

LES GESTES DE LANGUE DANS L'ŒUVRE DE JAMES SACRÉ

Béatrice Bonhomme

Mais qu'est-ce qu'une forme en poésie ? Je crois que la forme est pour moi, toujours, une expérience de contact concret avec la langue. Ma langue est là, avec un visage, un corps et comme avec une infinie quantités de gestes qu'elle a eus, qu'elle a répétés, à travers toute une histoire de la poésie [...] c'est ma langue et me voici libre, semble-t-il, d'y faire les gestes de mots que je veux [...]ⁱ

I Une écriture des choses humbles

Chez James Sacré, le sentiment de la langue est d'abord attention portée par l'écriture aux choses et aux êtres les plus modestes de son environnement familial :

Je n'écrirais peut-être pas, déclare-t-il, si la poésie contemporaine n'adoptait systématiquement une grandiloquence de ton et de pensée qui m'agace. Beaucoup trop de poètes prétendent que la poésie est une parole autre, qui serait plus pure, ou plus habile, ou plus habitée. De plus la poésie contemporaine privilégie un niveau de langage très élaboré souvent abstrait ou philosophique. [...] Dans la poésie contemporaine, il y a deux tendances extrêmes : une langue assez guindée coupée de la langue parlée, comme chez Bonnefoy et même Ponge, une autre langue qui donne dans un certain familier urbain avec beaucoup d'américanismes qui sonnent faux à l'oreilleⁱⁱ.

LES GESTES DU LANGAGE
DANS L'OEUVRE DE JAMES SACRÉ

James Sacré est, lui, dans la probité de l'expérience humaine qui a sa source dans le regard le plus pratique, le plus terre à terre. Le poète est quelqu'un qui se « dépatouille » loyalement avec ses poèmesⁱⁱⁱ. L'écriture, la langue, fondée sur l'évidence de la notation plutôt que sur l'ivresse de la métaphore, frappe par son refus de l'emphase et son souci d'être au plus près de la réalité sentie^{iv}. Ce qu'on a pu saisir comme « malaise grammatical » va de pair avec la conscience d'une indigence ou d'une maladresse de l'existence^v. Il s'agit en effet de « *dire au plus près de sa concrétude étonnante et banale, l'égarement de l'être au monde. D'où l'attachement démocratique de cette poésie à méditer la question du bonheur plus que celle mystique du salut* »^{vi}. Il y a impuissance de l'existence à être d'équerre avec le monde et impuissance de la langue à dire adéquatement le vécu^{vii}. James Sacré privilégie une prise hésitante sur le monde qui permet de faire droit à ce qui n'a pas droit au chapitre. Le poète habite la langue de façon plébéienne, paysanne et inventive^{viii}. L'écriture horizontale est sans verticalité ou hiérarchie^{ix}. C'est une écriture prosaïque qui garde le souci du quotidien, de l'ordinaire partagé par tous, du monde, de la vie. Crayonnant des instantanés humbles, assumant la contingence du vivant, elle revendique démocratiquement le partage des mots quotidiens et se contente de la loque, notre commune parole^x. L'interrogation sur la poésie n'est jamais loin mais elle n'annule pas le bourricot, le bocal, le taureau ou le tracteur. L'immensité cosmique est présente dans les circonstances les plus prosaïques de la vie^{xi} « *Les nuits qu'on faisait téter les petits gorets (paille fraîche, charpente basse et lumière d'une seule lampe) le temps rassemblé dans ce peu d'espace devenait un entonnoir de silence et d'éternité* ».

Le poète est dans l'épaisseur du réel, l'insignifiant, le quelconque, dans l'investigation des éléments les plus simples, les plus quotidiens et il revendique le banal parce que les mots quotidiens sont le bien commun des gens, la monnaie de l'échange convivial^{xii} : Ne cherchez pas dans ces livres, nous

prévient le poète, du grandiloquent, de la salve hermétique, de la gnose poétique, de la complexité rhétorique, du jeu conceptuel, de la révérence métaphysique. Nous sommes devant une poésie véritablement phénoménologique^{xiii}, poésie qui sait d'ailleurs aussi récupérer la bêtise car à chacun sa bêtise : « *Sans la bêtise, il n'y aurait pas cette activité d'écrire qui est la mienne [...]. Ma bêtise reste une énigme non monnayable dans mon poème* »^{xiv}. James Sacré prend le parti du prosaïque. Ainsi l'écriture du poème est incessante interrogation de l'acte d'écrire, chahuté par une grammaire en mouvement. Pas de vérité définitive quant à une hypothétique essence de la poésie. Elle n'est ni idéalité dont il pourrait y avoir science, ni absolu à vénérer, la poésie est une réalité contingente, énonciation qui tire de son peu d'assurance la force de faire jaillir au plus vif l'étrangeté du réel le plus anodin : « *Dans ma poésie j'ai tendance à aller vers les choses plutôt pauvres, mièvres ou maladroites pour défaire ce qui est rutilant ou trop sonore.* »^{xv}

Tendresse et sentiments

Le poème chez James Sacré est aussi poème de l'émoi, de la tendresse. Pas seulement mais aussi et « *qu'il maintienne dans l'époque contemporaine la possibilité d'une veine sentimentale, ce n'est pas rien* », déclare James Sacré :

Condamner totalement toute manifestation d'un tel «je» dit lyrique (chant et sentiment) me semble être le fait d'une nouvelle et tout aussi préjudiciable intolérance. Qu'est-ce qui générerait (fût-elle réel ou simple effet d'écriture) des sentiments dans un poème ? Certes les sentiments mentent souvent (et si c'est de la vérité qu'on voudrait mettre dans le poème, cela est gênant) mais les formalismes et les raisonnements qui les fondent mentent tout aussi bien, souvent même les raisonnements ne sont probablement que des masques pour des sentiments qui n'osent pas s'avouer. Le voudrait-on, serait-il possible

LES GESTES DU LANGAGE
DANS L'OEUVRE DE JAMES SACRÉ

d'éliminer les sentiments de notre vie ? Et pourquoi le faudrait-il ? Pourquoi faudrait-il vivre et écrire sans eux ? Pourquoi les sentiments avec toutes leurs ambiguïtés, où se mêlent tant de choses, ne seraient-ils pas une matière de choix pour la poésie ? Alors que la pureté affichée des raisonnements, son assurance et ses grands airs de tout savoir peuvent à l'occasion donner un froid dans le dos^{xvi}.

L'écrivain cherche un lien entre l'énonciation individuelle et l'énonciation plus générale de toute la communauté humaine, tel qu'il apparaissait dans la poésie baroque XVII^e siècle :

Ne trouverait-on pas là d'autres chemins à prendre pour que l'énonciation lyrique s'en aille vraiment à l'aventure, autrement qu'en s'épuisant en de vaines et hypocrites querelles^{xvii}.

Les mots de James Sacré semblent pris dans le risque, risque d'une parole tremblée, délibérément gauche et comme engourdie^{xviii}, étrange accent d'enfance hors du temps. Du mal dire aux balbutiements du cœur, l'enfance, est là convoquée comme évoquée^{xix} pour installer dans la langue, un lieu, l'enfance, celle de Cougou. Frotter son français à l'allure orale du patois, c'est comme une nouvelle langue où l'oralité se mêle d'enfance poitevine et paysanne. Chez James Sacré, l'expression s'attache aussi à ce qui a été souvent considéré comme le domaine privilégié du lyrisme : le territoire de l'intime. Est-ce à dire qu'on retombe dans les travers de la poésie effusive exécrée de Ponge ? Rien de tel chez James Sacré pour lequel écrire n'est pas donner libre cours à un sentimentalisme niais^{xx} mais renouer avec le natal, l'intime demeuré énigme, altérité, cette part d'énigme étant aussi au cœur du rapport poétique à la langue et alliant d'une certaine façon le lyrique et le littéral :

Décrire ou raconter du vécu... mais c'est bien toujours, tout de suite, autre chose [...] la mémoire qui construit/déconstruit ce qui est là devant et le langage qui met d'emblée le poème au centre de cette

construction/déconstruction [...] mon poème qui devient
le tien aussi, [...] qui embraye les formes de mon poème
avec ton vécu.^{xxi}

Écriture qui touche au cœur sans mièvrerie et laisse entendre sans pathos un accent vrai de mélodie : « *le soir est envahi d'arbres sombres, dans un peu d'herbes (chiendent terreux, plantains) mon cœur* ». L'émotion lyrique, certes mais sur un ton mineur, un enjouement dédramatisé^{xxii}. Lucidité et tendresse qui permet une évocation ni idéalisée ni idéelle mais criblée de trous et de « bas voltage »^{xxiii} :

Il me reste des livres, en somme, le souvenir d'une
compagnie affective plus que d'une présence enseignante
[...] compagnonnage, présence vivante comme celle de
quelqu'un [...] des livres comme des amis^{xxiv}

Chez James Sacré, aucune attitude figée, le lyrisme certes mais aussi bien son contraire. Lyrisme anti-exaltatoire. Une voix originale, pudique et fantaisiste qui dégrasse le poème de sa vieilleries lyrique et de sa vieille rigueur analytique^{xxv}, qui fuit aussi bien la prétention poétique que la complaisance sentimentale^{xxvi}.

Un questionnement métaphysique

Pas d'étalage de l'âme nous dit Ponge (à bas les pensées de Pascal), pas de poésie métaphysique ou philosophique.

Le parti-pris des choses, c'est aussi cela [...]. On regarde très attentivement le caillou pour ne pas voir le reste. Maintenant il arrive que le caillou s'entrouvre à son tour et devienne un précipice, un abîme mais cela peut se refermer, c'est plus petit. On peut par le moyen de l'art refermer le caillou, on ne peut pas refermer le grand trou métaphysique, mais peut-être la façon de refermer le caillou vaut-elle pour le reste, thérapeutiquement^{xxvii}.

LES GESTES DU LANGAGE
DANS L'OEUVRE DE JAMES SACRÉ

Les mêmes interrogations métaphysiques vont saisir James Sacré qui n'y répondra pas tout à fait de la même manière acceptant, lui, l'ouverture métaphysique, le temps, le sentiment, l'enfance dans son texte, mais toujours avec la même pudeur :

Le mot mort est emblématique de cet évidement de la langue : c'est un mot que l'on ressent comme plein de sens, mais dès qu'on veut en parler on se rend compte qu'il est insignifiant, et qu'on n'en peut rien dire. Il y a soudain comme une espèce de trou dans le dictionnaire^{xxviii}

Là encore le ton un peu distancié n'empêche pas l'émotion ou l'angoisse : *«Au lieu de m'amuser à parler d'insectes, à l'âge que j'ai [...] je ferais mieux sans doute de penser à comment j'ai vécu, à comment je continue»^{xxix}, «Toutes ces grandes questions qu'on s'est mal posées, personne qu'à répondu. Le sentiment, la mort, le monde et les gens. ça mériterait peut-être encore un effort»^{xxx}. «C'est-y s'amuser ? Les insectes sont aussi du vivant à l'écart des mots futiles. Comme autant de questions»^{xxxi}.*

Les mots et les choses

«Les mots m'intéressent autant que les choses dont ils font semblant de parler : de là une espèce d'euphorie dans le plaisir d'écrire liée au goût du jeu»^{xxxii} : «Quand j'écris, même si c'est à partir d'une expérience très douloureuse, je n'ai aucun regret par rapport à la réalité ou au souvenir. Je suis toujours pris par le jeu langagier du poème»^{xxxiii}

Au début, les mots furent les choses mêmes et puis la naïveté des commencements a dû capituler devant la nécessaire connaissance du monde social. Le lien essentiel par quoi l'univers tenait au langage, l'un équivalant à l'autre, s'est défait. James Sacré cherche à renouer, par la poésie, avec un lieu où coïncideraient l'évidence du monde et le don de la langue et où

l'on pourrait découper dans le dictionnaire que donnent le monde et les livres.

« *Le monde entier comme un dictionnaire à feuilletter* »^{xxxiv}

Les paysages sont autant de dictionnaires^{xxxv} et les mots font peu à peu le paysage du livre^{xxxvi}. Des endroits de prose ou de poème permettent qu'on passe directement d'un espace de forêt à celui d'un livre en continuation de ce que c'est vivre, en aller retour du cœur, entre le monde et les mots. Je découvrais que le sans-fond du langage brille du même noir que le chaos du monde : cela seul permettait que les dictionnaires chatoient comme une soie cousue à l'invisible dos du réel.

La poésie est réversible, d'un côté elle nous parle du monde, de l'autre d'elle-même. La poésie ruse car elle creuse un trou dans l'opacité des mots, de ces mots qui se mettent entre nous et le monde. L'infiniment grand et l'infiniment petit se rejoignent par des fils ténus mais solides et par des procédés de tissage.

Le premier contact au monde est donc d'ordre tactile, sensuel, présence du corps^{xxxvii}, matérialité, écriture véritablement manuelle où l'on sent la main faire : collection d'insectes, insectes piqués au bout de longues épingles. Mais il y a, tout de suite, interaction entre l'expérience de la chose et le livre : « les voilà dans l'espèce de tiroir où tu les épingles selon l'ordre qu'a montré le livre »^{xxxviii}. Ainsi une autre réminiscence intervient qui fait partie aussi de l'expérience vécue dans l'enfance, c'est l'expérience des mots et des planches illustrées du dictionnaire :

J'avais un autre livre où les insectes étaient rangés comme on voit des morts habillés dans les catacombes. Le livre les alignait comme si au bout de longues épingles dans la boîte vitrée d'un matériel de collection Petite série des livrets N.Boubée et Cie. Je consultais surtout celui des coléoptères, c'était plus facile de les récolter^{xxxix}.

LES GESTES DU LANGAGE
DANS L'OEUVRE DE JAMES SACRÉ

Le dictionnaire est considéré comme une composition dans le sens poétique du mot, « *la poésie [est] une histoire de mots soudée à quelque chose d'intime : cette façon qu'on a eu de découper dans le dictionnaire que donnaient le monde et les livres* »^{x1}. S'institue ainsi une sorte d'équivalence entre les choses et les mots :

On trouve des images d'insectes dans le dictionnaire. Environ soixante-dix illustrations en noir et une planche en couleurs pour les seuls papillons. Le dictionnaire Larousse de 1963 dans son quatorzième tirage. [...] Dans le gros livre qui est un arrangement systématique de mots ça fait comme une dérive de vocabulaire mal tenu. Quelque chose d'un poème dans ce dictionnaire qui s'oublie »^{x1i}.

Et par delà le dictionnaire, le Musée comme un immense dictionnaire, comme un très grand livre avec ses expositions des plus beaux insectes du monde, le Jardin des plantes, plein de croquis, de détails en de beaux arrangements de formes et de couleurs : « *Sur les planches bien rangées d'anciens livres qu'on ouvre /De temps en temps dans les musées* »^{x1ii}.

James Sacré est ainsi fasciné, dans *Anacoluptères*, par le livre, livre colorié de l'enfance, planches illustrées du dictionnaire, et son livre de poèmes est une sorte de redoublement, de récréation du dictionnaire. Nous pensons, bien sûr, à Francis Ponge qui déclare : « *fort souvent il m'arrive, écrivant d'avoir l'impression que je travaille parmi ou à travers le dictionnaire* »^{x1iii}. Ce que tente James Sacré sera aussi de l'ordre de la définition-description, avec simulation de vocabulaire scientifique « *comme le dictionnaire français s'acharne à préciser* »^{x1iv}, en se consacrant au recensement et à la définition des objets du monde extérieur. Voyage dans l'épaisseur infinie des choses rendu par les ressources infinies de l'épaisseur sémantique des mots, mais aussi beauté des voyelles, des syllabes, des diphtongues, cette musique « *carabe, baron,*

bourgeois de carabace, criocère corail, bupreste dans sa fragilité fleurie des prairies, émeraude rare le mot coléoptère ramassé dans un maximum de couleur carapace ». Ainsi le travail de James Sacré restitue au mot son épaisseur par une sorte de tissage ; les mots deviennent bizarrement concrets avec leurs trois dimensions pour l'œil, pour l'oreille, pour les sens. Il y a existence concrète des mots comme des choses, « *les mots, déclare Ponge, sont un monde concret, aussi dense, aussi existant que le monde matériel* ». Sacré établit, lui aussi, un passage entre les choses et les mots :

me voilà avec des poèmes comme des fourmis dans les
jambes.

Comme je voudrais maintenant

Que viennent des mots (de couleur ou d'autre chose)

Et que ça fasse un parterre de ces mots : un poème, et
comme

Je découvrais les insectes dans mon enfance^{xlv}

je les tenais bientôt comme un trésor dans le noir de mon
poing fermé [...] / Le poème garde sa main fermée^{xlvi}

Si le poème parle d'insectes, on peut se demander si c'est une ruse pour surprendre en l'arrangement de ses propres mots ce qui le fait poème, ou si vraiment c'est pour être (mais comment ?) avec la nicole qui voulait pas s'envoler de nos doigts d'enfants^{xlvii}

Et se tisse entre le texte et le monde un lien étroit « *dans le lainage les dentelles des prairies fourragères* », pour mettre telle une « *araignée* »^{xlviii} « *les pages d'un livre et la campagne ensemble, tout un travail de couture entre le monde et les mots [...] tout cousu* »^{xlix}.

La maladresse

Textes d'enfance, textes mal adressés, sans lecteurs, travail d'écriture déchu, désenchanté. La poésie est-elle rien d'autre

LES GESTES DU LANGAGE
DANS L'ŒUVRE DE JAMES SACRÉ

qu'une écriture sans fonction, sans nécessité, sans utilité, sans même l'efficacité narrative d'un récit ? James Sacré parle comme tout le monde, sans mots grandiloquents, sans préciosité affichée, avec humilité. Il parle dans une physique de la poésie, avec des mots qui sont passés par le corps et sur un sol chancelant. Le désir d'en revenir à une parole proportionnelle, dédramatisée joue de l'inhabilité de la langue et permet une petite musique boiteuse, une boiterieⁱ une poésie déceptive qui refuse le beau langage. Entreprise de désécriture^{li} où s'expriment de bric et de broc, les déchirures du temps, les coups de vent, ce qui est au bord de nous manquer. L'imperfection de cette écriture n'est pas maniérisme mais condition de survie. James Sacré bricole, et répare en mots ce qui a été et continue d'être broyé, éliminé, relégué, retraité. Il écrit en sourdine, d'une écriture cassée, fragilisé dans une perpétuelle tentative d'ajustement, dans une utilisation intensive de l'approximation. Les mots hésitants, maladroits, fautifs, beaucoup moins sûrs, beaux et précis, qu'à l'ordinaire, faisant naître une pauvreté en désordre, une parole défaite, une chanson niaise : « *Je mélange l'insignifiance avec les mots j'aime que ça fasse un poème, un poème à peine éboulé* ».

« *Dès lors qu'elle ne dissimule pas, la poésie est pleine de trous* »^{lii}. L'écriture de James Sacré s'appuie sur une syntaxe subtilement gauchie par les inflexions patoisantes de la voix, écriture parolée pour composer une trame déroutée, déroutante, une langue singulière qui tortue dans le beau parler français^{liii}.

Mal prononcé, mal raconté, mal transparent, car le langage en beau français c'est plein de trous qu'on cache. Ainsi le poète privilégie-t-il une certaine modestie du propos, une même histoire de rien, maladroite et pas trop savante qui permet d'être proche de celui qui lit, le poème faisant son œuvre, mine de rien, avec des mots si simples^{liv} comme en disant c'est rien. Mais dire mal, c'est mieux dire^{lv} car c'est cette insignifiance qui devient la musique la plus importante, cette incapacité à dire et cette astuce à dire. Chez Ponge, déjà, l'ostentation des erreurs aboutissait à

une réparation réelle du langage, mais de façon inattendue : les maladresses, les impropriétés n'apparaissent plus comme des accidents mais comme le principe vital du langage et de la création.

Oralité de la langue

Il s'agit, en effet, d'accroître la puissance poétique de la langue en y laissant proliférer la mauvaise herbe de l'oralité. « *D'estropier la norme grammaticale pour que se fasse entendre la manière boiteuse d'habiter le monde qui est celle du peuple qui manque* »^{lvi}, d'inventer les figures et les territoires de cette universelle ruralité^{lvii}.

La grammaire chahutée montre un emmêlement pas furtif à la saleté du monde.

Mal dire, mal raconter pour laisser affleurer l'envers paysan du beau jardin à la française qu'est la langue affublée. Dans le poème il s'agit de faire entendre comme un goret gueulant, le fond de raucité dont la langue provient^{lviii}.

Les tournures sont familières, les phrases tâtonnent chargées de fatigue et de finitude. Les mots de patois viennent de quelque chose de concret. La rudesse dans le ton comporte quelque chose de narquois ou de rusé, de la méfiance, de la bêtise aussi parfois :

L'oralité mais il s'agit seulement, à l'occasion, d'écrire comme je parle, c'est-à-dire donc d'écrire forcément. Je voudrais pouvoir utiliser toute l'épaisseur de ma langue en mes poèmes, passer d'un niveau de langue, comme on dit, à un autre sans souci de hiérarchie. Je crois que la poésie ne s'écrit pas à l'écart de quoi que ce soit dans la langue, mais qu'elle ramasse au contraire en elle tout ce qui constitue celle-ci.

LES GESTES DU LANGAGE
DANS L'OEUVRE DE JAMES SACRÉ

Il y a une volontaire simplicité de la syntaxe, voire une simplification du langage parlé, avec l'emploi de tournures impersonnelles rendues plus incertaines encore par le mode conditionnel et l'omniprésence de négations souvent tronquées^{lix}. Les recueils avancent par a-coups vers des brusqueries syntaxiques évidentes, abandon du « dont » au profit de la brutalité pronominale, banalité désespérante d'un pas savoir écrire, langage biaisé par ses maladroites voulues, tournures villageoises, style truffé d'élisions, gaucherie entretenue, registres de l'oral et de l'écrit s'entrelacent. On comprendra mieux le sentiment de la langue si particulier qui caractérise ces poèmes quand on aura compris que le français de l'auteur s'est trouvé frotté, usé et aiguisé à une double meule de bruits, ceux du patois vendéen et ceux de la langue américaine. Patois et anglais : univers de réalité linguistique et psychologique à partir desquels on peut voir, vivre, parler le français de l'extérieur. Le côtoiement d'une autre langue nous éclaire sur l'infinie richesse de la nôtre. Nous sommes dans l'échange et dans une pratique essentiellement dialogique^{lx} : « *Il n'y a en effet certainement pas de langue propre et pure (...) je patauge depuis toujours entre français et patois* »^{lxi}.

j'ai été [...] un mauvais bilingue entre patois poitevin et français à l'école primaire (...) les quelques langues que j'ai fréquentées m'ont toujours été en fait un complexe d'accueil-exil [...] la langue étrangère entraîne la mienne [...] en des rythmes et des musiques qui sont cela que je n'attendais pas sans doute : le mélange du même et de l'autre, et l'intrication de l'étranger et du familier [...] cette expérience est aussi source de plaisirs, elle est découverte ou ressaisie d'une fraîcheur du monde à la fois surprenante et familière^{lxii}.

Écrire ou vivre quelle différence^{lxiii} ?

Une manière, une façon propre d'habiter le monde et la langue, d'y affirmer la couleur particulière d'une intimité.

« Pourquoi est-ce qu'on vit ? Pourquoi écrit-on ? C'est tellement pour rien. Et savoir qu'on tient à ce rien, ou à ce désir ».

À la langue en tant qu'elle est elle-même désir. Ce qu'on écrit devient comme quelque chose de vivant. « *La poésie, c'est comme la vie, aussi fragile, en somme* »^{lxiv}.

Le sentiment de l'inutilité habite le poème et pourtant le désir perdure, couleur de rouge pour faire signe. Mais le travail poétique ne doit pas être vu comme recherche de l'écart, selon une conception de la rhétorique. Il ne s'agit pas de se pervertir en poétismes divers, ou dans une poésie trop imbue de ses charmes, de son intelligence, comme la poésie à images ou celle qui croit disparaître entre le silence et le blanc des pages. Réfléchissant dans le sillage de la sémiotique de Greimas, James Sacré estime au contraire que l'allure du poème, sa rhétorique profonde se décide dans une manière fondamentale, d'articuler la langue, qui est elle-même indissociable d'un ancrage existentiel. La grammaire est existentielle, l'existence est grammaticale. Il s'agit de nouer la langue en poème chaque fois que nous vivons, « vivre (dans le monde et les mots) ».

James déclare :

Je cherche une aire de parole où paraîtrait le vivant »^{lxv}.

[...] le poème, une affaire de langue vivante qui devient imprimé pour finir^{lxvi}

[...] je ne veux pas raconter ma biographie mais je pars de ce matériau vivant, les mots que j'emploie sont aussi des choses que j'ai approchées et autour desquelles j'ai rêvé^{lxvii}

Car le point de départ entre expérience et langage, c'est l'herbier, la collection d'insectes, le chosier dont chaque objet sera défini, décrit, répertorié :

Je crois en effet que je vois mieux les choses dont je me souviens et qui correspondent à une expérience vécue.

LES GESTES DU LANGAGE
DANS L'OEUVRE DE JAMES SACRÉ

J'ai fait un herbier, des collections d'insectes ; j'ai beaucoup travaillé dans la campagne poitevine que je connais bien^{lxviii}.

Le geste d'écrire. Matérialité

James Sacré, comme La Fontaine ou Ponge, a le sens de la mesure. Seule l'écriture, par la patience qu'elle exige, les efforts qu'elle impose pourra retrouver les qualités de justesse et d'exactitude. Il faut en revenir toujours au geste et à l'objet en ce qu'il a de brut, de différent et que le travail soit celui d'une rectification continuelle de l'expression car chacune des expressions proférée n'est qu'une tentative, une approximation, une ébauche. Le gage d'un juste-dire, *sotto voce*, souci de la justesse, fruste vibrato^{lxix} de quelques mots, sillon hésitant au ras du murmure des choses.

Un poème est une façon d'écrire qui met l'accent sur le maniement même des formes de la langue plutôt que sur un sens à dire, il constitue une sorte d'étreinte plus étroite avec la matérialité de la langue. D' où l'importance d'une écriture manuelle où l'on sente la main faire^{lxx}. « *Les gestes d'écrire. ça qui laisse des traces : l'encre qu'on voit sur le papier. Les mots qu'on veut comme des gestes (les gestes qu'on dirait des mots plus forts)* »^{lxxi}. Le poème par ses gestes de mots se mêle aux gestes du vivant, la langue se frotte au vivant, rencontre « *tout un dictionnaire vivant* ».

Rythme. Faire bouger

Et qu'un mot en appelle un autre, en répétitions, en reprises, en allée jubilatoire c'est peut-être surtout une affaire de rythme, rythme oral de la langue :

ma poésie est faite de petites variations autour d'un vocabulaire que chacun de mes textes reprend un peu pour essayer de le faire bouger [...] Je désire rythmer la phrase, la langue, combiner les moments où la langue précipite les mots les uns contre les autres et les moments plus calmes du vers, faire bouger un peu. Je désire que les choses ne restent pas trop en place. Je me suis aperçu que si on dérangeait un peu la langue, on la voyait autrement. Le pire serait que mon écriture se fige une fois pour toutes^{lxxii}.

Affaire de rythme, « qui s'emmêle à des possibilités de sens et de formes, à toute la complexité du vivant à l'œuvre dans un poème. Et j'aime aussi rythmer un livre : d'où les nécessaires passages d'un poèmes à d'autres, de formes d'écriture à d'autres [...] d'une dynamique en tout cas »^{lxxiii}.

On remarque ainsi dans la langue de Sacré, des suspensions de rythme, des ruptures, des parenthèses qui font bouger les niveaux de langues que d'aucuns s'efforcent de sérier, et permettent de retrouver un rythme dénivelé du français « toujours une affaire de rythmes. Affaire de rythme aussi avec le vers prosé »^{lxxiv}.

L'humour

« *Sourire de soi-même, oui, comment faire autrement ?* »^{lxxv}. L'humour est ici mode mineur, d'enfantilage. Il s'opère une sorte de rapetissement, d'infantilisation dans la vénération de la matière, ainsi les excréments n'ont plus la connotation de déchet, de flétrissure. La bonification de l'excrémentiel est lié au mouvement de renaissance qui se manifeste au contact des choses. Rétablissement de l'homme dans l'univers. Cet aspect puéril (vénération de la matière-mater, goût pour les excréments) le poète en est très conscient et son humour consiste à afficher cette puérité et à la revendiquer,

LES GESTES DU LANGAGE
DANS L'OEUVRE DE JAMES SACRÉ

comme le dit Ponge, si nous parvenons à donner notre authentique impression et naïve classification puérile des choses, nous aurons rénové le monde des objets. L'or est ainsi lié à l'excrément et à la terre dans un cycle que l'on pourrait qualifier, puisque James Sacré nous autorise les mots-valises, d'oralal « bouses dorées » bousiers à carapaces dorées également,

Oui la saleté, ce qui est abandonné à la poussière, [...] mais la saleté aussi qui accompagne le travail [...]. La saleté qui est notre corps en toutes façons d'être et de se défaire [...]. La pompe à purin [...]. [La] façon de parler de la merde. [...] L'un ne va pas sans l'autre. Le fumier et la rose. [...] c'est misère et merveille, la grande eau fraîche et ça qui sent pas bon. [...] une saleté maintenue dans ma façon d'écrire. Ça n'est jamais jasmin ni rose^{lxxvi}.

L'écriture s'exerce le plus manifestement dans ce regard neuf qui, s'étant débarrassé de tous les savoirs inutiles, considère la chose la plus banale, la plus quotidienne avec émerveillement : « *S'être mis dans les yeux, dans les doigts, les plus fines merveilles du monde comme on les voit* ». ^{lxxvii} Et dans cette enfance, et cet humour, même la « *sentimentalité* » retombe sur ses pattes, et de plus belle recommence à aimer et à croire. La sympathie et l'humour chez James Sacré prennent racine dans l'enfance, d'où jaillit aussi l'irrationnel. Tout humour est irrationnel, à la fois dans sa violence déstabilisatrice, et dans sa croyance retrouvée, dans le rajeunissement du premier amour, car « *Mon père fut un pays, ma mère une langue. Ou l'inverse : mon père un langage (un patois par exemple), ma mère une contrée* ». Ce quelque chose de gentil, sorte de ton joli cœur ^{lxxviii}, c'est aussi en revenir à la modestie, à ce ton mineur, seul ton convenable, d'après Ponge, et c'est par ce processus d'euphémisation, cette sorte d'art de la litote, que le poème acquiert toute sa force d'émotion et d'enfance, « *un peu de cœur écrasé* » ^{lxxix}. L'auteur n'essaie ni de mentir, ni d'éblouir le lecteur, mais d'établir avec lui, par le biais de l'humour, un rapport de complicité, qui est

certainement un principe fondamental de cette communication poétique. Le poète, vieil enfant qui fait de son texte non seulement une sorte d'autobiographie : « À transformer la bestiole et ton poème en je »^{lxxx} mais encore un jeu « tu joues », un moment de bonheur et d'amusement par la naïveté très travaillée du langage, les astuces verbales, les jeux de mots, les calembours parfois. Sacré obtient ainsi un objet de langage autonome, « l'objeu » disait Ponge, objet de désir toujours renaissant qui naît, meurt et se recrée dans l'opération même qui consiste à faire naître le texte : « et que ça continue coït en boucles de cœur volant, après/La queue fine aussitôt se retend./ Comme le dit pas la notice évidemment/ Mais c'est dans nos yeux nus/A cause des mots qui sont venus »^{lxxxii}.

James Sacré reprend les mots du conte et de la chanson enfantine « *Qui c'est qu'a peur* », la syntaxe elle-même est celle du langage enfantin : « *C'est-y s'amuser ?* »

L'humour, par la litote, se fait petit, non pour tromper, non par intérêt égoïste mais par désintéressement, dans l'attente de recueillir la vérité relative, c'est un amoindrissement désintéressé, un peu comme la politique de la soustraction, ou politique du pire chez Beckett. Dire ce presque rien qui bouge, c'est accepter de ne jamais rien saisir, accepter la fuite, fuite des choses et du temps, le temps qui fait son œuvre de poussière. Mais « *Son état des lieux n'est pas nostalgie pure* », explique Antoine Emaz, il permet plutôt d'entendre « la résistance tenace du temps mort »^{lxxxii}.

LES GESTES DU LANGAGE
DANS L'ŒUVRE DE JAMES SACRÉ

NOTES

-
- ⁱ James Sacré, Entretien avec Antoine Emaz, Revue *Nu(e)* n° 15, mars 2001, p. 18.
- ⁱⁱ *Cahier de Poésie-Rencontres*, n° 11, mars 1984, James Sacré, Rencontre avec Pierre Ceysson, Jacques Imbert, Dominique Celette, André Reiss, Luc Pavillon, Frédéric Chambe, Alain Frémy, Geneviève Vidal, Jacqueline Merville, Marc Porcu, imprimé par André Laplace, p. 11-12.
- ⁱⁱⁱ D'après, Christophe Wall Romana, « Franchise de la poésie hors-registre, sur les œuvres récentes de James Sacré », *Le Courrier du centre international d'Etudes poétiques*, n° 209-210, janvier-juin 1996, p. 64.
- ^{iv} D'après Jean-Claude Pinson, article « James Sacré » du *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, sous la direction de Michel Jarrety, Paris, PUF, 2001.
- ^v *Ibid.*
- ^{vi} *Ibid.*
- ^{vii} Jean-Claude Pinson, *Fond(s) de tiroir* n° 4, 1989.
- ^{viii} Jean-Claude Pinson, article du Dictionnaire Jarrety, *op. cit.*
- ^{ix} D'après Michel Mourot, « Une fin d'après-midi à Marrakech », *Action Poétique* n° 112, été 1988.
- ^x D'après Gabriel Bergougnoix, « Un art prosaïque », *Théodore Balmoral*, n° 26/27, Printemps-Eté 1997, Imprimerie Nouvelle, Saint-Jean-de-Braye, p. 128.
- ^{xi} Jean-Claude Pinson, *Théodore Balmoral*, *op. cit.*, p. 147.
- ^{xii} François Boddart, « James Sacré, enfant paysan de sa langue », *La Sape*, 1998.
- ^{xiii} D'après J. Durezoi, « James sacré », *Le Journal des poètes*, n° 6, 1975.
- ^{xiv} James Sacré, « La poésie va-t-elle jamais sans bêtise ? » *Recueil*, n° 10, Champ Vallon, 1988.
- ^{xv} *Cahier de Poésie-Rencontres*, *op. cit.*, p. 8.
- ^{xvi} James Sacré « Quand Je dis/ Je dans le poème » *Revue Modernités* n° 8, *Le sujet lyrique en question*, Presses Universitaires de Bordeaux, textes réunis et présentés par Dominique Rabaté, Joëlle de Sermet et Yves Vadé, Bordeaux, juin 1996, p. 220-231.
- ^{xvii} *Ibid.*
- ^{xviii} D'après Dominique Aury, *Cahier de poésie* 2, Gallimard, 1976.
- ^{xix} D'après Jean-Pascal Dubost, « James Sacré, les mots comme lieux de vie ? », *Décharge*, novembre 1997.
- ^{xx} D'après Jean-Claude Pinson, « James Sacré : Des animaux plus ou moins familiers. La poésie comment dire » *Recueil* n° 29, déc 93-fév 94.
- ^{xxi} Entretien avec Antoine Emaz, *Nu (e)*, *op. cit.*
- ^{xxii} D'après Christophe Wall-Romana, *op.cit.*, p. 56.

- xxiii D'après Jean-Claude Pinson, article du Dictionnaire Jarrety, *op. cit.*
- xxiv D'après James Sacré, *Théodore Balmoral, op. cit.*, p. 214-215.
- xxv D'après James Sacré, *Lettre à Jeannine Baude, Gérard Engelbach, Marcel Migozzi, Sud*, Cahiers trimestriels, « Questions de poétique, de l'esthétique à l'éthique », 27^e année, 1997.
- xxvi D'après Olivier Barbarant, « Deux fois rien le soleil », *Le Monde*, mars 1999.
- xxvii Francis Ponge, « Tentative orale », *Méthodes*, coll. Idées, Gallimard, Paris, 1949, p. 243.
- xxviii *Cahier de Poésie-Rencontres, op. cit.*, p. 12.
- xxix James Sacré, *Anacoluptères*, Illustrations de Pierre-Yves Gervais, Tarabuste éditeur, coll. « Au revoir les enfants », 4^e trimestre 1998, texte n° 6. C'est moi qui donne des numéros aux textes car il n'y a pas de pagination.
- xxx *Ibid.*, texte n° 6.
- xxxi *Ibid.*, texte n° 6
- xxxii *Cahier de Poésie-Rencontres, op.cit.*, p. 10
- xxxiii *Ibid.*, p. 10.
- xxxiv James Sacré, « Entretien avec Tristan Hordé », *Recueil, op. cit.*, p. 74.
- xxxv *Ibid.*
- xxxvi Charles Dobzynski, « Les quatre vents de la poésie, Le sens de la nature, James Sacré, Pascal Commère, Yves Martin », *Europe* n° 810, octobre 1996.
- xxxvii James Sacré, « Et dire la poésie », *Gare Maritime*, n° 3, septembre 1996, Imprimé par Copy 2000, p. 23.
- xxxviii *Anacoluptères, op. cit.*, texte n° 24.
- xxxix *Ibid.*, texte n° 11.
- xl Entretien avec Tristan Hordé, *op. cit.*, p. 71.
- xli *Anacoluptères*, texte n° 7.
- xlii *Ibid.*, texte n° 21.
- xliiii Francis Ponge, « Réponse à une enquête radiophonique sur la diction poétique », *Méthodes*, coll. Idées, Gallimard, Paris, 1949, p. 229.
- xliv James Sacré, Entretien avec Tristan Hordé, *op. cit.*, p. 73.
- xlv *Anacoluptères*, texte n° 10.
- xlvi *Ibid.*, texte n° 11-12.
- xlvii *Ibid.*, texte n° 15.
- xlviii *Ibid.*, texte n° 19.
- xlix *Ibid.*, texte n° 24.
- l James Sacré, Entretien avec Gwenaëlle Dubost et Marie-Lise Gallon, *Gare maritime*, n° 3, *op.cit.*
- li D'après Jean-Claude Pinson, article du dictionnaire Jarrety, *op.cit.*
- lii Jean-Michel Maulpoix, *La Quinzaine littéraire*, 15 juin 78.
- liii François Boddart, « James Sacré, enfant paysan de sa langue », *La Sape*, 1998, p. 6.

LES GESTES DU LANGAGE
DANS L'OEUVRE DE JAMES SACRÉ

-
- liv *in* « James Sacré, le renard », *Le Matricule des anges*, n° 20.
- lv D'après J.D. Chéné, Lectures, « James Sacré, Une fin d'après-midi à Marrakech », *Fond(s) de tiroir* n° 4, 1989.
- lvi Jean-Claude Pinson, « Quatre nioques pour une médecine poétique tirée de James Sacré » *Théodore Balmoral*, *op. cit.*, p. 145.
- lvii *Ibid.*, p. 145.
- lviii *Ibid.*, p. 146.
- lix Corinne Bayle « James Sacré, *Viens dit quelqu'un* », *Le Nouveau Recueil*, n° 41, décembre 96-février 97. p. 141.
- lx D'après Christophe Wall-Romana., *op.cit.*, p. 54.
- lxi Entretien avec Antoine Emaz, *Nu(e)*, *op. cit.*
- lxii *Ibid.*, p. 6.
- lxiii James Sacré, Entretien avec Tristan Hordé, *op. cit.*
- lxiv James Sacré, Entretien avec Gwenaëlle Dubost et Marie-Lise Gallon, *Gare Maritime*, *op. cit.*, p. 21.
- lxv Cité par Jean-Pascal Dubost, « James Sacré, les mots comme lieux de vie ? », *Décharge*, novembre 97, p. 4.
- lxvi *Les Cahiers de Poésie-Rencontres*, *op. cit.*
- lxvii *Ibid.*, p. 8.
- lxviii *Ibid.*, p. 8.
- lxix Jean-Claude Pinson, *Recueil* n° 29, *op. cit.*
- lxx D'après Ariane Dreyfus, « James Sacré, Écrire pour t'aimer », *Recueil* n° 7, 1987.
- lxxi Entretien avec Tristan Hordé, *op. cit.*, p. 72.
- lxxii Cahier de Poésie-Rencontres, *op. cit.*, p. 7.
- lxxiii James Sacré, questionnaire de Jean-Pascal Dubost et Valérie Rouzeau, *Décharge* 1997, p. 7.
- lxxiv James Sacré, Entretien avec Antoine Emaz, *Nu(e)*, *op. cit.*
- lxxv *Ibid.*, p. 24.
- lxxvi Entretien avec James Sacré, Propos recueillis par Yannick Mercoyrol et Pierre Grouix, *Scherzo*, n° 8, juillet 1999, p. 10.
- lxxvii James Sacré *Anacoluptères*, texte n° 21.
- lxxviii Francis Ponge, « Tentative orale », *Méthodes*, coll. Idées, Gallimard, Paris, 1949, p. 214.
- lxxix James Sacré, *Anacoluptères*, *op. cit.*, texte n° 25.
- lxxx *Ibid.*, texte n° 20.
- lxxxi *Ibid.*, texte n° 17.
- lxxxii Antoine Emaz, *op. cit.*, p. 137.