dire aussi que les suites causales, les chaînes interprétatives, non seulement reposent sur une destruction fondamentale, mais sont réversibles ; il nous a semblé que cet être hybride qu'est Panero-Fissile effectue deux opérations majeures dans la lecture du présent :

– concernant la poésie, la langue poétique, la lecture de notre rapport aux genres par exemple, aux filiations littéraires, il introduit un pouvoir de plastiquage salutaire, qui est aussi politique, dans nos interprétants littéraires. Nous lisons désormais par exemple Jacques Dupin, après Panero-Fissile, comme un poète du plastiquage de l'identité et de la destruction par laquelle se réserve et se préserve un certain sens, dans une « véhémence ontologique » (Ricœur⁵²) qui est une négation de l'hypostase de la présence et du sens dans la langue, le sujet ou l'image.

– concernant la situation des savoirs et de leur transmission, l'apport de l'œuvre de Panero ne nous apparaît pas comme un renvoi à un passé, à une histoire, à un *epos* fabuleux ou circonstancié, fondamentalement nié : c'est une leçon sur le travail que le contemporain dont chacun participe a à accomplir pour ouvrir « l'arche du temps » (Agamben) sur la base d'un inactuel qui traverse les circonstances.

Il ne sera donc pas étonnant que, pour nombre de ses lecteurs, l'œuvre de Leopoldo María Panero paraisse, malgré la maladie et la circonstance auxquelles elle est constamment rapportée, comme la manifestation de la « grande Santé »⁵³ dont serait porteuse, dans l'actualité la plus contemporaine, la plus grande poésie.

⁵⁰ Cf. « À propos du Projet Homme », prologue de *Heroína*, dans *Obras completas, op. cit.*, p. 409.

⁵¹ *Aviso a los civilizados, op. cit.*, p. 76.

⁵² RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action*, Paris, Le seuil, 1986, p. 34.

⁵³ DELEUZE, Gilles, « Porcelaine et volcan », in *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969, p. 189.