

SANSSOUCI – FORSCHUNGEN ZUR
ROMANISTIK



La poésie vécue d'André Velter

Sidonia Bauer

F Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Sidonia Bauer *La poésie vécue* d'André Velter

Sanssouci – Forschungen zur Romanistik
Herausgegeben von Cornelia Klettke
Band 9

Sidonia Bauer

La poésie vécue d'André Velter

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Claude Garanjoud, *G 20* (1978). Gouache, 36 x 71 cm.

© Françoise Garanjoud, Villeneuve-lès-Avignon.

Redaktion des Bandes: Lars Klauke.

ISBN 978-3-7329-0093-0

ISSN 2193-9985

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2015. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

La présente thèse a été admise en tant que Thèse de Cotutelle par
l'Université Sorbonne Nouvelle (Paris III) et l'Université de Cologne
le 13 novembre 2013.

Die vorliegende Dissertation ist von der Universität Sorbonne
Nouvelle (Paris III) und der Universität zu Köln am 13. November 2013
als Thèse de Cotutelle angenommen worden.



Louis Monier : *André Velter* 473. *André Velter dans son bureau chez Gallimard (2002)*

à Ellen

à André

un lieu de fortune nomade
où ceux de la vie précaire
gagnent au change pour une fois
contre les sédentaires
qui bouclent la planète

André Velter
Zingaro suite équestre: et Un piaffer de plus dans l'inconnu

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS.....	11
1 INTRODUCTION.....	13
1.1 HYPOTHÈSES.....	34
1.2 RÉFLEXION MÉTHODOLOGIQUE.....	41
1.2.1 Poétique.....	41
1.2.2 Poésie vécue.....	46
1.2.3 Géopoétique.....	63
1.2.4 Pensée-paysage.....	72
1.2.5 Géocritique.....	77
1.2.6 Écocritique.....	80
1.2.7 Géographie littéraire.....	82
1.3 PARCOURS.....	89
2 LA POÉTIQUE NOMADE.....	107
2.1 DAR-Î-NÛR.....	107
2.1.1 La liberté.....	113
2.1.2 La voyance.....	116
2.1.3 Le visage.....	117
2.1.4 La vision.....	121
2.1.5 L'horizon et le paysage.....	123
2.1.6 La dépossession.....	125
2.1.7 La marche.....	134
2.1.8 Le portrait secret du poète et l'espace dialogique.....	147
2.2 ÉTAPES BRÛLÉES.....	171
2.2.1 Le voyage spirituel.....	175
2.2.2 De la poésie du visage à la poésie du paysage.....	179
2.3 LA RÉPONSE À L'INFINI COMME DIALOGUE DANS UN CHIASME.....	190
3 LA ROUTE DE SOI(E).....	195
3.1 DE LA COÏNCIDENCE À LA CORRESPONDANCE LYRIQUE.....	209
3.1.1 Formes poétiques élémentaires.....	220
3.1.2 L'arc-en-ciel de Milarépa.....	227
3.1.3 L'éthos de la méditation incarnée.....	233
3.1.4 Victoire sans victoire.....	237
3.2 LE PORTRAIT.....	254
3.2.1 La méditation incarnée comme forme poétique de la <i>poésie vécue</i>	254
3.2.2 L'absence-présence du Tu.....	265

4 LA POÉSIE VÉCUE	271
4.1 LE SEPTIÈME SOMMET	271
4.1.1 L'alpiniste Chantal Mauduit.....	271
4.1.2 Le tombeau poétique	303
4.2 L'AMOUR FOL	328
4.2.1 Tournesol : le lyrisme fauve.....	328
4.2.2 La poésie comme outil	361
4.2.3 La ligne et l'entre.....	385
4.2.4 Géo-poétique funambule	393
4.3 UNE GÉOGRAPHIE POÉTHIQUE	401
4.3.1 La vie du poème	401
4.3.2 De l'origine.....	415
4.3.3 L'alphabet de l'espace.....	425
4.3.4 Le Wink.....	456
4.3.4.1 Vers une monopoéthique	461
4.3.4.2 Poésie du Dire et poésie du Dit.....	467
5 CONCLUSION : LA POÉSIE VIVABLE	481
5.1 TRADITION	494
5.2 INFLUENCES LYRIQUES IMPORTANTES (SCHÉMA)	497
6 BIBLIOGRAPHIE	499
6.1 BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE.....	499
6.1.1 Œuvres poétiques d'André Velter	499
6.1.2 Essais	501
6.1.3 Documents audiovisuels.....	501
6.1.4 Traductions.....	502
6.1.5 Anthologies	502
6.1.6 Préfaces	502
6.1.7 Articles	503
6.1.8 Revues	503
6.1.9 Rencontres poétiques / entretiens	503
6.2 ÉTUDES SUR ANDRÉ VELTER	505
6.2.1 Monographies.....	505
6.2.2 Articles	505
6.2.3 Thèse	507
7 TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	509
8 ZUSAMMENFASSUNG.....	511
9 SUMMARY.....	525

REMERCIEMENTS

Pour avoir rendu possible la recherche et la rédaction de la thèse en cotutelle entre la France et l'Allemagne, ou pour avoir éveillé mon intérêt pour la poésie, je remercie :

les professeurs : M. le Prof. Friedrich Schmid, M. le Prof. Michel Collot, M. le Prof. Wolfram Nitsch, Mme le Prof. Gesine Müller, M. le Prof. Serge Bourjea, Mme le Prof. Karin Westerwelle, M. le Prof. Jean-Michel Maulpoix, M. le Prof. Matei Chihaiia, Mme le Prof. Sieghild Bogumil-Notz, M. le Prof. Roland Galle ;

les poètes : André Velter, Jean-Pierre et Véronique Siméon, Kenneth et Marie-Claude White, Louis Monier, Myriam Eck, Philippe Longchamp, Cécile Oumhani ;

ma famille : Gerhard Martin *i.m.*, Herta Erika *i.m.*, Ellen, Daniel, Ollig, Sanja, Jonathan, Alexander, Gisela, Puiu *i.m.*, Geta, Moni, Roxana, Micky, Doru, Edgar *i.m.*, Cioban

la Studienstiftung des deutschen Volkes ;

la maison d'édition *Frank & Timme*, Mme Dr. Karin Timme et la coll. « Sanssouci », Mme le Prof. Cornelia Klettke et M. Lars Klauke,

mes amis : Françoise et François Michaut et leur famille ; Claire, Adrien, Camille et Pierre ; Désirée et François Bertholom ; Anne Marquez, Rob Price & Heather Percy, Rémi, Julien, Christian Rößner, Ursel Schneppendahl *i.m.*, Céline, Matthias, Alice Yao, Guillaume, Saïd Abouchdak, Chantal Colomb-Guillaume, Dr. Wolfgang Schwarzer, Françoise Garanjou, Patrick Valdenaire, Marie-Thérèse Weisse, Dr. Daniel Eiwen, Mme le Prof. Ekaterini Kepetzis, famille Çeçen, famille Abels-Gerlach, Renate, Vilma, Margaux, familles Magaud, Luc, Besson et Flory et tous ceux qui, pendant de longues années, m'ont écoutée, pour leurs aides et échanges ; je remercie tous mes amis et amis, de leur longue patience, leur fidélité et compréhension durant mon éclipse.

Le présent travail est né de dialogues ; la thèse, comme un fleuve, a eu ses confluent et ses sources multiples ; je ne saurais pas tous les nommer.

Duisburg, le 21 septembre 2014

1 INTRODUCTION

« André Velter est le poète français qui a le plus recherché les collaborations », observe Gérard Noiret¹. Quant à Serge Bourjea, il affirme : « André Velter est assurément un être et un poète du partage. Dès l'origine, avec Serge Sautreau, mais tout au long de l'œuvre, se manifeste ce même désir de l'échange, du dialogue, d'une „participation“ à l'existence commune² ».

Depuis son premier livre *Aisha* co-écrit en 1964 avec Serge Sautreau jusqu'à son œuvre la plus récente en 2013, *Prendre feu*, écrit avec Zéno Bianu, André Velter n'a cessé de multiplier ses co-crétions avec des poètes, des peintres, des musiciens, des compositeurs, des chanteurs, des metteurs en scène et des photographes³. La nature spécifique du dialogue et de l'échange sous-tend ainsi la *nouvelle oralité poétique*⁴ d'André Velter. Sa poésie se présente comme une vaste « chambre d'échos⁵ ». La fascination pour cet accord incarné entre deux interlocuteurs ou deux modes d'expression⁶ nous conduit vers un questionne-

¹ Gérard Noiret, « L'allure d'André Velter », *La Quinzaine Littéraire*, mars 2011, n° 1033, p. 15.

² Serge Bourjea, « André Velter : „Habiter cavalièrement le monde“ », *Contemporary French & Francophone Studies*, septembre 2011, n° 15, 4, éd. Routledge – Taylor & Francis Group, pp. 393-403. Nous nous référons par la suite à une version imprimée non publiée de l'article englobant les pages 1 à 9, nous citons la note bas de page XII à la page 9.

³ Avec Serge Sautreau pour *Aisha*, *Compte rouge pour Paloma*, *Livre tourné court ou Ode inachevée pour Jean Jeannerot*, *Dar-i-Nûr : Vallée de la lumière*, avec Marie-José Lamothe, *Le Livre de l'outil*, *Les outils du corps*, avec Valérie Rouzeau *À qui la faute*, avec Ernest Pignon-Ernest *Extases*, avec Pedro Soler *Tant de soleils dans le sang*, avec Olivier Deck *Paseo Grande*, avec Bartabas *Zingaro suite équestre* et avec Tenzin Gönpö et Jean Schwarz *La traversée du Tsangpo*.

⁴ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique* [en ligne], thèse pour le doctorat en Littérature Française, Paris, Université de Paris Sorbonne Paris IV, 2009, 314 p., URL <<http://www.theses.paris-sorbonne.fr/theses.nauleau.pdf>> [28.10.2010].

⁵ *Ibid.*, p. 128, André Velter, [Catalogue d'exposition à « André Velter, un poète et des peintres », Centre Joë Bousquet et son Temps], *André Velter : de départ en départ*, Carcassonne, Centre Joë Bousquet et son Temps, 2008, « Alphabet d'un parcours », « D : Serge Sautreau », p. 24.

⁶ Yves Peyré, *Peinture et poésie. Le dialogue par le livre : 1874-2000*, Paris, Gallimard, 2001.

ment sur son essence. La singulière relation lyrique⁷ qui se manifeste ouvertement nous mène à une interrogation sur les fondements de sa poésie faite de réciprocité : cette dernière ne suppose pas l'omniprésence du « je », elle mise sur le « tu » en co-présence⁸. La poésie singulière d'André Velter transgresse ainsi les frontières particulières du texte pour ouvrir l'horizon⁹ vers la poésie en tant que telle : sa *poésie vécue* est un accès et ainsi un outil permettant d'accéder à ce qu'elle est profondément. L'œuvre d'André Velter est un portail vers d'autres œuvres poétiques, tout en nous ouvrant vers ce que le monde et la vie pourraient être en poésie. Elle manifeste la présence de la vie dans l'expérience poétique, quand la singularité est sésame vers une universalité.

Notre démarche a pour objectif de mettre en lumière les convergences des éléments constitutifs du vaste et hétérogène œuvre poétique d'André Velter sous le dénominateur commun de la *poésie vécue*. La demeure¹⁰ en Relation avec l'Autre et avec la Terre sera donc interrogée par rapport à ses fondements, à son architecture, ainsi qu'à son ouverture sur l'espace et sur le temps.

L'œuvre poétique d'André Velter reste étonnamment peu explorée en France et est totalement absente du champ de recherche universitaire à l'étranger. Elle offre donc un vaste espace d'exploration. Encore faut-il noter l'importante productivité du poète qui publie en moyenne plus d'une œuvre par an, si l'on considère sa production depuis 2005. Son œuvre en constant développement se présente par conséquent au chercheur comme un système ouvert. Notre démarche consiste à structurer l'œuvre velterienne et à éclaircir ses lignes de force : elle s'organise ainsi aussi bien chronologiquement que selon les axes principaux de la création qui deviennent évidents après une première périodisa-

⁷ Jean-Michel Maulpoix, *La poésie comme l'amour. Essai sur la relation lyrique*, Paris, Mercure de France, 1998.

⁸ Alain Borer, « L'enclume et l'entonnoir », dans André Velter, *L'Arbre-Seul*, Paris, Gallimard [1990] [1995] ²2001, p. 12.

⁹ Michel Collot n'a cessé de lier la poésie à un horizon qui libère le lyrisme d'une clôture sur le texte pour affirmer une poésie ouverte sur le monde. Voir Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses universitaires de France, 1989.

¹⁰ Yves Bonnefoy utilise le terme de « demeure » pour désigner la *vie réelle* dans la présence à laquelle conduit non seulement l'ornement, mais également la poésie de la présence. En interrogeant sa « demeure », son *oikos* poétique, nous situons ainsi d'emblée André Velter parmi les poètes de la présence. Voir Yves Bonnefoy : « Les Tombeaux de Ravenne », dans Yves Bonnefoy, *L'improbable (suivi de) Un rêve fait à Mantoue*, Paris, Mercure de France, [1980] 1992, p. 16.

tion selon des critères poétiques, stylistiques, thématiques et biographiques. Notre approche a pour but de reconstruire la poétique velterienne, laquelle est valable aussi bien pour l'œuvre présente que pour celle en puissance. Nous n'entendons pas la catégorie de « poétique » au sens d'une *poietike techne* normative et prescriptive (« l'ensemble des procédés et des techniques qui entrent en jeu dans la fabrication d'un poème¹¹ »), mais selon l'acception descriptive et inductive qui s'est établie au cours du XX^e siècle, démarche consistant à déceler par l'étude et l'analyse – notamment comparative –, les singularités formelles d'une œuvre. Reconstruire la poétique d'auteur d'André Velter signifie étudier l'ensemble des traits qui caractérisent sa création¹² poétique, aussi bien par une analyse inductive que par reconstruction à partir de poétiques proches¹³. Cet objectif est particulièrement intéressant et exigeant dans la mesure où l'art poétique velterien est strictement performatif¹⁴. La démarche se fonde donc essentiellement sur une lecture herméneutique des poèmes.

Nos hypothèses sont basées sur le postulat de la cohérence de la *poésie vécue* avec le corpus choisi. Le corpus que nous nous proposons d'étudier en profondeur embrasse sa création de 1963 à 2001 et sera abordé de façon chronologique. De manière moins exhaustive, mais à travers quelques exemples représentatifs, ce corpus inclut son travail poétique de 2005 jusqu'à 2012¹⁵ (*Avec un peu plus de ciel*). L'étude de ses œuvres est guidée par un second critère, leur position par rapport à l'ensemble de la création velterienne. Nous souhaitons organiser sa création selon les démarches simultanées de l'analyse des structures fondamentales et des types les plus représentatifs¹⁶ de la *poésie vécue*. Afin de lier des périodes à des structures, des principes, des figures et des genres

¹¹ Michèle Aquien (dir.), *Dictionnaire de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, 1993, Introduction, p. 7.

¹² Voir Michel Jarrety (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale Française, 2001, « poétique », pp. 330-331.

¹³ La thèse ne représentera qu'une partie de ce travail préalable de la reconstruction à partir de poétiques proches. Nous ne les mentionnerons que si elles sont indispensables à l'explicitation de la poésie d'André Velter.

¹⁴ Alain Borer, « L'enclume et l'entonnoir », dans André Velter, *L'Arbre-Seul*, op. cit., p. 13.

¹⁵ Nous notons une interruption dans le travail d'André Velter entre 2001 et 2005.

¹⁶ Volker Sellin, *Einführung in die Geschichtswissenschaft*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1995, p. 140 sqq. Nous nous approchons de la quête des éléments d'un « type idéal » de la *poésie vécue* (l'*Idealtypus* selon Max Weber, *ibid.*, p. 145).

poétiques particuliers, nous avons choisi d'étudier dans leur intégralité les œuvres suivantes : *Aisha*, le premier ouvrage en co-création (néo-)surréaliste¹⁷ avec Serge Sautreau en 1963-64 à Paris, le dernier ouvrage en co-création avec le même Serge Sautreau en 1978, *Dar-î-Nûr. Vallée de la lumière*¹⁸ en Afghanistan, et le triptyque *L'amour extrême : poèmes pour Chantal Mauduit*, à la fois en lien avec l'Himalaya et Paris.

Nous considérons la période entre 1966 et 1976 comme une phase d'expérimentation. Cette période est marquée par *De la déception pure, manifeste froid*, co-signé avec Serge Sautreau, Jean-Christophe Bailly et Yves Buin ; elle inclut également *Passage en force*¹⁹ (1971-1974) et *Étapes brûlées*²⁰ (1974-1978). Ce dernier livre retrace une division temporelle et spatiale qui concerne le livre, dont la partie centrale est un récit de voyage d'André Velter décrivant sa translation de Paris à Kaboul en été 1977 avec Stéphane Thiollier. Le livre se divise donc en deux moments, une première partie néo-surréaliste, marquée par sa quasi illisibilité et jouant avec une syntaxe déconstruite ; une scission géo-biographique écrite entièrement en prose prend ensuite le relais en introduisant à un deuxième regroupement de poèmes, ceux-ci écrits dans le style du *lyrisme aride* : ce lyrisme est désormais détaché du surréalisme, plus proche de la prose

¹⁷ Le qualificatif néo-surréaliste apparaît dans la base de données textuelles Frantexte dans le cadre de Jean-Paul Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres*, vol. 2 (1940-1963), 1983, p. 326, à Simone de Beauvoir [juillet 1945]. Nous accordons au terme « néo-surréalisme » la valeur d'une pratique et d'une écriture effective surréalistes qui sont produites par des artistes qui émergent après la mort d'André Breton en 1966 et ne reconnaissent pas explicitement leur appartenance au groupe surréaliste qui persiste après la Deuxième Guerre mondiale. Dans la mesure où André Velter et Serge Sautreau s'inscrivent clairement avec *Aisha* dans la filiation surréaliste et qu'ils sont mis en contact avec les dirigeants du groupe par le franc-tireur du surréalisme Alain Jouffroy, nous qualifions encore *Aisha* de surréaliste, la création d'André Velter après 1966 jusqu'à 1977 pourtant de néo-surréaliste. Cette étape est marquée par la joie de l'expérimentation formelle et la focalisation thématique sur la sexualité. Le qualificatif « néo-surréaliste » apparaît également dans Alain Jouffroy, *La séance est ouverte : arguments contre l'élargissement du pouvoir de la critique dominante*, Paris, Éditions étrangères, 1974, p. 23 : l'auteur y défend ce terme dévalorisé par la critique en lui conférant une valeur originale et une force contestataire contre le formalisme, la poésie linguistique, le conceptuel et la théorie dominants (par rapport à André Velter voir également *ibid.*, p. 31 sqq.).

¹⁸ André Velter, Serge Sautreau, *Dar-î-Nûr. Vallée de la lumière*, Mont-de-Marsan, « Nulle part », Fata Morgana / Les Cahiers des brisants, 1983.

¹⁹ André Velter, *Passage en force : 1971-1974*, Pantin, le Castor astral / Québec, Écrits des forges, 1994. Préface de Bernard Noël.

²⁰ André Velter, *Étapes brûlées : 1974-1978*, Bègles, le Castor astral / Trois-Rivières, Écrits des forges, 1996. Suivi d'un entretien avec Jacques Ancet.

par sa densité, sa limpidité et ses constats²¹ lapidaires et précis. Le changement temporel est donc sous-tendu par un tournant paysager²² qui correspond à un renouveau stylistique et thématique. Le premier voyage en Afghanistan sonne ainsi le commencement de la période du *lyrisme aride*, qui se déploie entre 1976 et 1998. Elle est dominée par deux œuvres liées à l'Asie et fonctionnant en diptyque, *Le Haut-Pays* et *L'Arbre-Seul*. Ces répondants qui « constituent une somme et un aboutissement²³ » sont écrits dans la même période sèche que *Du Gange à Zanzibar*²⁴ (1993) et *Ouvrir le chant*²⁵ (1994).

Dans l'histoire personnelle d'André Velter, 1996 est une année décisive car c'est à cette époque qu'il rencontre l'alpiniste Chantal Mauduit et que commencent leurs vingt-trois mois d'amour-passion clandestins. Le chemin de crête parcouru ensemble est marqué par une profonde connivence physique, amoureuse et spirituelle. Aussi bien l'épouse d'André Velter, Marie-José Lamothe que Chantal Mauduit, décèdent en 1998. Cette année est un *pivot* pour sa création poétique qui s'oriente des sujets exclusivement issus des longs voyages et du paysage vers le lyrisme amoureux dont le centre est l'amour sauvage. Nous allons explorer en profondeur cette époque de 1996 à 2001 qui embrasse, au-delà de la trilogie *L'amour extrême*²⁶, *Zingaro suite équestre*²⁷ et *La vie en dansant*²⁸. La conception d'une nouvelle oralité poétique se fait également jour en 1999 avec la préface d'André Velter à *Orphée studio : poésie d'aujourd'hui à voix haute*²⁹. Ce projet, qui s'appuie sur une pratique depuis longtemps authentifiée,

²¹ Voir Guy Cloutier, « André Velter », dans *Le goût de l'autre : propos sur les poètes de l'Amérique française*, Montréal, Éd. du Noroît, 2006, p. 218.

²² *Ibid.*, p. 219.

²³ Gérard Noiret, *André Velter : ouvrir le chant*, Paris, Jean Michel Place, 2004, p. 37.

²⁴ André Velter, *Du Gange à Zanzibar*, *op. cit.*

²⁵ André Velter, *Ouvrir le chant : partitions*, Pantin, le Castor astral / Québec, Écrits des forges, 1994. Suivi de deux entretiens avec Jean-Marie Sidaner.

²⁶ André Velter, *L'amour extrême : poèmes pour Chantal Mauduit*, Paris, Gallimard, 2007. Cette édition qui réunit les trois ouvrages dédiés à Chantal Mauduit, constitue notre ouvrage de référence.

²⁷ André Velter, *Zingaro suite équestre*, Paris, Gallimard, 1998. Dessins d'Ernest Pignon-Ernest ; et André Velter, *Zingaro suite équestre*, Paris, Gallimard, 2000. Dessins d'Ernest Pignon-Ernest.

²⁸ André Velter, *La vie en dansant : poème*, Paris, Gallimard, 2000.

²⁹ André Velter (éd.), *Orphée studio : poésie d'aujourd'hui à voix haute*, Paris, Gallimard, 1999. On y trouve la préface-manifeste André Velter, « Vers une nouvelle oralité », *ibid.*, pp. 7-9.

principalement par l'oratorio-rock *Ça cavale* dans *Ouvrir le chant* (1994), prend forme avec la composition d'*Au Cabaret de l'éphémère*³⁰ en 2005, constitué d'un grand nombre de chansons et de chansons-parlées. Cette oralité sous-jacente depuis *Aisha* se poursuit par l'invention d'un nouveau genre poétique, le livre-récital, qui naît en 2008 avec *Tant de soleils dans le sang*³¹ (contenant un DVD avec l'enregistrement des récitals décisifs), et *Paseo Grande* en 2011, ouvrage dont sont issues des séquences filmées que le lecteur-spectateur peut consulter sur le site web de Gallimard³². Les tombeaux pour Chantal Mauduit³³ et Marie-José Lamothe (*La traversée du Tsangpo*³⁴ en 2004), s'ajoutent à l'oralité du lyrisme intime. Le dialogue se poursuit en même temps avec Bartabas pour donner lieu à une évolution de *Zingaro suite équestre*³⁵ en *Zingaro suite équestre : et Un piaffer de plus dans l'inconnu* en 2005³⁶, avant d'aboutir à une version définitive en 2012, *Zingaro suite équestre : et Autres poèmes pour Bartabas*³⁷. En 2008 *Extases*³⁸, en collaboration avec Ernest Pignon-Ernest et *Avec un peu plus de ciel*³⁹, poursuivent une poésie liée à l'amour, tandis que *Midi à toutes les portes*⁴⁰ (2007) se penche sur les voyages. *Prendre feu*⁴¹ co-écrit avec Zéno Bianu dans un monologue à deux renouvelle en 2013 l'expérience d'une poésie faite par deux poètes tout en renouvelant la poésie-manifeste. Les évolutions et résurgences des mêmes pratiques, les échos, les

³⁰ André Velter, *Midi à toutes les portes*, Paris, Gallimard, 2007.

³¹ André Velter, Zéno Bianu, *Prendre feu*, Paris, Gallimard, 2013.

³² Ces séquences ont été mises en ligne sur le site web de Gallimard, elles ne sont plus d'actualité.

³³ André Velter, François-René Duchâble, Alain Carré, *Tombeau de Chantal Mauduit* [CD], Vincennes, Night & Day, 2003.

³⁴ André Velter, *La traversée du Tsangpo* [CD], Paris, Célia Records, Élios Productions & les Éditions Thélème, 2004.

³⁵ André Velter, *Zingaro suite équestre*, Paris, Gallimard, 1998 (voir note 31).

³⁶ André Velter, *Zingaro suite équestre : et Un piaffer de plus dans l'inconnu*, Paris, Gallimard, [1998] 2005. Dessins d'Ernest Pignon-Ernest. Cette version de 2005, abrégée en *Zingaro suite équestre* et *Zingaro*, est l'édition de référence pour cette thèse. La première partie (*Zingaro suite équestre*) ne se distingue pas fondamentalement des versions de 1998 et 2000. Elle comprend en plus la suite *Un piaffer de plus dans l'inconnu*.

³⁷ André Velter, *Zingaro suite équestre : et Autres poèmes pour Bartabas*, Paris, Gallimard, 2012. Toutes les éditions sont pourvues de dessins d'Ernest Pignon-Ernest.

³⁸ André Velter, *Extases*, Paris, Gallimard, 2008. Œuvres d'Ernest Pignon-Ernest.

³⁹ André Velter, *Avec un peu plus de ciel*, Paris, Gallimard, 2012.

⁴⁰ André Velter, *Midi à toutes les portes*, op. cit.

⁴¹ André Velter, Zéno Bianu, *Prendre feu*, op. cit.

correspondances des thèmes et des genres poétiques, nous conduisent à explorer « l'univers d'André Velter » au sens où l'entend Jean-Pierre Richard⁴².

Nous abordons l'œuvre selon l'hypothèse d'une *composition*⁴³ des livres velteriens : ceux-ci se distinguent structurellement et *poétiquement* des recueils de poésie⁴⁴ et portent généralement pour indication générique le terme global « poème⁴⁵ ».

Cette approche nous permet de procéder de façon chronologique, tout en centrant nos analyses autour des livres-poèmes axiaux. Nos analyses intégrales d'*Aisha*, *Dar-î-Nûr* et de *L'amour extrême* viendront s'étoffer de celles du *Haut-Pays* et de *L'Arbre-Seul* : en effet, ces compositions poétiques permettent de nous éclairer sur les structures fondamentales et les types idéaux de la *poésie vécue*, qui se retrouvent également dans les œuvres postérieures à 2001. Nous lions autour de ces cinq centres à la fois denses et vastes d'autres poèmes substantiels de l'œuvre : *Du Gange à Zanzibar*, *Ouvrir le chant*, *La vie en dansant*, *Au Cabaret de l'éphémère*, *Tant de soleils dans le sang*, *Paseo Grande* et *Avec un peu plus de ciel*. Les poèmes clefs choisis, libérés de leur contexte original, se trouvent ainsi associés à un autre contexte thématiquement, stylistiquement ou poétiquement proche, qui diffère ainsi de la composition originariaire. C'est seulement de cette manière que nous parviendrons à relever les axes primordiaux du lyrisme velterien. Le corpus principal correspond donc aux œuvres pivotales de 1965 à 2001 ; le corpus élargi comprend la création velterienne de 1965 à 2012.

Si l'étude de l'œuvre velterienne a été généralement négligée par la recherche universitaire⁴⁶, trois chercheurs lui ont néanmoins consacré des travaux approfondis : Alain Borer, Serge Bourjea et Sophie Nauleau. Nous devons à Alain Borer l'entrée d'André Velter dans le champ de recherche, tout d'abord en 1998 avec son étude liminaire au catalogue d'exposition *André Velter : dans la*

⁴² Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Éd. du Seuil, 1961.

⁴³ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, op. cit., p. 23, 196 ainsi qu'André Velter, *Autoportraits*, Vénissieux, Éditions Paroles d'aube, 1991, p. 32.

⁴⁴ Les enjeux de la composition seront explorés au cours de nos recherches.

⁴⁵ À titre d'exemple : André Velter, Serge Sautreau, *Aisha : poème*, Paris, Gallimard, [1966] 1998.

⁴⁶ Nous nous référons aux textes publiés, les mémoires universitaires ne sont donc pas pris en considération.

*lumière et dans la force*⁴⁷. Ce parcours basal est repris dans une version raccourcie en 2001 dans le *Dictionnaire de poésie : de Baudelaire à nos jours*⁴⁸. Le même texte est publié sous la forme d'une préface revue et retravaillée sous le titre « L'enclume et l'entonnoir⁴⁹ », dans la deuxième édition de *L'Arbre-Seul* la même année. Alain Borer ajoute une deuxième étude à caractère psychanalytique sur André Velter (« La course en tête⁵⁰ », en 2008) au catalogue d'exposition sur *André Velter, un poète et des peintres*, publié sous le titre *André Velter : de départ en départ*.

Serge Bourjea se consacre à l'étude à la fois synthétique et analytique de l'œuvre d'André Velter : il publie tout d'abord l'article « Poussière de soi(e)⁵¹ » en 2003, puis revient au poète dans sa communication « Ein Grab in den Lüften⁵² » de 2009, portant sur le sujet délicat de « l'écriture du deuil⁵³ ». Son article « André Velter : „Habiter cavalièrement le monde⁵⁴“ », est publié en 2011. Il résume la pratique spatiale du poète et explorateur, et ouvre la voie vers une lecture herméneutique de l'œuvre veltérienne qui valorise en même temps le contexte biographique.

Sophie Nauleau contribue de façon exigeante et approfondie à l'étude d'André Velter avec sa thèse soutenue et publiée en 2009 : *André Velter Trou-*

⁴⁷ Alain Borer, « Introduction », dans [Exposition. Charleville-Mézières, Bibliothèque municipale, 19 septembre – 25 octobre 1998], *André Velter : dans la lumière et dans la force*, Paris, Fédération de la coopération entre les bibliothèques, 1998, pp. 7-27.

⁴⁸ Entrée d'Alain Borer, « André Velter », dans Michel Jarrety (dir.), *Dictionnaire de poésie : de Baudelaire à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, pp. 851-853.

⁴⁹ Alain Borer, « L'enclume et l'entonnoir », dans André Velter, *L'Arbre-Seul, op. cit.*, pp. 7-31.

⁵⁰ Alain Borer, « La course en tête », dans [Exposition. *André Velter, un poète et des peintres*, 2008], *André Velter : de départ en départ*, Mont de Marsan, Centre Joë Bousquet et son Temps, 2008, pp. 6-11. Encore faut-il prendre en considération l'ironie et l'esprit inhérents à cet article.

⁵¹ Serge Bourjea, « Poussière de soi(e) », *Sites*, automne 2003, n° 7, 2, pp. 201-207. Notre pagination se réfère à une version non éditée de l'article de mars 2003 (pages 1 à 5).

⁵² Serge Bourjea, « Ein Grab in den Lüften », Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2014, pp. 295-310. Nous nous référons à la version non publiée de l'article, englobant les pages 1 à 12.

⁵³ Colloque International à l'Université Blaise Pascal II à Clermont-Ferrand, 4-6 mars 2009 : « Écrire le deuil dans la littérature des XX-XX^e siècles ».

⁵⁴ Serge Bourjea, « André Velter : „Habiter cavalièrement le monde“ », *Contemporary French & Francophone Studies*, septembre 2011, n° 15, 4, éd. Routledge – Taylor & Francis Group, pp. 393-403.

*badour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*⁵⁵, dont la dernière partie au titre éponyme *Un verbe à cheval* a été publiée en 2008⁵⁶. Liant étroitement l'homme André Velter à sa création, elle apporte essentiellement des témoignages sur le rapport entre le poète et son activité créatrice, ses amitiés, ses multiples affinités poétiques, ses « consanguinités de sang⁵⁷ », la genèse de ses différentes œuvres et poèmes, qui seront pour nous des sources fondamentales. Elle se fait ainsi défenseur de la poétique d'André Velter en proposant un aller – retour entre la vie et l'œuvre, la vie servant toujours de base à l'éclairage de sa poésie.

Les affirmations à valeur scientifique issues du champ de la critique littéraire proviennent des poètes Gérard Noiret, Bernard Noël et Alain Jouffroy. Alain Jouffroy est celui qui a écrit la préface d'*Aisha*⁵⁸ en 1966 « Qui frappe à la porte ? » ; il n'a cessé de défendre l'écriture (néo-)surréaliste et viscérale du couple formé par André Velter et Serge Sautreau ; il leur renouvelle son soutien en 1974 avec *La séance est ouverte : arguments contre l'élargissement du pouvoir de la critique dominante*⁵⁹. Il y confirme son intuition sur la force poétique des poètes qu'il soutient durant cette époque formaliste dans le *Manifeste de la poésie vécue* (paru en 1994). Alain Jouffroy écrit ainsi à propos de poètes tels qu'André Velter, Serge Sautreau ou Bernard Noël :

Depuis vingt ans, ce sont les poètes de *La séance est ouverte*, ceux du *Manifeste froid* et ceux du *Manifeste électrique* qui ont, en France, le plus fortement agi sur la langue et par la langue : l'indifférence quasi totale des médias à l'égard de la poésie n'a pas réussi ni à tuer ni à faire oublier les uns et les autres⁶⁰.

⁵⁵ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, op. cit.

⁵⁶ Sophie Nauleau, *Un verbe à cheval : la poésie équestre d'André Velter dans le sillage de Bartabas*, Mont-de-Marsan, l'Atelier des brisants, 2008.

⁵⁷ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, op. cit., quatrième de couverture.

⁵⁸ Alain Jouffroy, « Qui frappe à la porte ? », dans André Velter, Serge Sautreau, *Aisha*, Paris, Gallimard, [1966] 1998, pp. VII-XX, réédité en 2010.

⁵⁹ Alain Jouffroy, *La séance est ouverte : arguments contre l'élargissement de la critique dominante*, Paris, Éditions étrangères, 1974. Illustration de Gérard Fromager. Alain Jouffroy constate la suppression de la nouvelle poésie lyrique par l'enseignement universitaire : « L'Université, la „théorie“ chère aux universités, pèsent encore très lourd dans la recherche de l'équilibre des tendances », (*ibid.*, p. 19).

⁶⁰ Alain Jouffroy, *Manifeste de la poésie vécue*, Paris, Gallimard, 1994, p. 20.

Alain Jouffroy reconnaît leur talent et prend courageusement la défense de ses protégés de façon publique. À cette fin, il caractérise la poésie et la pratique poétiques d'André Velter de manière pertinente, les intégrant dans une tradition française (qui commence avec Rimbaud), passant par la transformation révolutionnaire du monde et ouvrant la porte vers l'avenir : celui-ci se nourrit d'une liberté, d'un amour, d'un mythe et d'une célérité proprement poétiques.

La clairvoyance de Bernard Noël sur l'œuvre de son ami est importante ; sa contribution de quelques pages sur la prose d'André Velter parue en 1990 dans le magazine *Aube* sous le titre « Ce qui murmure de près⁶¹ », puis en 1994 sa préface à *Passage en force* intitulée « Vitesse-Velter⁶² » sur la poésie d'André Velter, sont des viatiques (pour la création et la recherche qui allaient venir).

Gérard Noiret, quant à lui, a entrepris une introduction à l'œuvre poétique d'André Velter en 2004, entièrement indépendante de la recherche d'Alain Borer, publiée sous le titre *André Velter : ouvrir le chant*⁶³.

L'intérêt de la communauté des poètes précède celui des chercheurs universitaires, raison pour laquelle nous souhaitons procéder en deux temps : nous proposerons tout d'abord un état des lieux de la recherche des poètes concernant l'œuvre poétique d'André Velter, avant d'évoquer celle des universitaires qui nous permettra de situer notre présente approche dans le champ de la recherche actuelle.

Alain Jouffroy escorte les succès des deux jeunes poètes d'*Aisha* au fil de leurs différentes œuvres qui appartiennent à la période qualifiée de néo-surréaliste. Sa préface nous éclaire sur le fait que l'écriture à quatre mains conduit vers la poésie en tant que telle, liée à la femme, à la liberté et au mythe. C'est selon lui une poésie de métamorphose et de dialogue. Il inscrit *Aisha* dans la lignée surréaliste et plus spécifiquement dans le travail d'écriture à deux, dans le sillage d'Arthur Rimbaud et Paul Verlaine en 1870-1871 ou d'André Breton et Philippe Soupault en 1918-1921⁶⁴. Il considère en outre Serge Sautreau et André Velter comme des révoltés et des révolutionnaires singuliers, les liant,

⁶¹ Bernard Noël, « Ce qui murmure de près », dans *Aube magazine : André Velter, op. cit.*, pp. 23-24.

⁶² Alain Jouffroy, « Qui frappe à la porte ? », *op. cit.*, p. VII.

⁶³ Gérard Noiret, *André Velter : ouvrir le chant, op. cit.*

⁶⁴ *Ibid.*

ainsi qu'en témoignent les différentes références directes et intertextuelles au contexte historique qui parsèment leur livre, aux événements politiques : la guerre d'Algérie et la guerre du Vietnam. Il associe par ailleurs leur style au lyrisme abstrait⁶⁵, comme le fera de manière semblable Alain Borer, en transposant le courant pictural dans le domaine de la poésie. Tout en se montrant sensible aux résonances et références historiques d'André Velter et Serge Sautreau, Alain Jouffroy met en lumière une caractéristique insolite de l'œuvre : son « inspiration sur la page⁶⁶ », c'est-à-dire la manifestation d'une *poiesis* dévoilée. Ces pistes qu'ouvre Alain Jouffroy nous servent de socle à l'exploration de trois directions : le contexte historique, le contexte littéraire et l'inspiration par la parole partagée, c'est-à-dire par le dialogue. Ce champ de réflexion se verra complété par la question poétique : à quelle forme aboutira un tel dialogisme ? Nous travaillerons donc dans notre premier chapitre à vérifier, structurer, expliquer et présenter les affirmations d'Alain Jouffroy afin de mettre en perspective les années qui préparèrent Mai 1968 par rapport à aujourd'hui. Notre thèse prend appui sur des propositions d'Alain Jouffroy dans *La séance est ouverte*, ainsi que sur son apologie de la jeune génération du *Manifeste froid*, défense des jeunes lyriques contre un formalisme qui tend à étouffer le chant. À nos yeux, *La séance est ouverte* se présente en même temps comme une source historique, impliquant par ailleurs un collage de Gérard Fromager ; ces documents nous aident à déterminer par reconstruction le sujet d'énonciation d'*Aisha*. Notre recherche sur la notion centrale de l'œuvre d'André Velter, la *poésie vécue*, passera par le prisme de la pratique poétique prônée par Jouffroy, principalement dans la mesure où nous trouvons des zones de chevauchement des deux pratiques.

Nous soulignons que la poésie vécue selon Alain Jouffroy est une pratique, et non un propos méthodologique ou une théorie. Elle n'est pas un art poétique prescriptif ni normatif, mais elle se présente sous la forme d'un manifeste qui articule les éléments nécessaires à une poésie authentique. Son propos, orienté vers une communauté de poètes des plus hétérogènes, ne vise ni le style ni une poésie singulière, mais s'intéresse à un dénominateur commun aux poètes avec lesquels et entre lesquels il ressent personnellement une affinité. Comme

⁶⁵ *Ibid.*, p. XVII.

⁶⁶ Alain Jouffroy, « Qui frappe à la porte ? », *op. cit.*, p. XVIII.

écrit Sophie Nauleau, son travail se fonde sur une pratique similaire dans la vie qui est la source première pour nourrir son travail. Son procédé est alors militant, basé sur l'expérience vécue.

Nous souhaitons en revanche établir une *poésie vécue* (d'André Velter) qui s'explique à partir du texte lui-même, et n'ayant ainsi plus besoin de s'appuyer sur les défenseurs du hors-texte : elle se basera uniquement sur une incarnation poétique par la parole, et résistera ainsi aux tendances critiques plus ou moins fugitives. Nous visons ainsi à élaborer une *poésie vécue* durable (dans un processus lié à un acte esthétique (créatif) de la réception, qui s'inscrit dans le temps et dans l'espace), s'affirmant au sein du texte qui se transmet en tant que *poésie vécue* au lecteur pour lui ouvrir l'horizon, précisément dans cette perspective de la *poésie vécue* en tant que fondement d'une vie (en poésie). Nous présupposons une parole dite par le poème et qui nous ouvre à la vie réelle en tant que poésie. La poésie est ainsi envisagée comme performative, défensive et offensive, s'expliquant par et à l'intérieur d'elle-même (en transgressant la frontière entre écriture et vie). Cette acception de la *poésie vécue* dans l'œuvre se trouve en accord avec la pratique velterienne (du moins jusqu'à aujourd'hui) qui consiste à ne jamais expliciter sa poésie de manière discursive, ni autrement que sous une forme poétique. La poésie – le poème – est autonome, elle parle par elle-même. De cette manière, elle prouve sa cohérence et se trouve légitimée ; car la « Vitesse-Velter » est une poésie de force : elle a ainsi aussi la force de se faire connaître, de convaincre, d'entraîner, d'enchanter par ce qu'elle est profondément. Elle existe de manière autonome et elle l'est en tant que lien intime à son auteur. En choisissant la piste de la *poiesis*, nous rendons compte de ce lien vivant au poète (cordon ombilical qui nous renvoie à son contexte biographique, historique et géographique) et de l'enracinement du poème dans la vie. La relation lyrique, le poème – en tant que médium de présence –, s'établit entre l'homme et le monde. En ce sens, la poésie d'André Velter est autonome, elle s'est toujours déjà émancipée de tous ses protecteurs.

Si Alain Jouffroy ouvre l'accès à l'œuvre du couple Velter-Sautreau pendant sa période néo-surréaliste et expérimentale, proche de la *Beat Generation* des années cinquante entre 1971 et 1974, Bernard Noël y contribue également : il rend deux hommages à son ami en 1990 et 1994, alors qu'André Velter a évolué

vers un nouveau style, le « lyrisme aride⁶⁷ ». Jusqu'à 1988, André Velter a publié en collaboration avec Marie-José Lamothe, Serge Sautreau et Emmanuel Delloye cinq essais importants sur les outils, les outils du corps, les bazars de Kaboul et le Tibet. Son intérêt se porte sur l'artisanat traditionnel, la culture médicale, la culture quotidienne afghane et tibétaine, ainsi que sur les paysages du Haut-Pays. Bernard Noël prend autant en compte l'homme que son œuvre. Dans « Ce qui murmure de près », il loue la prose d'André Velter, en soulignant notamment l'énergie, la présence, la rencontre, l'emportement, l'espace, la rapidité, la vivacité, la lucidité, le souffle, le mouvement et la fragilité de la parole, autant de caractéristiques qui définiront ultérieurement la poésie d'André Velter et son *lyrisme aride*. La préface « Vitesse-Velter » reprend ces thématiques pour les concentrer dans le qualificatif de la vitesse(-velter), avec ses corollaires de l'énergie, de la vitalité, de la présence, de l'impatience et de l'extension d'un espace singulier. L'objectif de la présente thèse sera d'expliquer le mouvement (la dimension dynamique, vivante) proprement veltérien, pour comprendre le fonctionnement de l'énergie poétique. Nous décrypterons donc les intuitions de Bernard Noël (concernant le style et la vitesse) pour explorer leur portée et leur justesse par rapport à l'œuvre lyrique d'André Velter.

Gérard Noiret entreprend une périodisation⁶⁸ de l'œuvre d'André Velter et élabore une poétique, une *poiétique* et un style qui le caractérisent. Il sépare la période surréaliste d'*Aisha*, liée à l'existentialisme de Jean-Paul Sartre et de Simone de Beauvoir, de la période après 1971 et de celle à partir de 1976, quand débute la période des longs voyages. Gérard Noiret souligne que le « choc » de la mort de Chantal Mauduit représente un tournant crucial dans la vie d'André Velter⁶⁹. En 2004, alors qu'*Au Cabaret de l'éphémère* n'a pas encore vu le jour, la Nouvelle Oralité qu'il associe aux années 90-2000⁷⁰ ne constitue pas d'après lui le noyau dur de l'œuvre : ce sont alors *Le Haut-Pays*, *L'Arbre-Seul* et *Zingaro* qu'il met au centre de son œuvre. Ses réflexions autour du style spécifique

⁶⁷ Nous reviendrons ultérieurement sur le terme de *lyrisme aride* qui apparaît dans *Le Haut-Pays* et qui sera défini par Sophie Nauleau en 2009.

⁶⁸ Gérard Noiret, *André Velter : ouvrir le chant*, op. cit., pp. 36-37.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 4, 5.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 58, 59. Gérard Noiret associe à la « Nouvelle Oralité » Alain Borer, Serge Pey, Jacques Rebotier, Zéno Bianu, Jean-Pierre Verheggen et Christian Prigent entre autres.

d'André Velter, que Gérard Noiret qualifie de « chant profond⁷¹ » (sans lier ce qualificatif à Federico García Lorca comme le fera André Velter en 2008 par rapport au *duende*⁷², lié au chant gitan) trouvent dans *Zingaro suite équestre* une justification. Gérard Noiret maintient que « ce livre met en phase (langage profond) (pans de réalité) (pensée philosophique)⁷³ » et qu'il peut « apparaître comme le dernier d'un cycle⁷⁴ ». Par rapport à la diversité de la poésie velterienne, il admet pourtant son incapacité à synthétiser : « *Peut apparaître* [ns]. Car, à partir du Septième sommet, comment défendre ma proposition ? En amont et en aval de l'an 2000, les empreintes se superposent. Je mesure mon impuissance⁷⁵ ».

Nous nous servons de l'intuition que *Zingaro* provoque un tournant autour de l'an 2000 pour mesurer une deuxième tendance en lien avec l'énergie fauve et qui a pour fonction de compléter l'aridité (liée aux voyages). Contrairement à Gérard Noiret, qui lui accorde peu d'importance, Sophie Nauleau constate en 2009 la puissance de l'oralité poétique : au lieu de se tarir, elle prend son essor en 2005.

Gérard Noiret relève une autre dimension essentielle de la poésie velterienne : il reconnaît l'importance fondamentale de ses valeurs : « Les poèmes, de dimensions variables, sont l'occasion pour l'auteur de creuser les valeurs qui lui tiennent à cœur⁷⁶ ». Il relie ces valeurs à une éthique implicite : « Sa poésie est tendue par une éthique. Il revendique des valeurs pour la planète⁷⁷ ». C'est également Gérard Noiret qui situe ces valeurs d'une part dans la filiation d'Arthur Rimbaud (« Ennemi des dogmes, il combat les inquisitions et garde en mémoire l'exhortation rimbaldesque : „Changer la vie⁷⁸« »), d'autre part dans le nomadisme : « Contestant le mode de vie sédentaire, il ne s'en tient pas au négatif : il fait l'éloge du nomadisme⁷⁹ ». Cette affirmation sur l'encomiastique du

⁷¹ *Ibid.*, p. 23, 33, 37. Noiret associe le « langage profond » ou « chant profond » à Rilke, Aragon, Roubaud et Venaille (*ibid.*, p. 23).

⁷² André Velter, *Tant de soleils dans le sang*, Annecy, Alphabet de l'espace, 2008, dessins d'Ernest Pignon-Ernest, guitare de Pedro Soler, p. 84 : « annoncer au Chant profond des nuits, / au Cante Jondo d'Analousie, / que nos vies menacées sont à jamais solaires ».

⁷³ Gérard Noiret, *André Velter : ouvrir le chant*, *op. cit.*, p. 37.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*, p. 51.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 21.

⁷⁹ *Ibid.*

nomadisme⁸⁰ est cruciale pour notre interrogation. Nous fonderons notre hypothèse concernant la poétique velterienne sur ce postulat.

Alain Borer travaille à la caractérisation de l'œuvre d'André Velter jusqu'à l'an 2001. Tout un pan de sa recherche est consacré à une mise en correspondance entre André Velter et Arthur Rimbaud. C'est ainsi qu'il applique plusieurs formules, comme la *liberté libre*⁸¹ et la *vraie vie*⁸² – ainsi que des outils servant à identifier des catégories, tels que l'*œuvre-vie*, les *mothèmes*⁸³ et l'*imaginaire*⁸⁴ – à l'œuvre d'André Velter. Proche d'Alain Jouffroy et de Bernard Noël, il situe le lyrisme velterien dans le cadre du courant pictural du lyrisme abstrait typiquement français, souligne sa vitesse, son énergie, son affinité à la co-création, et postule une *coprésence* qui se fonde sur « l'immédiateté⁸⁵ » d'un « présent total⁸⁶ ». Alain Borer met en relief, en rapport avec la question de l'énergie qui le caractérise, le tempérament d'André Velter et l'affinité avec Paul Celan à travers la conception de la poésie conçue comme une œuvre de la main (artisanat, *Handwerk*), ainsi associée à l'outil. Il met en lumière « la poésie comme rapport au monde⁸⁷ » et comme « ontologie de la révolte⁸⁸ ». Il situe l'œuvre entière d'André Velter dans le contexte biographique et historique de l'auteur, évoquant ainsi le surréalisme, la préparation des années 1970, la contestation (« refus viscéral⁸⁹ ») de la « société du veau gras pompidolien⁹⁰ », de l'École de Prague formaliste et structuraliste, ainsi que dans le contexte de la Nouvelle critique⁹¹. Il voit dans *L'Arbre-Seul* le « point culminant⁹² » de l'œuvre

⁸⁰ Cf. *ibid.*, p. 16.

⁸¹ Alain Borer, « Introduction », dans [Exposition. Charleville-Mézières, Bibliothèque municipale, 1998], *André Velter : dans la lumière et dans la force, op. cit.*, p. 22.

⁸² Alain Borer, « L'enclume et l'entonnoir », dans André Velter, *L'Arbre-Seul, op. cit.*, p. 11.

⁸³ Alain Borer, « Introduction », dans [Exposition. Charleville-Mézières, Bibliothèque municipale, 1998], *André Velter : dans la lumière et dans la force, op. cit.*, p. 14.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*, p. 12.

⁸⁸ *Ibid.* : « une ontologie, [...] une relation au vécu » ; voir aussi *ibid.*, p. 9.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 9.

⁹⁰ *Ibid.* Voir aussi André Velter, *Autoportraits, op. cit.*, p. 50.

⁹¹ Alain Borer, « Introduction », dans [Exposition. Charleville-Mézières, Bibliothèque municipale, 1998], *André Velter : dans la lumière et dans la force, op. cit.*, p. 9.

⁹² *Ibid.*, p. 11.

dont il valorise plusieurs aspects fondamentaux : l'abstraction attachée au physique⁹³ et au réel, la « sagesse de la colère⁹⁴ », « le dire de [l']écoute » (l'oralité), le « lieu vertical⁹⁵ », la « santé physique et morale⁹⁶ » et la plénitude⁹⁷. Il conclut son parcours en évoquant la perte de la femme aimée du poète, Chantal Mauduit⁹⁸.

Avec les travaux de Serge Bourjea et de Sophie Nauleau, l'œuvre d'André Velter va être essentiellement explorée à partir de son époque post-néo-surréaliste.

La thèse de Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, englobe l'œuvre entière jusqu'à 2008. Son intérêt principal se porte sur l'oralité poétique et sur le thème du cheval⁹⁹. Sophie Nauleau retrace le chemin du *lyrisme aride*¹⁰⁰ veltérien à partir de la création commune avec Serge Sautreau jusqu'à l'invention d'un nouveau genre poétique, le livre-récital *Tant de soleils dans le sang*. La notion de *lyrisme aride* est notamment appliquée à la période surréaliste et à l'étape des longs voyages (les poèmes *Aisha*, *Du Gange à Zanzibar* et *Le Haut-Pays* sont explorés spécifiquement sous cet aspect, ainsi que *Zingaro suite équestre*). Son étude de l'oralité met l'accent sur la genèse des poèmes dans le contexte biographique et créatif de leur auteur. Sophie Nauleau apporte des témoignages importants concernant le contexte génétique, particulièrement à partir de 2001 lorsqu'elle formule le principe de « poésie vécue » : celui-ci a valeur de manifeste puisqu'il apparaît sur la quatrième de couverture de l'édition *Zingaro suite équestre et Un piaffer de plus dans l'inconnu* de 2005¹⁰¹ ; avec la composition de *La traversée du Tsangpo* présentée dans ses différentes étapes et la description du point de déclenchement de l'écriture « Ein Grab in der Luft » à partir d'une peinture de

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*, p. 15 sqq.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 24.

⁹⁹ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, *op. cit.*, partie IV : « Un verbe à cheval », pp. 217-298.

¹⁰⁰ *Ibid.*, partie II : « Un lyrisme aride », pp. 78-126.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 215.

Vladimir Velickovic¹⁰², elle contribue à éclairer le processus créatif manifeste. Nos travaux s'appuient sur ces sources fiables de Sophie Nauleau qui fournit ainsi un vaste matériau à disposition de l'analyse herméneutique de son œuvre en vue de l'intégrer dans le contexte génétique biographique concret. Sophie Nauleau apporte en outre des informations essentielles sur les nombreux genres qu'André Velter tend à faire converger : le livre-poème¹⁰³, le poème-fleuve¹⁰⁴, des livres-récitals¹⁰⁵, des polyphonies, des oratorios¹⁰⁶, un sacre¹⁰⁷, des exorcismes¹⁰⁸, des épopées vécues¹⁰⁹, des poèmes-ballades¹¹⁰ (au double sens homonyme ballade et balade), un mandala-équestre¹¹¹, des partitions poétiques¹¹², une chronique de l'impermanence¹¹³, des proses en poème¹¹⁴ et des poèmes-tracts auxquels nous ajoutons des formes plus classiques comme des aphorismes¹¹⁵, le poème en prose, la chanson parlée, le tombeau, la chanson, le blason, le poème encomiastique, l'hymne, l'élégie, le psaume ou la prière (sans Dieu), la litanie, la complainte, le temple, le testament, la mélopée, le présage, la divination, le répons, le travail mythologique lié aux légendes et au poème épique, le livret¹¹⁶ ainsi que la forme traditionnellement fixe du sonnet. Il faut préciser qu'André Velter travaille sur ces formes en les transformant. La majorité des poèmes obéit

¹⁰² *Ibid.*, p. 55 sqq. Hormis ces trois exemples importants, plus de quarante autres sources de l'œuvre nous sont révélées. Nous attestons la justesse de leur correspondance par rapport aux expériences rapportées par André Velter lui-même. L'exemple concret d'« Ein Grab in der Luft » nous a été explicité par André Velter, « La vie en dansant » : rencontre avec André Velter, présenté par Serge Bourjea et Sidona Bauer, Séminaire *Actualités de la recherche et de la poésie : Équipe Recherches sur la poésie contemporaine* sous la direction de Michel Collot : EA 4400 « Écritures de la modernité », 19 février 2010, *Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3*, Paris.

¹⁰³ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 223.

¹⁰⁵ *Ibid.*, partie I : « De l'oralité », p. 24.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 195.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 270.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 200.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 233.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 234.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 245.

¹¹² *Ibid.*, p. 23.

¹¹³ *Ibid.*, p. 209. Ce « néologisme de forme » donne à entendre l'écriture de l'Histoire et de l'histoire personnelle à travers l'instant éphémère (poétique).

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 168.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 167.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 23, 170.

au vers libre sans contrainte autre que son accord au souffle, aux exigences physiques, esthétiques, éthiques et spatiales de l'auteur. Toutes les formes se forment¹¹⁷ selon les exigences du poète, elles modifient leur structure fixe traditionnelle ; ainsi en est-il du temple associé à la corrida¹¹⁸ ou encore du genre poétique du portrait dont nous allons explorer l'évolution tout au fil de l'œuvre. Les différents surgissements de la parole qui donnent substance à la nouvelle oralité poétique velterienne (N.O.P.¹¹⁹) produisent une vaste « chambre d'échos¹²⁰ » à d'autres voix, aussi bien contemporaines qu'anciennes. Une des composantes du *lyrisme aride* selon Sophie Nauleau est la couleur rouge¹²¹ ; elle affirme l'affinité d'André Velter avec la couleur (la couleur en tant que telle et par conséquent en tant que catégorie esthétique). La grande importance du rouge, selon nous, n'est que le signe le plus évident de sa tendance picturale générale. Dans « Un verbe à cheval » ressort, en tant que composante du *lyrisme aride*, une allure morale liée au couple cheval-chevalier : celle-ci se définit par la droiture, l'équilibre, l'engagement existentiel, la pureté et la passion¹²².

Sophie Nauleau met en lumière les principaux axes de l'œuvre d'André Velter dans le contexte de sa vie, partant de la possibilité du chant après Auschwitz¹²³, de l'oralité première¹²⁴ du lyrisme d'André Velter et de son *lyrisme aride* lié à certains thèmes principaux comme le désert et le nomadisme. Nous nous servirons de sa thèse à la fois comme base et comme tremplin vers d'autres pistes de lecture, mais la plus grande partie de notre recherche explorera des parties encore peu étudiées comme la spiritualité et l'amour par exemple. Un grand nombre d'implications qui sous-tend sa représentation de la poétique velterienne sera mis en relief par notre étude, par exemple le concept de *poésie vé-*

¹¹⁷ Voir Henri Maldiney, *L'art, l'éclair de l'être : traversées*, Chambéry, Éd. Comp'act, [1993] 2003, p. 15.

¹¹⁸ André Velter, *Paseo Grande*, Paris, Gallimard, 2011, « Temple », p. 93.

¹¹⁹ « La „N.O.P.“ selon le sigle forgé par Bernard Noël », dans Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours*, op. cit., p. 21 : « Nouvelle Oralité Poétique. Lettre de Bernard Noël, 2000 » et *ibid.*, p. 22, 303.

¹²⁰ *Ibid.*, partie III : « Chambre d'échos », pp. 128-215.

¹²¹ *Ibid.*, « Rien et rouge », p. 188 sqq.

¹²² *Ibid.*, p. 248, 250, 251, 253, 254, 302.

¹²³ *Ibid.*, p. 51 sqq.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 23.

cue qui se retrouve dans ses analyses¹²⁵. Nous approfondissons son étude sur l'oralité en explicitant les sources taoïstes et bouddhistes du souffle qui préside à la création artistique. Nous ne considérons pas l'utilisation du rouge comme un élément secondaire ; nous allons au contraire démontrer la présence de la picturalité comme un principe fondamental du travail d'André Velter. Le cheval sera pris en considération dans la mesure où il est représentatif d'une poétique liée au nomade et à une énergie sauvage qui, derechef, fait partie d'une tension instinctive, érotique. Nous allons ainsi opérer une mise en relief d'un réseau méta-poétique cohérent qui devient particulièrement évident dans les poèmes centraux pour Chantal Mauduit (autrement dit dans le lyrisme amoureux, notion clef de sa création et par conséquent de sa *poésie vécue*, thème central de l'œuvre veltérienne non traitée par Sophie Nauleau). Notre approche, en ce qui concerne les thèmes et la démarche méthodique, doit beaucoup à Serge Bourjea, le premier à entreprendre une lecture de l'œuvre d'André Velter en partant du texte, allant rendre visite au poète (comme dans la formule de Rose Ausländer : « ein Poem / besucht den Dichter » : en effet, le poème rend visite à son auteur¹²⁶), pour retourner au texte dans une démarche qui constitue le cercle herméneutique de l'interprétation de l'œuvre.

Le corpus de la thèse de Sophie Nauleau englobe la création de 1965 à 2008, au sein de laquelle elle choisit à se consacrer principalement (après avoir exploré la thématique du lyrisme autour d'*Aisha*¹²⁷) à la création postérieure à 2001 : *Ouvrir le chant, Orphée Studio, Au Cabaret de l'éphémère, La traversée du Tsangpo et Zingaro suite équestre : et Un piaffer de plus dans l'inconnu* (édition de 2005¹²⁸). Elle explore ainsi la nouvelle oralité poétique – que nous repérons à partir de 1999 – qui caractérise la période et lui donne son nom. Étant l'assertion selon laquelle « l'oralité ne consiste pas à inverser la chronologie écrit / oral¹²⁹ », Sophie Nauleau s'appuie elle aussi en premier lieu sur les textes

¹²⁵ En effet, « Ceux de la poésie vécue » figurent dans André Velter, *Tant de soleils dans le sang*, *op. cit.* (2008).

¹²⁶ Vers de Rose Ausländer (« Nachtzauber », dans *Poésie*, 1997, n° 82, p. 17), cité par Alain Borer, « L'enclume et l'entonnoir », dans André Velter, *L'Arbre-Seul*, *op. cit.*, p. 19.

¹²⁷ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours*, *op. cit.*, parties I, II.

¹²⁸ *Ibid.*, parties III, IV.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 22.

poétiques écrits. Elle les prend en compte à travers leur mise en scène dans les cas où elle met en relief la co-création. Celle-ci joue par exemple un rôle important dans la composition de *La Traversée du Tsangpo* et par rapport au ballet équestre de Bartabas comme référent réel.

Le pivot que représente *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique* ouvre donc un champ de recherche fertile et nous donne ainsi la liberté d'une exploration approfondie : l'enjeu sera pour nous d'en révéler la complexité tout en ouvrant le corpus.

Serge Bourjea est l'auteur de trois articles fondamentaux pour la recherche sur André Velter et pour la démarche même de cette thèse. L'article « Poussière de soi(e) » analyse une spiritualité¹³⁰ liée au voyage, « une dimension proprement mystique de l'univers de [Velter]¹³¹ ». Dans le mouvement en tant qu' « un en marche vers l'autre¹³² », *ichnographie* qui est passage (mouvement de transport, de transition d'un être vers un autre), il reconnaît, dans le lien de l'homme et de son texte, un « corps-texte¹³³ ». Le contexte biographique se concentre donc sur cette catégorie du corps-texte, liant indissociablement l'homme et son poème. Cet aspect physique de l'œuvre ouvre sur un *con-texte* en tant qu'écriture en commun (avec (...)). Le poème serait ainsi composé par un « poète-passeur¹³⁴ », poète sortant de son unité close pour aller vers l'Autre par une démarche perpétuellement en ouverture (poète ek-statique). Serge Bourjea souligne la dimension morale de l'œuvre qui se fonde sur « l'indéracinable vie en soi¹³⁵ ». Il aborde ainsi les thèmes de l'amour et de la danse en tant que pratiques poétiques¹³⁶. L'article « Ein Grab in den Lüften » explore de manière approfondie cette dimension amoureuse spirituelle liée à la mort à travers la forme du tombeau littéraire. Il propose un parallèle entre la création de la tombe pour la femme aimée et pour le désastre de l'Histoire dans le même siècle – Auschwitz. Il réussit à mettre en relation le chant brisé de Paul Celan et le chant brisé de l'amant, par cette double visée : « qu'il parle de la mort de l'aimée ou

¹³⁰ Serge Bourjea, « Poussière de soi(e) », *op. cit.*, p. 4 : « cavalier spirituel ».

¹³¹ *Ibid.*, p. 1, 2.

¹³² *Ibid.*, p. 2.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.*, p. 3.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 5.

de celle de la Civilisation [:] [e]st Poésie, ce qui tente l'impossible : *penser ensemble*¹³⁷ ». Dans son article le plus récent « Habiter cavalièrement le monde¹³⁸ », Serge Bourjea approfondit la dimension morale du voyage, indissociable des différents mouvements qui animent la poésie velterienne¹³⁹. Son intérêt se porte sur la dimension *poiétique* de la poésie d'André Velter :

« Poète *et* », ou « Poète *ou* » ? La conjonction seule, ce qu'elle dit d'une relation *poiétique* entre l'être *et / ou* l'espace qu'il cherche à « habiter en poète » (je donnerai son plein sens, hölderlinien, à cette expression), voici ce qui constituera la mince matière de mon interrogation¹⁴⁰.

Sa question constitue notre point de départ et servira de base à nos propres recherches. La formule, geste d'humilité, ironique : cette « mince matière » de l'interrogation sur la relation *poiétique* entre le poète *et / ou* le voyageur et l'espace au sens d'un « habiter », représente un vaste et complexe champ de recherche qui, loin de s'épuiser dans la triple partition¹⁴¹ « disloquer », « dériver » et « disséminer », nous ouvre vers les dimensions profondes de la *poésie vécue* d'André Velter.

Les recherches actuelles sur l'œuvre poétique d'André Velter présentent un fort consensus entre les différentes approches qui se complètent sans se contredire. Ces points de vues multiples nous offrent un panorama sur l'œuvre d'André Velter que nous explorerons par la suite comme on explore un paysage : nous l'analyserons depuis notre point de vue singulier, en tant qu'ensemble cohérent consistant en une mise en relation spécifique de ses éléments constitutifs, prolongés vers un horizon infini.

Concernant le positionnement d'André Velter par rapport à la tradition, les chercheurs s'accordent à souligner l'affinité frappante de son œuvre avec celle d'Arthur Rimbaud¹⁴² ; ils constatent également son lien fort au lyrisme (« mal-

¹³⁷ Serge Bourjea, « Ein Grab in den Lüften », *op. cit.*, p. 9.

¹³⁸ Serge Bourjea, « André Velter : „Habiter cavalièrement le monde“ », *op. cit.*, p. 2.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 3, 5.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 1.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 2.

¹⁴² Serge Bourjea, « Ein Grab in den Lüften », *op. cit.*, p. 10 ; Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, *op. cit.*, p. 260 ; Alain Borer : « L'enclume et l'entonnoir », dans André Velter, *L'Arbre-Seul*, *op. cit.*, p. 11, 12.

gré tout ») de Paul Celan¹⁴³. À ces deux poètes clefs s'ajoutent, à une distance temporelle et spatiale plus ou moins proche, Dante, Milarépa, Baudelaire, Mallarmé, Claudel, Valéry, Hugo, Segalen, Apollinaire, Daumal, Breton, Aragon, Soupault, Éluard, Ghérasim Luca, Rose Ausländer, Mandelstam, Michaux, Char, Artaud, Ginsberg, Paz, Jabès, Bonnefoy, du Bouchet, Adonis, Darwich, Roubaud, Cheng, Bianu, selon l'angle d'attaque des chercheurs susmentionnés. Cette filiation pourrait étonner pour un lyrique qui construit sa vie à la fois comme poète et comme voyageur. Le lyrisme d'André Velter prend en effet ses distances avec la catégorie du poète-voyageur.

1.1 HYPOTHÈSES

Si notre approche prend en compte le travail de ces chercheurs, nous choisirons néanmoins d'autres directions. Notre thèse diverge de ces démarches, tout en approfondissant des hypothèses et des intuitions déjà formulées ; elle entend faire converger le champ hétérogène du corpus et de la poétique veltériennes.

La notion centrale de *poésie vécue* nous sert à la fois de point de départ, de trajectoire et d'outil. Elle constitue également le point d'aboutissement où convergent les espaces que nous explorons sous son égide. La *poésie vécue* est ainsi source et aboutissement supposés du parcours de l'œuvre poétique d'André Velter, elle synthétise son art poétique.

Notre première hypothèse, dont découlent les suivantes, est donc que la poésie d'André Velter est une *poésie vécue*. Elle est une *poésie vécue* sur les plans poétiques, historiques, biographiques, stylistiques, thématiques et *poïétiques*. Le deuxième postulat est que la *poésie vécue* est une *poésie vivable*.

Nous affirmons deuxièmement le dialogisme comme fondement et principe radical de la *poésie vécue*. De cette conviction découle l'idée que la *poésie vécue* est une *poésie de la présence* et qu'elle est spatiale. Nous envisageons son intégration dans le contexte d'une *pensée-paysage* et d'une géographie littéraire.

Notre troisième hypothèse fondamentale soutient que la *poésie vécue* se manifeste à travers un style cohérent qui consiste en deux pôles d'intensité com-

¹⁴³ Serge Bourjea, « Ein Grab in den Lüften », *op. cit.*, p. 1, 9 ; Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, *op. cit.*, p. 53 ; Alain Borer, « L'enclume et l'entonnoir », dans André Velter, *L'Arbre-Seul*, *op. cit.*, p. 18.

plémentaires. Nous affirmons, à l'intérieur même de la *poésie vécue*, une tendance aride ainsi qu'une tendance *fauve*, qui coexistent dans un équilibre susceptible de créer une tension intense (un arc, une vibration, un mouvement perpétuel). Nous voyons en outre qu'une des composantes essentielles de la *poésie vécue* est un *visibile parlare*¹⁴⁴ qui caractérise les poèmes d'André Velter et qui sous-tend aussi bien l'aridité que le *fauvisme*. Le *visibile parlare* découle par ailleurs du *principe dialogique lyrique*.

Les différentes tendances à l'intérieur de l'œuvre poétique ainsi que l'ancrage de la poésie dans la vie de l'auteur et dans un espace référentiel ont pour corollaire le déploiement de la création en plusieurs périodes dont nous allons proposer un découpage.

L'approche méthodique s'inscrit globalement dans la lecture herméneutique du texte selon Hans-Georg Gadamer¹⁴⁵, précisément dans l'évolution de l'herméneutique par l'esthétique de la réception d'après Hans-Robert Jauss¹⁴⁶. Cette approche ouvre, dans le cadre de l'herméneutique classique, à un usage hétérogène de méthodes spécifiques en tant qu'outils d'interprétation du texte. Nous souscrivons à la prémisse selon laquelle « c'est le texte avant tout qui doit nous guider, et qui appelle à chaque fois une démarche adaptée à sa spécificité. C'est vers lui que doivent converger les multiples approches qu'il sollicite¹⁴⁷ ».

¹⁴⁴ Andreas Kablitz, « Jenseitige Kunst oder Gott als Bildhauer. Die Reliefs in Dantes Purgatorio (Purg. X-XII) », dans Andreas Kablitz, Gerhard Neumann (éds.), *Mimesis und Simulation*, Freiburg im Breisgau, Rombach Verlag, 1998, pp. 309-356, particulièrement p. 329. La distinction entre parole visible et image qui parle est résolue dans la conception de l'art comme *visibile parlare*. Ce *visibile parlare* s'applique à la parole lyrique. Nous affirmons l'origine commune de l'oralité et de la visualité (la puissance visionnaire) de la poésie d'André Velter à travers cette hypothèse du *visibile parlare* de la *poésie vécue*. Dante Alighieri, *La Comédie. Enfer, Purgatoire, Paradis*, édition bilingue, présentation et traduction de Jean-Charles Vegliante, Paris, Gallimard, 2012, pp. 520 / 521.

¹⁴⁵ Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Éd. du Seuil, 1996.

¹⁴⁶ Wolfgang Iser, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Sprimont, Mardaga, 1997. Trad. par Evelyne Sznycer.

¹⁴⁷ Michel Collot, « Interview avec le poète et chercheur Michel Collot „Le paysage est un lieu privilégié du lyrisme moderne...“ », *La Presse*, 07.06.2008 URL <<http://www.jetsetmagazine.net/culture/revue.presse/interview-avec-le-poete-et-chercheur-michel-collot-le-paysage-est-un-lieu-privilegie-du-lyrisme-moderne.21.6139.html>> [05.10.2010]. Voir aussi Michel Collot, « Petit discours sur les méthodes », dans Michel Collot, Didier Alexandre, Jeanyves Guérin *et. al.* (éds.), *La traversée des thèses : bilan de la recherche doctorale en littérature française du XX^e siècle*.

La discussion méthodologique se fonde sur le corpus : la poésie de Velter. C'est la poésie qui commande ou définit les méthodes à son approche. Avant d'aborder la discussion méthodologique de façon détaillée, nous souhaitons aborder la situation des sources (qui définiront notre corpus de littérature primaire en prose) et des outils méthodiques (moyens d'analyse¹⁴⁸).

La source primaire est l'œuvre entière d'André Velter : sa poésie, ses essais¹⁴⁹, sa discographie¹⁵⁰, certains livres à tirage limité¹⁵¹, ses traductions¹⁵², ses anthologies¹⁵³ dirigées et présentées, ses préfaces¹⁵⁴, certaines de ses publica-

Actes du colloque de la Société d'étude de la littérature française du XX^e siècle, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 35.

¹⁴⁸ Volker Sellin, *Einführung in die Geschichtswissenschaft, op. cit.*, pp. 44-53.

¹⁴⁹ André Velter, *Attendons Zapata d'urgence : du côté des hors-la-loi (suivi de) Van Meereren et les faux Vermeer* par Serge Sautreau et André Velter, Mont-de-Marsan, Atelier des brisants, 2001 ; André Velter, Ghérasim Luca : « passio passionnement », Paris, Jean Michel Place, 2001 ; André Velter, Marie-José Lamothe, *Le Livre de l'outil*, Paris, Denoël-Gonthier, 1976. Réédition en 1978, postface par Serge Sautreau ; André Velter, Marie-José Lamothe, *Les outils du corps*, Paris, Denoël-Gonthier, 1980 ; André Velter, Marie-José Lamothe, *Peuples du toit du monde : esprit du Tibet*, Paris, Chêne, 1981 ; André Velter, Emmanuel Delloye, *Les Bazars de Kaboul*, Paris, A.-M. Métailié, 1986 ; André Velter, Marie-José Lamothe, *Ladakh : Himalaya*, Paris, Albin Michel, 1987 ; André Velter, Marie-José Lamothe, *René Char*, Mont-de-Marsan, l'Atelier des brisants, 2002.

¹⁵⁰ André Velter, Jean-Luc Debattice *et al.*, *Ça cavale : oratorio rock pour voix, chants, guitares électriques, batterie, flûtes et sax* [CD], Vénissieux, Paroles d'Aube, 1994 ; André Velter, *Jérusalem 2000* [CD], Paris, Élios Productions & les Éditions Thélème, 2001 ; André Velter, Claude Guerre (dir.), *Tous poètes ? : 1966-2006 : 40 ans de Poésie Gallimard. Meeting-poétique* [CD], Paris, Éditions Gallimard, 2002 ; André Velter, *La vie en dansant* [CD], Mons, autrement dit, 2002 ; André Velter, François-René Duchâble, Alain Carré, *Tombeau de Chantal Mauduit, op. cit.* ; André Velter, Jacques Dars, Marie-José Lamothe *et al.*, *C'était l'Afghanistan avant 1978. Portrait d'un pays perdu* [CD], Bry-sur-Marne, Institut national audiovisuel, Vincennes / La Plaine Saint Denis, Night and Day, 2003 ; André Velter, Valérie Rouzeau, *La faute à qui* [CD], Paris, Élios Productions & les Éditions Thélème, 2004 ; André Velter, *La traversée du Tsangpo, op. cit.* ; André Velter, *Décale-moi l'horaire : chansons parlées* [CD], Paris, EPM, 2005 ; André Velter, *Récital équestre* [CD], Paris, Quizas Productions & Celia Records, 2008 ; André Velter, *Tant de soleils dans le sang* [DVD], Annecy, Alphabet de l'espace, 2008.

¹⁵¹ Nous nous sommes appuyés sur le corpus accessible à la Bibliothèque Nationale de France.

¹⁵² Adonis, *Désert : journal du siège de Beyrouth. Extrait*, Luzarches, Éditions Royaumont, 1988. Trad. de l'arabe par André Velter et l'auteur ; Fernando Pessoa, *Faust : tragédie subjective*, Paris, C. Bourgeois, 2007. Trad. du portugais par Pierre Léglièse-Costa et André Velter.

¹⁵³ André Velter (éd.), *Orphée studio : poésie d'aujourd'hui à voix haute, op. cit.*, André Velter (éd.), *Il pleut des étoiles dans notre lit : cinq poètes du Grand Nord*, Paris, Gallimard, 2011, André Velter (éd.), *Les poètes du Chat noir*, Paris, Gallimard, 1996.

¹⁵⁴ André Velter, « Vers une nouvelle oralité », dans *Orphée studio : poésie d'aujourd'hui à*

tions dans des revues et ses directions de revues¹⁵⁵, ses autres livres en forme d'essais (rencontres, chroniques rassemblées et publiées dans un seul ouvrage¹⁵⁶). À ce matériau écrit, à ce fonds de CD et DVD (appartenant au livre-récital qui se décline sous différentes formes : le texte est étoffé de séquences enregistrées ou filmées), s'ajoute une autre ressource avec les enregistrements des émissions de radio (entre autres *Poésie sur Parole*, *Agora*, *Poésie Studio* et les *Poétiques*¹⁵⁷) et du matériau audiovisuel comprenant ses participations à des émissions de télévision (parfois avec José-Marie Lamothe et également avec Chantal Mauduit¹⁵⁸). Nous disposons en outre d'un certain nombre d'articles par et sur André Velter, paru dans des magazines, des catalogues d'exposition, des revues et des journaux, y compris sous forme électronique. Ils contiennent une quantité d'entretiens avec l'auteur et des témoignages. Sophie Nauleau a constitué un excellent site web¹⁵⁹ pour André Velter qui contient une grande partie des informations biographiques (biographies « brève », « courte » et « longue ») et

voix haute, *op. cit.*, pp. 7-9 ; André Velter, « José », préface à s.n., *Femme de lumière. Marie-José Lamothe sur les chemins du Tibet*, Question de - Albin Michel, 1^{er} trimestre 1999, n° 1115, pp. 8-17 ; André Velter, « Le troisième soufflé », dans François Cheng, *À l'orient de tout : œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, 2005, pp. 7-14.

¹⁵⁵ André Velter, Jean-Pierre Sicre (dir.), *Caravanes : littératures à découvrir : revue annuelle de littérature*, Paris, Éd. Phébus, 1989-2003 ; André Velter, Serge Sautreau (dir.), *Collection froide*, Paris, Seghers, 1973- ; André Velter, Jean-Pierre Faye (dir.), *Cahiers Luites*, Paris, Éd. Galilée, 1973 ; André Velter (dir.), *Nulle part*, Saint-Pierre-du-Mont, Cahiers des brisants, 1983-1986 ; André Velter, Zéno Bianu, Alain Borer, Serge Sautreau (dir.), *Les Cahiers de Zanzibar / L'or de Zanzibar*, 12 avril éditeur, 1992-1996 ; André Velter (dir.), *La Nouvelle Revue Tibétaine*, Paris, Centre d'étude de la tradition et de la culture tibétaines, 1982-1986 ; André Velter (dir.), *Première rencontre, le Cheval et l'Homme*, Phébus, 2001.

¹⁵⁶ André Velter, *Écrire au long cours : préfaces, portraits et rencontres*, Mont-de-Marsan, L'Atelier des brisants, 2003.

¹⁵⁷ Sophie Nauleau, André Velter, *André Velter* [en ligne], URL <<http://www.andrevelter.com/bio2.htm>> [23.11.2012] : « Poésie sur parole », *France Culture* (1987-2008) ; « Agora » (1995-1998) ; *Poésie Studio* (1997-1999) ; avec Claude Guerre les *Poétiques* (1995-1999).

¹⁵⁸ Par exemple Chantal Mauduit, « Nulle part ailleurs : II^e partie [télévision, INA] », Interview entretien : Valéry Payet reçoit Chantal Mauduit qui vient de réaliser sans oxygène l'ascension d'un sommet de l'Himalaya de plus de 8000 mètres. Illustration par un sujet tourné au Népal par Chantal Mauduit. Avec la présence d'André Velter [DV T VIS 19960618C+005], *Canal plus*, 18 juin 1996, Paris ; s.n., « Chantal-07.mov [expéd. tournesol : chemin des crêtes] [en ligne] », URL <<http://www.youtube.com/watch?v=IKBP2-io1QM>> [23.11.2012].

¹⁵⁹ Sophie Nauleau, André Velter, *André Velter* [en ligne], URL <www.andrevelter.com/> [01.03.2013].

bibliographiques d'André Velter. Avec l'accord de l'agent de Chantal Mauduit Mick Régnier et André Velter, le journal intime de Chantal Mauduit nous a également été confié en 2009 sous une forme électronique.

Une autre source orale est constituée de multiples conférences, ateliers et récitals poétiques auxquels nous avons assisté à Paris d'octobre 2008 à mai 2012. La recherche sur le terrain a été d'une importance considérable. Nous avons élargi le corpus en produisant nos propres sources à travers des entretiens avec André Velter¹⁶⁰. Notre corpus inclut quarante-quatre entretiens oraux que nous avons menés avec André Velter entre octobre 2006 et avril 2013. Elle inclut également de nombreux entretiens sur la poésie avec Jean-Pierre Siméon et un échange fructueux, plus rare, avec Kenneth White. Notre écoute de ces voix poétiques et le dialogue que nous avons noué avec plusieurs autres poètes ont nourri notre réflexion sur l'essence de la poésie et sur son rôle dans la société d'aujourd'hui. Ces différents échanges ont conforté notre intuition selon laquelle il existe une culture proprement poétique en France – particulièrement à Paris –, expérience fondamentale qui a stimulé notre intérêt pour la *poésie vécue* avec son exigence d'authentification de la parole dans la vie.

Aux entretiens avec André Velter chez Gallimard, dans des cafés ou autour des lieux de récital (La Boudeuse, la Maison de la poésie, le Forum Léo Ferré, la Sorbonne, l'Hôtel Claret, la Société Littéraire Les Éplumeurs au Zigzag, l'Institut du Monde Arabe, différentes bibliothèques et librairies¹⁶¹) s'ajoute une correspondance personnelle.

¹⁶⁰ Par exemple André Velter, *Entretien écrit* [courrier électronique à Sidona Bauer], communication personnelle, 14 janvier 2007. Par la suite : [cour. él. à S. B.], com. pers., date.

¹⁶¹ Par exemple André Velter, « La vie en dansant » : rencontre avec André Velter, présentée par Serge Bourjea et Sidona Bauer, Séminaire *Actualités de la recherche et de la poésie : Équipe Recherches sur la poésie contemporaine* sous la direction de Michel Collot : EA 4400 « Écritures de la modernité », 19 février 2010, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 ; André Velter, « Avec un peu plus de ciel », présentation par Zéno Bianu, Gaspar Claus au violoncelle et une exposition des livres d'artiste publiés par André Velter, cycle *Lundis de l'Arsenal. Grands poètes d'aujourd'hui*, 21 mai 2012, Bibliothèque de l'Arsenal, 75004 Paris ; André Velter, Jean-Luc Debattice, « Par vent portant : poèmes et chansons », 19 octobre 2007, à bord de La Boudeuse, Paris ; André Velter, Jean-Luc Debattice, Philippe Leygnac, « N'importe où », récital, 15 janvier 2010, Forum Léo Ferré, Ivry-sur-Seine ; André Velter, lecture suivie d'une conférence, présentation par Sidona Bauer et Pauline Collinet, Société littéraire *Les Éplumeurs*, 28 avril 2010, Bar le Zig Zag, Paris ; André Velter, Jean-Luc Debattice, « N'importe où », présentation par Wolfram Nitsch et Sidona Bauer, 7 mai 2008, Institut Robert Schuman, Bonn ; André Velter,

Notre objectif est la reconstruction explicite de la poétique de l'auteur que nous souhaitons mettre au jour dans sa cohérence *radicale* (au sens étymologique) : la racine comme source vivante est la condition d'une structure dynamique ouverte en progression. La pensée de la structure de la source s'oppose à la pensée du système clos.

Le poète n'a pas explicité son art poétique de façon systématique (en la mettant par exemple en cohérence avec d'autres poétiques formulées ou des systèmes de pensée), ni de façon fragmentaire à travers des discours : il n'analyse pas sa poésie, il la vit, jusque dans sa manière de dire le monde :

J'ai sans doute la faculté de faire coïncider l'action et la réflexion : à la fois être au monde et dire le monde. J'écris dans le mouvement même de ma vie, sans rien tenir à distance. Les mots sont en moi, ils ne se tiennent ni hors du souffle ni hors de la vue ni hors l'écoute¹⁶².

André Velter n'explique pas sa manière de dire, il ne légitime pas cette poésie qui se forme en lui et cherche son issue dans son dehors. Il la met en avant. Cet art performatif ne méconnaît pas son objet, au contraire : les constats (poétologiques) du poète sur son art résident dans le domaine de la *poiesis* vivante, pratiquée comme un art de vivre. *Poésie vécue* et écrit poétique sont à tel point indissociables, que la qualité de la parole ne peut dans aucun cadre se dissocier de la poésie. Sa parole, en ce sens, ne trahit pas la poésie : sa parole tient en toutes circonstances parole à la poésie. Le discours conceptuel signifierait la mort du poétique, il rendrait le poète coupable : car la poésie sait exprimer une vérité intime que personne ne pourrait contester. La poésie est innocente. Le concept est étranger à l'intimité vivante, il devient un discours figé et s'expose à la critique rationnelle, au jugement de la raison. Or c'est justement du domaine conceptuel dont André Velter et son œuvre se détournent radicalement : cet éloignement du

lecture et rencontre, entretien par Jean-Pierre Siméon, *Le Printemps des poètes : Lundi des Poètes*, Hôtel Claret, Paris ; Adonis « Adonis », dialogue avec Adonis suivi d'un documentaire : en présence d'Adonis et avec Vénius Khoury-Ghata et André Velter, *Le jeu du documentaire*, 29 avril 2010, Institut du Monde Arabe, Paris ; André Velter, « Poesie und Liebe – groß wie der Himalaja », André Velter : récitals, conférences, lectures ; tournée d'André Velter en Allemagne organisée par Sidona Bauer en collaboration avec Wolfgang Schwarzer, Michel Vincent et Karin Westerwelle, présentation à la Westfälische Wilhelms-Universität Münster par Karin Westerwelle, 22-25 avril 2013, Essen, Münster, Duisburg.

¹⁶² André Velter, *Entretien écrit*, 14 janvier 2007.

conceptuel nous permet de mieux saisir ses affinités avec la poésie de la présence, celle d'Yves Bonnefoy par exemple.

En suivant la piste ouverte par les chercheurs (Alain Jouffroy, Bernard Noël, Gérard Noiret, Alain Borer, Serge Bourjea et Sophie Nauleau), nous intégrons les remarques du poète André Velter sur son œuvre et sur sa vie dans nos analyses (qui relèvent nécessairement du conceptuel et touchent donc un autre domaine que celui de la *poésie vécue*), sachant que son parler demeure en toutes circonstances poétique. Le parler poétique d'André Velter est toujours une parole incarnée, portée par le dynamisme de la poésie. Il affirme : « J'écris ce que je suis¹⁶³ ».

L'auteur constitue une source fiable. Ses énoncés sont mis en correspondance avec notre lecture herméneutique du texte sans que les deux horizons (celui de l'auteur et celui du lecteur) n'interfèrent. Notre démarche approfondit les enjeux *poïétiques* qui lient justement « le poète *et / ou* le voyageur et l'espace », pour reprendre la formule de Serge Bourjea¹⁶⁴. Le poète cherche à se connaître. Mais savoir ce que dit l'œuvre, déceler son Dire, établir la distance des différents horizons, telle est notre tâche. Nous relevons ainsi le fonctionnement poétique de l'univers de l'écriture d'André Velter. Dans notre démarche qui consiste à déterminer la singularité et en même temps l'universalité de son lyrisme, un corpus d'œuvres poétiques d'auteurs contemporains proches du lyrisme velterien¹⁶⁵ contribue à nous éclairer sur les enjeux de sa poésie. Notre recherche s'appuie sur le matériau mentionné (écrit ou oral).

¹⁶³ André Velter, *Paseo Grande*, *op. cit.*, « Les mots », p. 49.

¹⁶⁴ Avec cet objectif « poïétique », nous nous inscrivons dans la voie ouverte par Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, [1957] ⁸1974. Voir Ingrid L. Ernst, « Poietik », dans Stephan Günzel (éd.), *Lexikon der Raumphilosophie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2012, pp. 309-310.

¹⁶⁵ Ce corpus n'est pas déterminé d'avance, mais se constitue au fil de nos analyses. Nous mentionnons Kenneth White, Jean-Pierre Siméon, Yves Bonnefoy, Lorand Gaspar et Paul Celan, entre autres.

1.2 RÉFLEXION MÉTHODOLOGIQUE

1.2.1 Poétique

Notre approche de la poésie d'André Velter propose la mise en lumière d'une manière d'habiter poétiquement le monde, selon le vers célèbre de Friedrich Hölderlin : « *dichterisch, / wohnt der Mensch auf dieser Erde*¹⁶⁶ ». « [J]'étais loin de renoncer au désir hölderlinien d'habiter poétiquement le monde¹⁶⁷ », affirme André Velter en soulignant sa « connivence secrète¹⁶⁸ » à la fois avec Hölderlin, mais aussi avec René Char et sa conception d'une relation entre la main, l'outil et l'œuvre. En poète, il contribue à changer « *l'homo faber en homo poeticus*, métamorphose chimérique ici pleinement assumée¹⁶⁹ ».

Dans la critique poétique contemporaine la catégorie d'analyse poétique s'est développée afin de désigner l'habitabilité poétique de la Terre¹⁷⁰. La notion poétique ouvre d'une part la voie à la poétique que représente l'œuvre et offre d'autre part un outil méthodique pour l'analyse du poème. Nous partons, en nous servant de la catégorie poétique, de la prémisse d'un fondement de la poésie en elle-même. Habiter *poétiquement* est une manière d'exister poétiquement¹⁷¹. Nous descendons à la source de la poétique d'André Velter en ramenant sa création aux structures, figures et principes fondamentaux. C'est à partir de cette catégorie d'analyse *poétique* que pourra se dégager une *poétique* spécifiquement velterienne. La poétique, au sens d'*habitation poétique*¹⁷², comprend deux catégories, celle de l'espace et celle de l'éthique. La représentation d'une habitabilité du monde met au centre le rapport du sujet lyrique à la Terre. Cet habiter est représenté à travers la forme du poème, le poème proposant ainsi un point de vue sur le monde et une manière possible de le vivre. Une interaction entre le sujet lyrique et le réel, par exemple la géogra-

¹⁶⁶ Friedrich Hölderlin, « In lieblicher Bläue », *Sämtliche Werke*, vol. 2, Stuttgart, Verlag von Friedrich Franckh, Cotta, 1953, p. 153.

¹⁶⁷ André Velter, Marie-José Lamothe, *René Char, op. cit.*, p. 11.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁷⁰ Michel Collot, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005, « Refigurations », pp. 171-172.

¹⁷¹ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète : essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon, 1995, « Le vivre et le livre », p. 16.

¹⁷² *Ibid.*

phie d'une partie du pays¹⁷³, crée un paysage. La poétique est ainsi indissociable du paysage.

La dimension éthique met l'accent sur la relation lyrique¹⁷⁴ entre les êtres vivants, avant tout entre les êtres humains.

Notre hypothèse d'une poétique d'André Velter¹⁷⁵ a pour objectif d'explicitier aussi bien son paysage singulier que sa relation lyrique à l'Autre. Le paysage et la relation lyrique, que nous nommerons Relation, se subsument sous la notion principale (*Oberbegriff*) de « monde ». Par monde, nous entendons la relation vivante entre les sujets et la réalité objective du dehors. Le monde est ainsi un Tout-Monde¹⁷⁶, car il rend compte de la diversité¹⁷⁷ des mondes¹⁷⁸ qui lui sont inhérents. André Velter désigne également ce monde des Relations vivantes et irréductibles par le terme de « réels », incluant aussi différentes échelles de son expérience sensible. Le monde, les univers et les réels deviennent synonymes au cours de l'expérience de leur traversée : « Un pas toujours plus haut / Dans cette approche impossible / Qui passe de l'effroi à l'extase / Comme d'un réel à l'autre / D'une lumière à l'autre / D'un univers à l'autre / et

¹⁷³ Nous parlons de la géographie d'un paysage qui se définit par sa caractéristique distinctive du « partiel » : le paysage n'offre en effet au regard qu'une partie d'un pays, limitée par l'étendue du champ visuel du spectateur, et par le relief de la contrée regardée, limitée par la ligne d'horizon, voir Michel Collot, « Points de vue sur la perception des paysages », dans Alain Roger (éd.), *La Théorie du paysage en France (1974-1994)*, op. cit., pp. 212-213.

¹⁷⁴ Selon Jean-Michel Maulpoix : voir Jean-Michel Maulpoix, *La poésie comme l'amour. Essai sur la relation lyrique*, op. cit.

¹⁷⁵ La poétique d'André Velter est la *poésie vécue*, comme nous allons le montrer au fur et à mesure de nos analyses.

¹⁷⁶ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997 et Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990. À propos de son esthétique et de sa pensée voir aussi Gesine Müller et Natascha Ueckmann, *Kreolisierung revisited. Debatten um ein weltweites Kulturkonzept*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2013, URL <http://www.transcript-verlag.de/ts2051/ts2051_1.pdf> [04.05.2013] p. 27, 28 qui évoquent l'expédition de « La Boudeuse » de 2004 à 2007 (récital « N'importe où » d'André Velter sur La Boudeuse sur la Seine en 2008) en tant que mise en scène d'un modèle culturel trans-océanique, projet auquel participent douze écrivains et journalistes choisis par Édouard Glissant ; parmi eux, André Velter et ses amis Alain Borer, Gérard Chaliat, Régis Debray et J. M. G. Le Clézio.

¹⁷⁷ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, op. cit., pp. 119-123 : « Écrire c'est dire : le monde. // [...] [N]ous établissons Relation ».

¹⁷⁸ Arthur Rimbaud, *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, Paris, Gallimard, 1999, « Délires II, Alchimie du Verbe », « Faim », p. 197 : « À chaque être, plusieurs autres vies me semblaient dues ».

pour le même amour¹⁷⁹ ». En poésie, seule la dimension subjective et singulière dans la Relation à l'Autre et au paysage nous intéresse¹⁸⁰. Jean-Claude Pinson¹⁸¹ souligne deux dimensions essentielles du terme poétique. Il permet selon lui d'identifier la poétique des auteurs qui fonde leur lyrisme, basé sur un enchevêtrement de la vie et de la poésie. En second lieu, il considère la poétique comme un éthos, la création d'un mode d'existence indépendant du poème écrit :

Par « poétique », j'entends à la fois une méthode critique, dans l'approche des textes, et une théorie générale de la poésie qui étend celle-ci à l'existence même.

Comme méthode critique, la « poétique » prend le parti, difficile, d'examiner les textes non comme des monuments mais comme réservoir de possibles modèles d'existence. Elle considère son œuvre non seulement sous l'angle de ses caractéristiques esthétiques, mais comme proposition de monde, comme indication d'une modalité possible de son habitation. [...]

Comme théorie générale, la « poétique » prend [...] en compte le fait que le poème *imprimé* [...] n'est jamais dissociable du poème *non imprimé* qui s'écrit charnellement à son verso, dans la vie. Ce n'est plus la critique qui importe, mais la production d'un *éthos*, la création d'un mode d'existence [...]. « [U]n poème [...] est pour moi [...] une façon de produire des formes de vie¹⁸² ».

Jean-Claude Pinson parle ainsi d'un « tournant poétique¹⁸³ » dans la poésie. Si nous contribuons, avec notre étude sur l'œuvre d'André Velter, à l'hypothèse d'un tournant poétique, à la fois éthique et spatial, nous renvoyons au fait que la tendance poétique dans la poésie francophone a vu son émergence avec les

¹⁷⁹ André Velter, *L'amour extrême*, op. cit., *Une autre altitude*, « Marche d'approche », p. 215.

¹⁸⁰ Comme nous l'expliciterons plus tard, le paysage, lié à l'horizon, est la zone où se chevauchent la vision subjective et la réalité objective. Michel Collot explicite sa *pensée-paysage* en ayant recours à la phénoménologie française. Puisque nous partons de la prémisse du fondement de la poésie en elle-même, les méthodes lyriques se présentent à nous comme largement suffisantes pour l'analyse poétique qui n'a pas nécessairement besoin de s'appuyer sur la philosophie comme discipline voisine.

¹⁸¹ Jean-Claude Pinson présenté par Laure Michel, « Le poème à l'âge de la multitude », présentation du poète et essayiste Jean-Claude Pinson dans le séminaire de recherche « L'Atelier contemporain. Actualité de la recherche et de la poésie », dirigé par Michel Collot, 3 avril 2009, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (EA 4400), Paris.

¹⁸² Jean-Claude Pinson, *À Piatigorsk, sur la poésie*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2008, « Was ist das „Poétique“ ? », pp. 59-61.

¹⁸³ *Ibid.*, « Un tournant „poétique“ ? », p. 69.

travaux de Michel Deguy, créateur du mot-valise en 1969¹⁸⁴. La tendance se voit renforcée par un grand nombre de poètes nés après la Seconde Guerre mondiale, entre 1944 et 1956¹⁸⁵. Ces différentes personnalités poétiques laissent une part importante à l'oralité dans leur création, et donneront lieu à un mouvement dont André Velter est le pionnier : il le nommera *nouvelle oralité poétique*¹⁸⁶. Bien qu'André Velter publie son premier grand poème, *Aisha*, en 1965, il appartient à la génération des nouveaux lyriques, identifiés en tant que mouvement au début des années 1980¹⁸⁷.

Selon notre hypothèse d'une poétique d'André Velter, l'art de vivre et le poème écrit se correspondent. Ce postulat, que nous allons authentifier au cours de notre étude, implique qu'une manière de vivre poétiquement trouve son expression stylistique et thématique dans la poésie écrite. La nouvelle oralité poétique a elle aussi pour support la parole fixée sur la page, nous n'opérons par conséquent pas de distinction entre le mot écrit et la parole dite en ce qui concerne la poésie d'André Velter : il s'agit d'une articulation de caractère visible et audible. Nous supposons l'expression d'une *poétique première* en tant que manière d'habiter poétiquement le monde dans le poème, par une manière particulière d'articuler. Le style et la forme du poème se définissent par rapport à une attitude à la fois active et passive du poète vis-à-vis du monde. Nous partons de l'hypothèse d'une justesse du Dire qui représente la vie en poésie. La réflexion méthodique est confirmée par un principe qu'André Velter explicite par rapport à sa *poétique* : « L'expérience précède la pensée¹⁸⁸ » et « j'exige l'authentification de la parole par l'expérience vécue¹⁸⁹ ». À ces remarques viennent

¹⁸⁴ Voir Michel Collot, « De la géopoétique », dans Augustin Berque, Philippe Bonnin, Alessia de Biase (dir.), *L'habiter dans sa poétique première*. Actes du Colloque Cerisy-la-Salle, Paris, Éditions Donner lieu, 2008, p. 314 ; Michel Deguy, *Figurations*, Paris, Gallimard, 1969 et *La poésie n'est pas seule. Court traité de poétique*, Paris, Éd. du Seuil, 1988.

¹⁸⁵ Jean Orizet (dir.), *Anthologie de la poésie française*, Paris, Larousse, 2007, « XII La poésie française contemporaine », p. 605.

¹⁸⁶ André Velter (éd.), *Orphée studio : poésie d'aujourd'hui à voix haute*, op. cit. Sa préface a la valeur d'un manifeste : « Vers une nouvelle oralité », pp. 7-9. Voir aussi Zéno Bianu (éd.), *Poèmes à dire. Une anthologie de poésie contemporaine francophone*, Paris, Gallimard, 2002.

¹⁸⁷ Michel Collot, *Paysage et poésie : du romantisme à nous jours*, op. cit., p. 185.

¹⁸⁸ André Velter, s.t. [entretien tél. avec S. B.], com. pers., 6 octobre 2006.

¹⁸⁹ *Ibid.*

s'ajouter les formulations méta-poétiques à l'intérieur de son œuvre : « je me considère comme un poète d'instinct. [...] Je suis ce que je vis, et chante ce qui me fait vivre. Mais mon destin n'est pas que dans les mots¹⁹⁰ », ainsi que : « j'écris ce que je suis / dans [...] [un] français nomade¹⁹¹ ». Notre objectif est ainsi de définir l'habiter d'André Velter dans sa poétique première¹⁹² en dégageant des poèmes les structures, principes et figures de sa poétique profonde. Cette poétique première sera mise en rapport avec l'éthos du poète présenté au premier plan du poème. Par *éthos* nous entendons, selon l'étymologie du terme¹⁹³ (εθος et ηθος), le caractère d'une personne, fondé sur des valeurs¹⁹⁴.

La correspondance de la poétique première et d'un *éthos* se fonde sur une pratique de la justesse ; celle-ci se fait jour dans les deux formes poétiques qui résultent de la pratique poétique : la méditation incarnée, comme incarnation de la poétique première, et le portrait de l'Autre en tant que peinture d'un *éthos* à la fois singulier et ouvrant à l'universel. Les deux niveaux de la poétique constituent la poétique telle que l'envisage Jean-Claude Pinson : sauf que chez André Velter sa singularité impose que la poétique première aussi bien que la poétique seconde se conçoivent à la fois indépendamment du poème et en lien avec lui. L'*éthos* comme poétique seconde se révèle en tant que manière d'être au monde, indissociable de valeurs et de modes d'action qui correspondent à la poétique première. Les *éthoi* des figures velteriennes, grâce à l'authenticité du principe de création qui réside à leur naissance, sont par conséquent des figures de la poésie ; les poèmes se présentent ainsi en tant que poèmes poétologiques.

¹⁹⁰ André Velter, *Autoportraits*, op. cit., p. 57.

¹⁹¹ André Velter, *Paseo Grande*, op. cit., « Les mots », p. 49.

¹⁹² Nous empruntons la formule à l'ouvrage Augustin Berque, Philippe Bonnin, Alessia de Biase (dir.), *L'habiter dans sa poétique première*. Actes du Colloque Cerisy-la-Salle, Paris, Éd. Donner lieu, 2008.

¹⁹³ Dans Wilhelm Gemoll, *Griechisch-Deutsches Schul- und Handwörterbuch*, München, Oldenburg Schulverlag, 1965, revu et complété par Karl Vretska, avec une introduction par Heinz Konasser, p. 241, *éthos* est défini par trait de caractère, état habituel, coutume, mœurs, *habitus* (attitude, tenue) (cf. Aristote, *Rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1991. Introduit par Michel Meyer, *Livre I, 1*, p. 16, *Livre II, 2*, p. 117, *II, 12* « *Les caractères* », p. 147 par exemple) ; ηθος signifie également mœurs, habitude, caractère, manière de penser ou de concevoir des choses, représentation artistique d'états d'âme.

¹⁹⁴ Voir Eckart Schütrumpf, *Die Bedeutung des Wortes ethos in der Poetik des Aristoteles*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1970, p. 30 sqq.

Par poème poétologique nous entendons des poèmes méta-poétiques performatifs, actualisant dans l'acte du Dire lyrique une affirmation à la fois réflexive et sémantique-formelle du poète (le *poeta*), de son Dire (la *poiesis*) et de son œuvre poétique¹⁹⁵ (le *poema*).

1.2.2 Poésie vécue

Partant de la pratique poétique des poètes eux-mêmes – et non de la critique –, une autre notion proche de la poétique a vu le jour : la *poésie vécue*. Nous empruntons cette formule au vocabulaire même d'André Velter. La *poésie vécue*, selon notre hypothèse, est la formation (*Ausprägung*) veltérienne singulière de la dimension poétique de l'*habiter* sur la Terre. Nous la posons comme notion centrale de la poétique d'André Velter. Cette conception d'une *poésie vécue* régit notre thèse et la démarche méthodique qui en découle. Nous formulons l'hypothèse que sa poésie est par essence, *sui generis*, une poésie vécue : la *poésie vécue* d'André Velter. La *poésie vécue* (imprimée, chantée) est une poésie vécue. Nous présumons que la *poésie vécue* d'André Velter est une poétique. À la *poésie vécue* appartiennent une *poïétique*, une stylistique et une thématique spécifiques. La poétique se convertit en poétique. Notre approche est par conséquent polyméthodique. La mise en lumière des éléments prototypiques de la *poésie vécue* exige une approche méthodique composée de plusieurs perspectives¹⁹⁶. Les démarches méthodiques adoptées en correspondance avec le corpus donné sont susceptibles de nous conduire à une discussion méthodologique fructueuse.

Selon la logique qui lui est propre, la *poésie vécue* ne peut être suffisamment définie, ni par rapport à son intension, ni à son extension¹⁹⁷ : les phénomènes de la vie auxquels sa pratique reste par essence ouverte sont infinis, la *poésie vécue* demeure donc une notion ouverte. Notre objectif consiste donc à relever des éléments, des principes, des structures et figures caractéristiques. Pour les mettre en lumière, il suffit de choisir les plus significatifs afin de donner une vue

¹⁹⁵ Voir Olaf Hildebrand (éd.), *Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen*, Köln, Böhlau, 2003, Introduction, p. 3.

¹⁹⁶ Voir Michel Collot, « Petit discours sur les méthodes », *op. cit.*

¹⁹⁷ Voir Anselm Breuer, *Wissenschaftstheorie für Psychologen*, Münster, Aschendorff, 1989, pp. 105-129.

d'ensemble de son œuvre. Nous avons donc opté pour un certain nombre de poèmes que nous analyserons par rapport à la poétique ainsi que par rapport à leurs articulations (relations) dans l'œuvre. En procédant de manière chronologique, nous allons ainsi relever les éléments principaux de la *poésie vécue*, avant de poursuivre notre analyse sur l'évolution des formes et des figures qui découlent des principes de création du poète, le poème et la *poiesis*. Puisque la *poésie vécue* d'André Velter, en tant que notion ouverte, est toujours à la recherche d'elle-même, sa poétique s'éclaircit et se condense de plus en plus au fil de son parcours. En 2008, c'est finalement le poète lui-même qui décide de parler d'une *poésie vécue* dans la suite de poèmes intitulée « Ceux de la poésie vécue¹⁹⁸ ». La pratique poétologique se précise dans le livre-récital *Tant de soleils dans le sang*¹⁹⁹.

Si, dans notre démarche, la *poésie vécue* désigne la poétique spécifiquement velterienne, la notion est également utilisée par un autre poète, Alain Jouffroy, qui en fait un usage plus large, en la liant en même temps à une tradition poétique spécifique, proche du surréalisme. La proposition de Jouffroy est d'une part attachée à une pratique du passé, particulièrement celle surréaliste (de l'*artmaker*), d'autre part il ouvre son propos au panorama de la poésie contemporaine pour identifier des liens entre des poètes différents (par exemple entre Rimbaud, Mallarmé, Bonnefoy, White, Celan, Hölderlin, Darwich, Adonis, Laâbi et bien d'autres). Son manifeste est ainsi plutôt le manifeste d'un désir : celui d'unir une internationale de poètes. Il ne s'agit pas pour lui d'une définition de la *poésie vécue*, mais d'une action poétique en vue d'un avenir vivable sur notre planète qui oppose un « non » à maintes pratiques de vie : « Telle est la fonction d'un manifeste de la poésie vécue : contre toute espèce de censure, *contre tout oublié*, la libre critique du monde et de soi-même, sans aucune table de lois²⁰⁰ ». Il déclare ainsi : « la poésie est l'activité des hommes et des femmes

¹⁹⁸ André Velter, *Tant de soleils dans le sang*, *op. cit.*, pp. 49-70.

¹⁹⁹ Selon la pratique poétologique de la N.O.P., la *poésie vécue* est re-vécue – c'est-à-dire actualisée et transmise – par la pratique inspirée du *duende* lors du récital. Par rapport au *duende* voir Federico García Lorca, *In Search of Duende*, New York, Bibelot, [1955] 1998. Prose sélectionnée et traduite par Christopher Maurer ; Ignacio Gárate-Martínez, *Le duende : jouer sa vie (suivi de) Jeu et théorie du duende de Federico Garcia Lorca*, La Varenne, Encre marine, 2005.

²⁰⁰ Alain Jouffroy, *Manifeste de la poésie vécue*, *op. cit.*, p. 151.

qui refusent cinq choses : l'isolement, l'opacité, le mensonge, l'incommunicabilité et la mort. Le réel à redécouvrir – tout ce qui est là, autour de nous et ailleurs – est leur seul dieu. Tout autre dieu leur est indifférent²⁰¹ ».

La conception d'une *poésie vécue* apparaît de façon précoce dans la pensée d'Alain Jouffroy ; elle s'y présente comme héritière d'André Breton et de Louis Aragon. Dans sa préface à l'édition de *Clair de terre*²⁰² de 1966 et à l'édition du *Mouvement perpétuel précédé de Feu de joie*²⁰³ de 1969, ressort la pensée d'un mouvement commun de la vie et de la poésie, liée à l'aspiration de « changer la vie ». Renonçant, après la Deuxième Guerre mondiale, à une transformation du monde réaliste par la poésie, Alain Jouffroy conserve tout de même à la poésie la puissance de changer l'individu singulier²⁰⁴. Réactualisant le surréalisme, Alain Jouffroy valorise ainsi les

hommes qui parlent et dont la parole est une écriture indélébile dans l'espace et dans le temps, [...] des hommes qui écrivent et dont les livres sont des actes, des événements, des respirations [...], qui n'excluent jamais leurs sentiments de leurs idées, la théorie de la pratique, des hommes qui vivent en vue de la révolution²⁰⁵.

Il soutient que « tout ce que ces hommes réalisent, tout ce qu'ils pensent, tout ce qu'ils vivent, de leur naissance à leur mort et même au-delà, s'appelle poésie²⁰⁶ ». Cette disposition idéale de l'homme à vivre en poésie, qu'Alain Jouffroy découvre à travers les grands surréalistes, se fonde sur la conviction de l'ouverture du sujet lyrique au monde, attitude impliquant l'ouverture de la poésie au monde²⁰⁷. Selon Alain Jouffroy, le principe de l'écriture automatique

²⁰¹ *Ibid.*, p. 152.

²⁰² Alain Jouffroy, « Introduction au génie d'André Breton », dans André Breton, *Clair de terre (précédé de) Mont de piété (suivi de) Le revolver à cheveux blancs (et) L'Air et l'eau*, [1966] 2010, pp. 7-17.

²⁰³ Alain Jouffroy, « Introduction au mouvement perpétuel d'Aragon », dans Louis Aragon, *Le Mouvement perpétuel : (précédé de) Feu de joie*, Paris, Gallimard [1926] [1969 pour la préface] 2010, pp. 7-23.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 22. Il promeut cette conception individuelle dans la préface à *Aisha*, qualifiée par Serge Sautreau d'« individualisme révolutionnaire », cf. Michel Jarrety (dir.), *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, op. cit., p. 385.

²⁰⁵ Alain Jouffroy, « Introduction au génie d'André Breton », op. cit., p. 7.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 9.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 11, 12. Dans cette perspective, Alain Jouffroy situerait le surréalisme parmi les poétiques de la diversité du début du XX^e siècle.

promeut « l'invention d'une écriture de vie²⁰⁸ » qui implique « une vie de l'écriture²⁰⁹ » : « la poésie ne se limit[e] pas au livre, mais le livre [...] [est] la vie, [...] la rue, [...] la rencontre, [...] l'événement²¹⁰ ». Il formule ainsi la nécessité pour le poète de « vivre la poésie²¹¹ » avec le corollaire qu'il « écrit ce qu'il vit [...] et vit ce qu'il écrit²¹² ». Concernant Louis Aragon, Alain Jouffroy esquisse une poétique athlétique en se référant au poème « Acrobate²¹³ ». La « chorégraphie mentale²¹⁴ » telle que l'envisage André Breton est une action de transmutation qui transpose scéniquement le mouvement perpétuel du poète sur la page : elle fait du poème et de son acte d'écriture une « danse²¹⁵ » ou un « poème à gestes, où les mots déclenchent les changements „acrobatiques“ du corps²¹⁶ ». Le mouvement perpétuel, qu'André Velter reconnaît également comme son principe actif²¹⁷, enchevêtre le physique et l'esthétique. Pour accéder au sens caché des poèmes, il faut donc démêler le nœud où s'imbriquent un corps et son geste dans l'espace du dehors, car « c'est selon cette *coïncidence de la pratique de l'écriture et la pratique de la vie* [ns] que les textes les plus obscurs, „poèmes“ ou non, alimentent la clarté de leur *feu*²¹⁸ ». Fils direct du surréalisme²¹⁹, Alain Jouffroy est celui qui, en 1965, a également écrit la flamboyante préface à *Aisha*. Il seconde les jeunes poètes André Velter et Serge Sautreau²²⁰ parmi les critiques dans *La séance est ouverte*. Son activité poétique donne lieu, en 1995, au *Manifeste de la poésie vécue*²²¹.

²⁰⁸ Alain Jouffroy, « Introduction au génie d'André Breton », *op. cit.*, p. 13.

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ *Ibid.*, p. 14.

²¹¹ *Ibid.*, p. 15.

²¹² *Ibid.*, p. 16.

²¹³ Cité d'après Louis Aragon, *Le mouvement perpétuel (précédé de) Feu de joie*, Paris, Gallimard [1925] 2010, « Acrobate », p. 33.

²¹⁴ Alain Jouffroy, « Introduction au mouvement perpétuel d'Aragon », *op. cit.*, p. 13, 14.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 14.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ André Velter, s.t. [entretien oral avec S. B.], com. pers., 5 octobre 2011.

²¹⁸ Alain Jouffroy, « Introduction au mouvement perpétuel d'Aragon », *op. cit.*, p. 16.

²¹⁹ Voir Serge Sautreau, « Alain Jouffroy », dans Michel Jarrety (dir.), *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, *op. cit.*, pp. 383-385. Serge Sautreau souligne que pour Jouffroy « vie et poésie se répondent au plus près » (*ibid.*, p. 383).

²²⁰ C'est encore en 2010 qu'André Velter réalise à la Maison de la poésie à Paris une soirée en hommage de Serge Sautreau, leur ami commun, à laquelle participe Alain Jouffroy : André Velter, « Hommage à Serge Sautreau », 29 juin 2010, Maison de la poésie, Paris.

²²¹ Alain Jouffroy, *Manifeste de la poésie vécue*, *op. cit.*

Le terme *poésie vécue* traduit la cristallisation d'une pratique commune de l'écriture et de la vie. Il surgit dans un premier temps avec le manifeste, qui nous livre un spectre d'éléments constitutifs de la *poésie vécue*, sans pour autant en livrer une définition précise. Alain Jouffroy se réfère à une diversité de poètes (parmi lesquels se trouvent André Velter, Serge Sautreau, Alain Borer et Bernard Noël²²²) qu'il associe à son concept. Jouffroy regroupe ces différents poètes dans une même famille soudée par un état d'esprit commun. Le manifeste est néanmoins peu structuré : la poésie s'y pratique à partir de l'imprévisible et des contradictions inhérentes à la vie même (« action-crédation poétique²²³ »), sans véritable pensée théorique (plutôt une « pensée-vision²²⁴ »). Le manifeste se présente à la manière d'une œuvre kaléidoscopique, poétologique certes, mais qui ne nous permet pas de déceler une pensée systématique. En revanche, il nous fournit les repères stables sur lesquels s'appuie cette démesure textuelle, qui se veut une « alerte²²⁵ », un « accélérateur, un révélateur, une prescience²²⁶ » de l'avenir de la société et de la planète Terre en général²²⁷. L'art poétique se voit changé en un art de vie de l'homme en tant qu' « artmaker²²⁸ ». « La poésie vécue comme être-au-monde²²⁹ » est donc une poéthique²³⁰. Parmi les différentes affirmations d'Alain Jouffroy sur la *poésie vécue*, nous retenons principalement la suivante :

toute création poétique est anticipée par une expérience, que j'appelle poésie vécue. [...] La poésie écrite prolonge l'expérience que le poète

²²² Voir *ibid.*, p. 20, 112 pour André Velter.

²²³ *Ibid.*, « Le contact avec le réel », p. 47.

²²⁴ *Ibid.*, « La vérité de l'extérieur absolu », p. 81.

²²⁵ *Ibid.*, « La création de l'espace », p. 15.

²²⁶ Serge Sautreau, « Alain Jouffroy », *op. cit.*, p. 384.

²²⁷ Sans entrer en détail, car notre horizon reste la *poésie vécue* d'André Velter, nous signalons qu'Alain Jouffroy affirme avoir écrit le manifeste pour mettre en avant la responsabilité du poète vis-à-vis de l'état du monde : « Le temps de nouveaux poètes est arrivé. [...] Écrivant ce manifeste, j'expose les enjeux qui se trament dans l'obscurité d'une idéologie (néo-libérale) qui ne dit pas son nom (capitaliste) mais dispose d'une technologie de communication mondiale toute-puissante », Alain Jouffroy, *Manifeste de la poésie vécue*, *op. cit.*, « La création de l'espace », p. 21.

²²⁸ *Ibid.*, « L'artmaker », p. 111 sqq., « La praxis poétique », p. 131.

²²⁹ *Ibid.*, quatrième de couverture.

²³⁰ Voir la référence à Hölderlin, *ibid.*, « La création de l'espace », p. 32.

inaugure en regardant, avec intensité, dans une fraction de stupeur,
n'importe quelle chose ou figure du monde²³¹,

« [l']expérience poétique commence toujours par des dialogues, des confrontations²³² ». Le contact avec le réel, qui peut être visuel et lucide, fonde la « voyance de la poésie vécue²³³ ». Il s'agit d'une voyance dialogique. Le « regarder » au sens rimbaldien²³⁴ de *voyance*, est donc la prééminence du poète, indépendamment de la poésie écrite : pour vivre réellement la poésie, il suffit de se mouvoir, de s'ouvrir²³⁵ et de voir : « Un poète qui vit la poésie [...] se rebelle [...]. Un poète n'a pas une obligation d'écriture. Il a une obligation de regard [...] *jamais trop vu* : une révolution permanente du regard est la condition de la réalisation de la poésie dans la vie²³⁶ ». La voyance est créatrice de sens, vivre en poésie s'apparente alors à une lecture herméneutique du réel²³⁷. Dans la poésie imprimée, la ligne, tout comme le son de la voix en dehors du livre, devient donc « une ligne de terre et de contact²³⁸ » qui ouvre au réel. La poésie permet ainsi « la constitution d'une *éthique* [ns] de la résistance [...] à la déréalisation du monde, une ressaisie sensorielle et profonde de tout ce que nous réveillons par notre vue²³⁹ ». L'objectif du fils du surréalisme est de « faire de la vie un „poème authentique et permanent²⁴⁰“ ». La création poétique de sens, qui revient à une formation réciproque de l'homme et du monde, est matérialisée par des œuvres-vie²⁴¹.

Le terme *œuvre-vie* est forgé par Alain Borer²⁴² et se réfère en premier lieu à l'étude de l'œuvre et de la vie d'Arthur Rimbaud : « La poésie ne fut pour lui [Arthur Rimbaud] qu'un moyen parmi d'autres (sans *carrière* !) d'accéder à

²³¹ Alain Jouffroy, *Manifeste de la poésie vécue*, *op. cit.*, p. 16.

²³² *Ibid.*, « Le contact avec le réel », p. 42.

²³³ *Ibid.*, « La création de l'espace », p. 36.

²³⁴ *Ibid.*, p. 35, 77.

²³⁵ *Ibid.*, « Le contact avec le réel », p. 54.

²³⁶ *Ibid.*, p. 55.

²³⁷ *Ibid.*, p. 109 : « Cette lecture permanente du réel ».

²³⁸ *Ibid.*, « La création de l'espace », p. 117.

²³⁹ *Ibid.*, « La poésie comme satori », p. 102.

²⁴⁰ *Ibid.*, « La vérité de l'extérieur absolu », p. 82.

²⁴¹ *Ibid.*, « La poésie comme satori », p. 103. Jouffroy cite une notion forgée par Alain Borer à propos d'Arthur Rimbaud.

²⁴² Alain Borer est à la fois poète de la *nouvelle oralité poétique* et professeur d'université en littérature française (*Visiting professor of French. Department of French and Italian, College of Letters, Arts and Sciences, University of Southern California, Los Angeles*).

l'Impossible [...] ! Unité parfaite de l'œuvre et de la vie, que je proposais d'appeler Œuvre-vie²⁴³ ».

Serge Bourjea établit implicitement la notion dans le discours universitaire à travers sa conception de l'habiter d'André Velter. Dans son article « André Velter : „Habiter cavalièrement le monde²⁴⁴...“ » il interroge la manière singulière qu'a André Velter d'habiter le monde en poète :

« Poète *et* », ou « Poète *ou* » ? La conjonction seule, ce qu'elle dit d'une relation poétique entre l'être *et / ou* l'espace qu'il cherche à « habiter en poète » (je donnerai son plein sens, hölderlinien, à cette expression), voici ce qui constituera la mince matière de mon interrogation. Et encore cette interrogation ne concerne-t-elle pas Rimbaud lui-même, mais quelqu'un que Rimbaud fascine et que j'hésite à dire immédiatement poète « *ou* » explorateur : André Velter²⁴⁵.

Serge Bourjea relie aussitôt la vie à l'œuvre, la condition de poète à celle de voyageur²⁴⁶, par le mouvement rapide d'André Velter, qualifié de Vitesse-Velter :

si l'on veut bien explorer cette même œuvre dans la relation intime qu'elle entretient au *mouvement* qui l'anime (selon ce que Bernard Noël appelle fort justement « la [V]itesse-Velter », en reprise d'une expression de Velter lui-même, concernant l'œuvre graphique de Velickovic) ; si l'on s'accorde à cette idée très peu universitaire que l'œuvre, *ici plus qu'ailleurs*, est vie [ns] – coalescence absolue entre un parcours humain et ce qui s'en écrit – alors cette *trace* que j'appellerai poésie *ou* exploration (de soi, du monde), cette perpétuelle *remarque langagière* du monde en moi, trouvera sa justification profonde *et*, s'il faut le dire ainsi, sa pleine qualification littéraire²⁴⁷.

Serge Bourjea établit donc, à la suite d'Alain Borer, la catégorie d'œuvre-vie dans la recherche sur André Velter, ce concept associant une pratique de

²⁴³ Préface par Alain Borer, « Le compagnon invisible », dans Alain Jouffroy, *Arthur Rimbaud et la liberté libre*, Monaco / Paris, Éd. du Rocher / Jean Bertrand Éd., 1991, p. IV. Voir aussi Alain Borer, *Arthur Rimbaud : Œuvre-vie*, Paris, Arléa, 1991.

²⁴⁴ Serge Bourjea, « André Velter : „Habiter cavalièrement le monde“ », *op. cit.*

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 1.

²⁴⁶ Serge Bourjea se réfère en effet à la dualité catégorielle traditionnelle entre poète et voyageur. Velter lui-même enracine la poésie dans le mouvement. Sur son site web, sa « bio brève » ne nous présente donc pas ses œuvres imprimées ni les activités liées à sa carrière (homme de radio, directeur de poésie chez Gallimard par exemple). Il se présente simplement comme voyageur. Une photo montre le poète traversant un désert d'altitude à pied en compagnie d'un âne (ou mouli) (voir Sophie Nauleau, André Velter, *André Velter* [en ligne], URL <www.andrevelter.com/bio1.htm> [01.03.2013].

²⁴⁷ Serge Bourjea, « André Velter : „Habiter cavalièrement le monde“ », *op. cit.*, p. 2.

l'espace (qui est une pratique poétique) à une catégorie d'analyse. La pratique de l'espace et la pratique poétique relèvent chez André Velter d'une « exactitude ontologique²⁴⁸ ». Le lien catégorial entre l'œuvre et la vie est également tissé par Nathalie Vincent-Munnia quand elle interroge l'émergence du poème en prose comme forme poétique nouvelle au début du XIX^e siècle²⁴⁹. Son argumentation formelle concernant la poétique est résumée par le terme de *poétique*, qui serait une « quête » de sens de la vie médiatisée par la forme et le style de l'œuvre, de sorte que le poème devienne à la fois le moyen et la fin de la quête²⁵⁰, le chemin :

une *poétique* : [...] l'élaboration d'une poétique qui se charge de dire une conception de la vie, un mode de relation au monde – et s'y adapte ; comme une morale et un comportement fondamentalement poétiques, soumis à la quête poétique. [...] [U]ne perception existentielle, ontologique et éthique de leurs formes et de leurs fonctions leur permet d'accéder à une identité poétique, qui, elle-même, circonscrit une communauté générique²⁵¹.

Dans cette écriture de la quête, non seulement les attitudes existentielles et postulations littéraires sont profondément liées, mais plus encore, existence et quête poétique se confondent : la vie tend au poétique et la poésie est vie. Les motivations et le cheminement de la quête, s'ils débordent la poésie, ne peuvent prendre forme et se réaliser que par elle et pour elle²⁵².

La notion d'*œuvre-vie* est en outre indissociable, dans le champ de la recherche contemporaine, d'une autre notion clef de la *poésie vécue*, la *liberté libre*. Ces deux concepts sont originellement liés à l'œuvre d'Arthur Rimbaud :

Exploration à l'intérieur du continent, du bateau, du sous-marin Rimbaud : géopoétique, géopolitique, géographique. Elle fait apparaître qu'il n'a obéi rigoureusement, de ses débuts d'adolescent à sa fin, qu'à une seule éthique, qu'il a inventée en novembre 1870 dans une

²⁴⁸ Alain Borer, « Introduction », dans [Exposition. Charleville-Mézières, Bibliothèque municipale, 1998] *André Velter : dans la lumière et dans la force*, op. cit., p. 12.

²⁴⁹ Nathalie Vincent-Munnia, « Un paysage, des lieux, une maison : Cheyne dans le paysage poétique français, ses auteurs : Jean-Pierre Siméon », *Transmettre. Cheyne, 30 ans d'Éditions de poésie. 1980-2010*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal / Cheyne Éd., 2010, pp. 133-146.

²⁵⁰ Nathalie Vincent-Munnia, *Les premiers poèmes en prose : généalogie d'un genre dans la première moitié du dix-neuvième siècle français*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1996, « La poésie comme esthétique : une poétique », pp. 344-345.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 347.

²⁵² *Ibid.*, p. 344. Elle fait aussitôt le lien avec le XX^e siècle, quand elle constate : « De telles conceptions et implications n'ont pu manquer de séduire les surréalistes » (*ibid.*, p. 344).

lettre à son professeur Izambard : la *liberté libre*. Cette recherche du *point du monde* où la *liberté libre* et le *bien* peuvent coïncider, loin de se réduire à une abdication, visait à une orchestration concrète de ses *vues* et de ses *souffles*, pour fonder la Modernité sur une liberté *plus libre* qui dans nos soi-disant « démocraties » reste à inventer²⁵³.

La liberté libre implique un rapport éthique à l'Autre et à la Terre (recherche du bien et de la liberté à travers l'espace), qu'Alain Jouffroy appelle « éthique nomade » :

Chez Rimbaud, il ne s'agit toujours que d'une même éthique nomade : l'une se retourne en l'autre et c'est la même liberté libre, comme premier de tous les programmes, qui défie le sédentarisme, le conformisme universel de la majorité²⁵⁴.

Ce nomadisme peut explorer un espace de l'intériorité, il n'est en effet pas éloigné du nomadisme intellectuel et ambulant de la géopoétique de Kenneth White²⁵⁵. Cette proximité permet à Alain Jouffroy et Alain Borer de qualifier la poésie d'Arthur Rimbaud de géopoétique²⁵⁶. Mais c'est André Velter qui est le plus à même de représenter une éthique nomade, selon Gérard Noiret. Il définit André Velter comme étant « l'opposé de ceux qui revendiquent un „sol natal“, géographique, social, ou linguistique²⁵⁷ », affirmation qui conduit à une « absence d'enracinement²⁵⁸ » au profit de « [l]'éloge constant du nomade²⁵⁹ ». Le nomadisme est rapproché d'une éthique : « contestant le mode de vie des sédentaires²⁶⁰ », « [i] revendique des valeurs pour la planète²⁶¹ ». Nous précisons que l'usage que fait Gérard Noiret du terme éthique correspond à la fois à l'habiter en poète (un mode de vie, lié à une vision du monde) et à la notion d'éthos²⁶².

²⁵³ Alain Jouffroy, *Arthur Rimbaud et la liberté libre*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 40, 41.

²⁵⁵ Voir Bertrand Lévy, Alexandre Gillet (dir.), *Marche et paysage. Les chemins de la géopoétique*, Genève, Éd. Métropolis, 2007. Le rapprochement est confirmé par Kenneth White qui compte Arthur Rimbaud parmi ses « affinités extrêmes » dans son livre éponyme Kenneth White, *Les affinités extrêmes*, Paris, Éd. Albin Michel, 2009.

²⁵⁶ Voir Alain Jouffroy, *Arthur Rimbaud et la liberté libre*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

²⁵⁷ Gérard Noiret, *André Velter : ouvrir le chant*, *op. cit.*, p. 11.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 12.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 16.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 21.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 20.

²⁶² Nous ne pouvons pas parler d'éthique par rapport à la *poésie vécue*, car il ne s'agit pas de mettre en œuvre ni d'incarner une théorie de la morale, ni de représenter un ensemble exhaustif de valeurs qui constitueraient une éthique. La manifestation directe de valeurs

En établissant un lien entre *la vraie vie et la liberté libre* dans *Le septième sommet*, André Velter place son œuvre-vie dans la continuité d'Arthur Rimbaud. Il effectue ce qu'on pourrait, en analogie au « travail du mythe²⁶³ » (*Arbeit am Mythos*), appeler un « travail de la poésie » (*Arbeit an der Poesie*), ce qui signifierait que certaines formules sont prolongées, transformées et récréées par des poètes appartenant à la même filiation : il en est ainsi pour « la vraie vie » d'Arthur Rimbaud que les amis André Velter, Serge Sautreau, Zéno Bianu et Alain Borer par exemple, entreprennent de vivre afin d'accomplir ce que le jeune Rimbaud n'avait pu atteindre, cet « „ailleurs“ espéré auquel il ne devait jamais aborder²⁶⁴ ».

La liberté libre ne consiste pas seulement à prendre le train sans billet et à partir sur les routes. Elle se veut à ce point libre qu'elle peut renoncer au départ, se raidir dans la retenue, ou la lecture de tout ce qui lui tombe sous la main, l'*étude*, en souffrant mille martyres, et donc contredire – détourner – sa volonté principale qui est de vouloir décoincer toujours du lieu où il se trouve. En ceci différente de la liberté, ce qu'on considère habituellement comme la liberté, elle s'oppose à toutes les facilités. Complicant la vie au point de mettre en question l'amour qu'on lui porte, elle rend le langage presque impuissant à en rendre compte. [...] La liberté libre ne peut avoir pour loi que la *célérité* [...]. Dès le début [...] ses écrits poétiques sont si intimement liés à sa vie [celle de Rimbaud] qu'on ne peut que très malhonnêtement, très académiquement, les séparer²⁶⁵.

Or, la nouveauté entreprise par Serge Bourjea et Alain Borer par rapport à l'œuvre d'André Velter, à la suite de celle d'Arthur Rimbaud, est de rendre légitime la catégorie de l'œuvre-vie pour la méthode d'analyse de la poésie d'André Velter. La coalescence de l'œuvre et de la vie met au premier plan des outils d'analyse le mothème dont Alain Borer explique la portée de la façon suivante :

[Q]uand les mots du poème s'entendent et s'incarnent dans la vie – [...] [.] [q]uand les comportements *vécus* se reconnaissent en poèmes, il importe d'en finir avec la très déficiente notion littéraire de *thème*,

durables qui s'expriment dans la vie ou à travers l'art, correspond à l'*éthos* au sens grec du terme.

²⁶³ Il est possible de traduire de l'allemand la formule « Arbeit am Mythos » de Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1979, par « travail sur le mythe » ou par « travail du mythe ».

²⁶⁴ [Exposition. Charleville-Mézières, Bibliothèque municipale, 1998], *André Velter : dans la lumière et dans la force*, op. cit., p. 72.

²⁶⁵ Alain Jouffroy, *Arthur Rimbaud et la liberté libre*, op. cit., p. 43.

pour méditer leurs *mothèmes* : énigmatiques littéralement dans le poème, les mothèmes seraient, dans l'œuvre et la vie, mots et « thèmes » et *comportements* qui ne trouvent sens que simultanément ; éclairant l'œuvre en retour, ils font sens au-delà d'elle²⁶⁶.

Les *mothèmes* présupposent par essence l'imbrication de l'œuvre et de la vie ainsi qu'une justesse (adéquation) entre la vie et l'écriture, entre un éthos vécu du poète et un éthos représenté en poème, pour aboutir à la sincérité poétique. « [L]a poésie doue ainsi d'authenticité notre séjour²⁶⁷ », écrit Alain Jouffroy en faisant allusion à Stéphane Mallarmé. Il considère la sincérité des poètes comme proprement orphique et par conséquent proprement lyrique²⁶⁸.

Si le concept de la *poésie vécue* est fixé en tant que notion par Alain Jouffroy dans son manifeste éponyme, la notion circule oralement parmi les poètes en affinité depuis au moins deux décennies ; la notion de *poésie vécue* condense donc une manière de penser la Relation de l'homme au monde, dans les efforts conjugués des poètes. Cette attitude remonte, selon les poètes contemporains, au moins à Arthur Rimbaud, auquel André Velter associe les troubadours : la *poésie vécue* se laisse en effet explorer indépendamment de l'écart temporel et géographique. Le poète d'aujourd'hui devient le lecteur amical du poète ancien en établissant un esprit de famille entre eux. Un lien se crée entre le lecteur d'aujourd'hui, qui interprète et peut être en même temps également poète : dans cette perspective, le poète d'aujourd'hui entre en dialogue avec le texte. En faisant l'hypothèse de l'*œuvre-vie*, le contemporain noue un contact direct avec le poète d'antan. Un dialogue d'*œuvre-vie* à *œuvre-vie* s'établit alors, transgressant les temps. Dans cette optique, André Velter peut constater : « Mes vrais contemporains sont [...] de tous les âges, leurs voix ressuscitent avec moi²⁶⁹ ».

La notion de *poésie vécue* est employée en tant que telle par André Velter l'année même de la publication du *Manifeste de la poésie vécue* (1995), lors d'un entretien avec Jacques Ancet. Elle lui sert alors à qualifier le « parcours ter-

²⁶⁶ Alain Borer, « Introduction », dans [Exposition. Charleville-Mézières, Bibliothèque municipale, 1998], *André Velter : dans la lumière et dans la force, op. cit.*, p. 14.

²⁶⁷ Cité par Alain Jouffroy dans le *Manifeste de la poésie vécue, op. cit.*, p. 31.

²⁶⁸ L'acception du terme *éthos* proposé par Aristote dans la *Rhétorique*, qui prend en considération la possibilité du *figere*, est ainsi d'emblée et *sui generis* exclu de la *poésie vécue* et du lyrisme en tant que représentation d'une *poétique*.

²⁶⁹ André Velter, *Au Cabaret de l'éphémère : poèmes et chansons parlées*, Paris, Gallimard, 2005, p. 8.

restre » en Afghanistan durant l'été 1977 qui devait changer sa vie et l'orienter définitivement vers l'Orient : « *Un rien rayonnant* s'apparente à une séquence de poésie vécue [ns]. Elle occupe le cœur du livre, pour que le sang batte haut et fort²⁷⁰ ». Durant ce séjour en Afghanistan, son style évolue considérablement pour épouser définitivement ce qui deviendra le lyrisme aride. Pour asseoir notre hypothèse d'une œuvre-vie velterienne, nous mettons en correspondance la *poésie vécue* et le style du *lyrisme aride*. Ils sont indissociables l'un de l'autre, le lyrisme aride se référant au poème et ayant pour condition la poésie incluse dans la vie. En 2005, une exposition de portraits de poètes du peintre Ernest-Pignon Ernest, accompagnée d'un récital, a lieu dans la Maison Elsa Triolet-Aragon à Saint Arnoult en Yvelines. Elle s'intitule *Ceux de la poésie vécue*²⁷¹, le titre étant étroitement lié au poème en prose d'André Velter²⁷² « Du Ladakh. Lettre à Bernard Noël » inclus dans *La vie en dansant*. Dans un « memento » adressé non seulement à l'ami poète, mais aussi aux lecteurs, André Velter affirme à propos de la poésie : « Si elle est vécue, elle change la vie²⁷³ ». Il évoque Arthur Rimbaud ainsi que la tradition surréaliste, en présupposant aux deux poétiques qui cherchaient à transformer la vie et le monde, une *poésie vécue*. André Velter termine sa lettre par la question : « Mais n'est-il pas temps pour les poètes de changer la poésie²⁷⁴ ? ». Il donne donc une seconde naissance à l'entreprise obsolète des surréalistes de l'avant-guerre et des déçus de la révolte de 1968, pour ouvrir le champ de la poésie à une *poésie vécue* du XXI^e siècle : elle rendrait ainsi possible l'habiter déjà évoqué, et serait en mesure de vraiment changer la vie, en commençant par l'être singulier qui peut devenir un « nous » parmi « ceux de la poésie vécue²⁷⁵ ». Il met en avant cette formule en 2008 lors de la

²⁷⁰ André Velter, *Étapes brûlées*, op. cit., « Passage à l'Est. Entretien avec Jacques Ancet », août 1995, pp. 155-156.

²⁷¹ Voir Sophie Nauleau, André Velter, *André Velter* [en ligne], URL <<http://www.andrevelter.com/bio3.htm>> [10.04.2013] ; s.n., URL <http://www.maison-triolet-aragon.com/article.php3?id_article=53>, [01.12.2010].

²⁷² Un extrait du poème (le memento) est mis en exergue de l'exposition par la Maison Elsa Triolet, voir s.n., URL <http://www.maison-triolet-aragon.com/article.php3?id_article=93> [01.12.2010]

²⁷³ André Velter, *La vie en dansant*, op. cit., « Du Ladakh. (Lettre à Bernard Noël) », p. 26. La lettre date du 4 septembre 1993 à Leh.

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ André Velter, *Tant de soleils dans le sang*, op. cit., « Ceux de la poésie vécue », pp. 49-69. Nous qualifions ces tableaux de poètes d'autoportraits d'André Velter dans l'Autre.

publication de *Tant de soleils dans le sang*, alors qu'il entreprend une suite de portraits de poètes exemplaires tels que Machrab²⁷⁶, Victor Segalen, Blaise Cendrars, Georges Schwartz *alias* Paul Valet²⁷⁷, Al Berto²⁷⁸, Juan Gelman²⁷⁹ et Federico García Lorca. En premier lieu, la *poésie vécue* se réfère alors aux artistes, comme l'affirme Ernest Pignon-Ernest :

ce titre est né d'un dialogue avec André : « poésie », « vie », « vécu » et finalement « ceux » qui a été essentiel. Pour l'exposition en question, il s'agissait vraiment de poètes : de Desnos à Nerval d'Artaud à Pasolini, de Maïakovski à Neruda... Mais nous aurions pu y « accueillir » d'autres personnes²⁸⁰.

André Velter propose des variantes à sa formule centrale. Il parle ainsi de « la poésie à vivre²⁸¹ », de l'action de « *s'engouffrer dans la vie de la poésie / En traversant la poésie de la vie*²⁸² », d' « *habiter un poète impossible à venir*²⁸³ », ainsi que du pacte poétique signé « avec vous, poètes à l'aplomb de la vie / et de la poésie même²⁸⁴ ». Il est à noter que la *poésie vécue* se réfère dans les poèmes d'une suite « Ceux de la poésie vécue » à un éthos qui consiste en une traversée de l'espace, associée prioritairement aux voyageurs et aux exilés insoumis. L'éthos est celui de l'obstination avec ses valeurs de courage, surtout de courage civique²⁸⁵, et d'honneur, qui s'expriment dans l'allure de « l'aplomb ». La digni-

²⁷⁶ Machrab : 1657 au Ferghana, actuel Ouzbékistan – début XVIII^e (environ 1711) à Samarkand, mystique pourchassé, auteur de Machrab, *Le vagabond flamboyant : anecdotes et poèmes soufis*, Paris, Gallimard, 1993.

²⁷⁷ Georges Schwartz (1905 Moscou – 1987 Vitry), signant Paul Valet, était poète, médecin, peintre, pianiste et écologiste. Poète de la résistance, un de ses poèmes les plus célèbres est « Je dis NON... ». Voir Jacques Lacarrière, *Paul Valet, soleils d'insoumission*, Paris, Jean Michel Place, 2001.

²⁷⁸ Al Berto, 1948-1997, grand poète portugais, voir *Le jardin d'incendie*, Chauvigny, L'Escampette, 1997, trad. du portugais par Jean-Pierre Léger.

²⁷⁹ Poète argentin, exilé, ami d'André Velter qui le reçoit en invité d'honneur à la Maison de la poésie à Paris en 2012 avec Adonis et François Cheng : André Velter, « Adonis : la force de l'exil », *ibid.*, Claude Guerre, *Les Géants 2 : Adonis, Juan Gelman, François Cheng*, 12 janvier 2012, Maison de la poésie, Paris.

²⁸⁰ Ernest Pignon-Ernest, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 1^{er} décembre 2010.

²⁸¹ André Velter, *Tant de soleils dans le sang*, *op. cit.*, « Ceux de la poésie vécue », « Au nom de l'impossible », p. 51.

²⁸² *Ibid.*, « L'artilleur d'Orion », « Au nom de l'impossible », p. 57.

²⁸³ *Ibid.*, « Ceux de la poésie vécue », « Contre fortune et bon cœur », p. 58.

²⁸⁴ *Ibid.*, « Soif & cendre », p. 65, 66.

²⁸⁵ Si l'on pense à l'homosexualité de Lorca et l'homo-érotisme d'Al Berto, la mise en valeur du chant Gitan par Lorca, la résistance et les mérites médicaux et écologistes du Juif Schwartz, l'esprit de découverte de Segalen, le mouvement énergétique de Cendrars, le

té et la fierté des poètes « à l'aplomb de la vie et de la poésie » s'opposent à une structure de la société qui a tendance à les mettre à l'écart tout en les recentrant. Ils sont recentrés pour leur talent : la qualité artistique (leur bravoure, leur génie poétique), placée souvent dans un « ailleurs » (l'exil), un écart dans la société même. Cet ailleurs peut-être ressenti par le poète comme un exil intérieur ; il devient notamment la figure à la fois souveraine et nue d'une « exclusion incluse » de la société (il a à « danser nu dans son histoire²⁸⁶ ») et sait en même temps qu'« [i] est possible que ce monde devienne pour nous un palais ou un royaume, mais, bien que nous en soyons le roi ou la reine, nous serons un monarque au cœur brisé²⁸⁷ », vivant ainsi dans une marge qui serait d'une part un écart par rapport à la société et son ordre dominant (il se tient à distance de celle-ci) et d'autre part une intégration de son écart dans cette même société dominante. Le poète se situe donc sur un bord, à un tournant²⁸⁸, symbolisé concrètement par les nomades d'Aubervilliers dans *Zingaro suite équestre* par exemple ; ils ouvrent la ville à sa périphérie (les douves d'Aubervilliers), à une migration perpétuelle²⁸⁹.

Dans sa thèse *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, Sophie Nauleau évoque l'origine géographique commune d'Arthur Rimbaud et d'André Velter, l'un et l'autre étant originaires des Ardennes et ayant passé leur jeunesse à Charleville-Mézières (Rimbaud y naît en 1854 et y grandit, tandis que Velter, né en 1945 à Signy-l'Abbaye, y fréquente le lycée Chanzy²⁹⁰ près d'un siècle plus tard). Sophie Nauleau se réfère au néologisme borerien, quand elle affirme l'unisson d'une œuvre et d'une vie concernant les deux poètes²⁹¹. Borer court-circuite en effet la distance temporelle et identitaire quand, en hommage d'André Velter, il intitule son essai sur André

courage de l'exilé Gelman et le mystique musulman errant Machrab, on concède l'aspect du courage civique à chacun d'eux.

²⁸⁶ André Velter, *Avec un peu plus de ciel*, op. cit., « Un Univers », p. 34.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 9, apologue de Chōgyam Trungpa Rinpoché.

²⁸⁸ Le poète de la *poésie vécue* est la figure du tournant (*Kippfigur*).

²⁸⁹ Voir par exemple André Velter, *Zingaro suite équestre : et Un piaffer de plus dans l'inconnu*, op. cit., p. 13, 16.

²⁹⁰ Sophie Nauleau, André Velter, *André Velter* [en ligne], URL <<http://www.andrevelter.com/bio3.htm>> [10.04.2013].

²⁹¹ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, op. cit., p. 8 : « Balade [...] pour s'en tenir d'emblée, vue et oreille sensibles, à la voix d'une vraie œuvre-vie – selon la contraction borerienne destinée à Rimbaud ».

Velter « Dans la lumière et dans la force²⁹² », appelant son ami « l'illustre enfant de Signy-l'Abbaye²⁹³ ». Il cite les mots de Paul Verlaine sur la vie d'Arthur Rimbaud pour les appliquer en même temps à André Velter²⁹⁴ : « la vie de Rimbaud est „tout en avant dans la lumière et dans la force, belle de logique et d'unité „comme son œuvre²⁹⁵ ». L'unité d'une œuvre et d'une vie est sous-entendue dans la formule d'une *poésie vécue* de Paul Celan, sur les traces duquel se situe la voix velterienne dès *Aisha*, comme l'affirme Sophie Nauleau en se référant à la genèse du poème « Ein Grab in der Luft » (traduit par « une tombe dans le ciel²⁹⁶ », écho à « Todesfuge », poème clef d'*Au Cabaret de l'éphémère* inaugurant la nouvelle oralité poétique par « La chambre de Babel²⁹⁷ »). Cette « chambre d'échos²⁹⁸ » ouvre, à travers la nouvelle oralité poétique symbolisée par la « chambre de Babel²⁹⁹ », à « une autre route / Près d'une Babel heureuse³⁰⁰ » en signalant un chant général (*canto general*, en hommage à Pablo Neruda³⁰¹), *ruach* (souffle et voix) qui transgresserait les frontières entre les hommes sur la Terre.

Pour Sophie Nauleau, la poésie de Paul Celan n'est « non pas militante mais poésie vécue, de nerfs, de sang, d'alarme³⁰² » ; pour André Velter elle constate que ce dernier « n'entend pas [...] reproduire „l'unicité du geste celanien³⁰³ », ni

²⁹² [Exposition. Charleville-Mézières, Bibliothèque municipale, 1998], *André Velter : dans la lumière et dans la force*, op. cit.

²⁹³ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, op. cit., p. 36.

²⁹⁴ Si André Velter se considère comme proche d'Arthur Rimbaud (il écrit par exemple dans *Du Gange à Zanzibar*, op. cit., pp. 21-28 « Les mains d'Arthur Rimbaud »), cette affinité n'est nullement due à un sol natal commun, comme le confirme Gérard Noiret, *André Velter : ouvrir le chant*, op. cit., p. 11.

²⁹⁵ Nous citons Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, op. cit., p. 36. Elle se réfère à Paul Verlaine, *Les hommes d'aujourd'hui*, Paris, Vanier, 1888 (probablement *Les poètes maudits*) ; cité d'après Alain Borer, *Rimbaud l'heure de la fuite*, Paris, Gallimard, 1991, p. 11.

²⁹⁶ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, op. cit., p. 54.

²⁹⁷ André Velter, *Au Cabaret de l'éphémère*, op. cit., « La chambre de Babel », pp. 73-82.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 76.

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ *Ibid.*, « La chambre de Babel », p. 82.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 80.

³⁰² Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, op. cit., p. 53.

³⁰³ *Ibid.*, p. 54. Sophie Nauleau se réfère en effet à l'engagement de Paul Celan à recréer une

de se „venge[r] ni s’acquitte[r] de rien, mais témoigne[r] d’un engagement à hauteur d’homme, d’une exigence d’écriture^{304c} ». Sans entreprendre de la définir, Sophie Nauleau témoigne de la place primordiale de la « poésie vécue » dans l’*œuvre-vie* d’André Velter³⁰⁵ : « Désir, à l’origine de ces lignes, d’exprimer le nouvel enjeu d’une poésie vécue : exacte au rendez-vous fixé, fidèle au verbe [...], poésie si présente, et toutes affaires cessantes, à la vie comme elle va³⁰⁶ ». Sophie Nauleau souligne ainsi l’enracinement de la poésie d’André Velter dans une pratique de la vie et également de l’espace. C’est surtout dans sa formulation de la poétique velterienne comme « un verbe à cheval³⁰⁷ » qu’elle reprend la formule du poète de *Tant de soleils dans le sang* pour la lier à l’énergie fauve de l’animal³⁰⁸. Partant d’Arthur Rimbaud et de la question de la possibilité de l’écriture après Auschwitz³⁰⁹, Sophie Nauleau a exploré les champs de la nouvelle oralité poétique comme pratique du poète. Cet engagement concret par une poésie liée au récital et à la performance, à été mis en lumière par Sophie Nauleau en lien avec le thème du cheval. Nous complétons cette découverte de l’œuvre poétique d’André Velter en analysant et synthétisant son habitation poétique sur la Terre au sens d’une poéthique, et en choisissant la formule de la *poésie vécue* pour la notion poétologique centrale de son œuvre.

Gérard Noiret a remis en question la continuité de l’histoire d’un poète et celle de l’individu³¹⁰. Or notre point de vue est celui informé par l’œuvre qui nous propose une poéthique. Nous intéresse la relation lyrique à l’Autre (la Relation) et à l’espace dans la mesure où elle s’offre au lecteur en tant que pay-

langue (poétique) et ainsi un acte authentiques, désabusés – « le Neuf, également le Pure », selon Sieghild Bogumil-Notz, « Geschichte, Sprache und Erkenntnis in der Dichtung Paul Celans », dans Otto Pöggeler, Christoph Jamme (éds.), « *Der glühende Leertext* » : *Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, München, Fink, 1993, p. 136.

³⁰⁴ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, *op. cit.*, p. 54.

³⁰⁵ *Ibid.*, « Où l’écrit s’oralise », p. 8.

³⁰⁶ *Ibid.*

³⁰⁷ *Ibid.*, « IV. Un verbe à cheval », pp. 217-304.

³⁰⁸ Une poésie vécue est mentionnée par exemple dans Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, *op. cit.*, p. 233.

³⁰⁹ *Ibid.*, « Écrire après Auschwitz », pp. 51-57. Olaf Hildebrand (éd.), *Poetologische Lyrik von Klopstock bis Durs Grünbein. Gedichte und Interpretationen*, *op. cit.*, p. 14 ainsi que Peter Härtling dans Petra Kiedaisch, *Lyrik nach Auschwitz ? Adorno und die Dichter*, Stuttgart, Reclam, 1995.

³¹⁰ Gérard Noiret, *André Velter : ouvrir le chant*, *op. cit.*, p. 33.

sage. Loin de mettre *a priori* en parallèle la biographie et l'œuvre, notre analyse de la poétique première d'André Velter mise en relation avec la poétique explicite, révèle l'authenticité de la poésie écrite par rapport à la vie vécue dans sa dimension poétique par analyse inductive (herméneutique). Si l'expérience vécue est la condition nécessaire de la parole poétique, si forme de vie et forme de l'œuvre naissent dans un même mouvement d'ouverture à l'espace, l'histoire de la poésie correspond à l'histoire du poète. Notre champ d'analyse est donc le passage manifeste de la vie à l'œuvre, au niveau de la *poiétique* qui se manifeste en poème. Ce genre de poème poétologique, caractéristique de l'œuvre d'André Velter, met en œuvre sa propre structure fondamentale, sa structure de *poiesis* en tant que style d'une *œuvre-vie*.

La géographie et le contexte biographique sont donc importants dans l'analyse de l'œuvre, car le poème est ancré dans le réel. Notre analyse se déroule ainsi de manière chronologique, en prenant en compte le contexte historique et géographique.

De l'autre côté, Gérard Noiret admet qu'il y a bien une correspondance entre le travail du poète et sa biographie, bien qu'elle ne soit pas linéaire. Cette continuité surgit dans la voix du *chant profond*, qu'il attribue à André Velter³¹¹. Nous focalisons ainsi notre analyse sur ce chant profond³¹², chant qui lie la poétique première aux figures et à des *éthoi*. De l'ordre de la « commotion³¹³ », qui peut être un émerveillement³¹⁴ ou au contraire un choc destructeur³¹⁵, le chant profond s'inspire en général directement de l'événement déclencheur qui met en route la voix³¹⁶. Notre perspective est celle de l'œuvre vers la vie et non l'inverse, elle ne sépare aucunement l'œuvre de la vie sous la prémisse d'une *poésie vécue*.

³¹¹ Gérard Noiret, *André Velter : ouvrir le chant, op. cit.*, p. 23. Noiret l'attribue en outre à des œuvres de Rainer Maria Rilke, Louis Aragon, Jacques Roubaud et Franck Venaille, entre autres.

³¹² L'hypothèse du *chant profond* d'André Velter, que nous soutenons, est émise par *ibid.*, pp. 23-25, p. 33.

³¹³ *Ibid.*, p. 26.

³¹⁴ *Ibid.* : commotion sereine ou choc au sens d'extase.

³¹⁵ Nous nous référons à une choc destructeur comme le fut la mort soudaine de Chantal Mauduit en mai 1998.

³¹⁶ André Velter, s.t. [entretien oral avec S. B.], com. pers., 28 septembre 2010.

Afin de préciser notre hypothèse d'une *poésie vécue* d'André Velter et de fonder notre démarche par le biais des méthodes d'analyse dont nous nourrissons notre pensée, nous souhaitons esquisser les pivots de la géographie littéraire qui sont, selon nous, la *géopoétique*, la *pensée-paysage*, la *géocritique* et la *géographie littéraire* ; mise en perspective qui se présente comme un essai d'intégration des approches spatiales diverses. Nous situerons ensuite notre démarche par rapport aux paradigmes plus globaux du *tournant spatial* et du *tournant éthique*, en tissant un lien entre la recherche sur l'espace et la relation lyrique, plus particulièrement dans le cadre du paysage.

1.2.3 Géopoétique

Nous partons donc, avec Michel Collot dans son étude de la géopoétique³¹⁷, de l'hypothèse de base d'une « poétique première de l'habiter³¹⁸ » qui présuppose une dimension poétique extérieure ou antérieure à l'exercice de la parole³¹⁹. La « poésie par parole³²⁰ » serait ainsi en quelque sorte seconde ou secondaire³²¹ par rapport à une Relation initiale. Nous supposons par conséquent une dimension poétique qui désigne le rapport premier³²² au monde. L'œuvre de langage ne serait qu'une modalité particulière de cette poétique première³²³. Michel Collot distingue alors *le* poétique de *la* poétique. Par *le* poétique il entend « la propriété qu'ont certains sites ou phénomènes de susciter une émotion, de stimuler notre imagination³²⁴, ou de faire signe, sans qu'on puisse définir précisément le sens de ce signe³²⁵ ». *La* poétique indique quant à elle l'activité créatrice qui

³¹⁷ Michel Collot, « De la géopoétique », *op. cit.*, p. 312. L'argumentation qui suit retrace le propos de Michel Collot sur la géopoétique.

³¹⁸ *Ibid.*

³¹⁹ *Ibid.*

³²⁰ « Poésie par parole » est le titre d'une émission qu'André Velter anima sur *France Culture* de 1987-2008 et qui avait pour but de faire entendre la poésie du monde à voix haute.

³²¹ Michel Collot, « De la géopoétique », *op. cit.*, p. 312.

³²² *Ibid.*

³²³ *Ibid.*

³²⁴ Voir au sujet de l'imagination à l'époque de la Renaissance l'ouvrage de Karin Westerwelle, *Montaigne : die Imagination und die Kunst des Essays*, München, Fink, 2009 et Karin Westerwelle (éd.), *Michel de Montaigne. Von der Macht der Phantasie*, München, Deutscher Taschenbuchverlag, 2010.

³²⁵ Michel Collot, « De la géopoétique », *op. cit.*, p. 312. À noter l'importance conférée à ce

s'efforce d'interpréter ces phénomènes (signes) qui frappent l'imagination³²⁶. Le poétique et la poétique incluraient donc la poésie et la littérature, mais les précéderaient et les déborderaient³²⁷.

Les poètes de la présence qui se regroupent autour de la revue *L'Éphémère*³²⁸, comme Yves Bonnefoy, André du Bouchet et Jacques Dupin, lient étroitement leur poésie à un habiter³²⁹ de la Terre ; cette posture se vérifie également chez Philippe Jaccottet qui ne cesse d'interroger le paysage³³⁰, ou Lorand Gaspar qui lie sa poétique au sol (le *Sol* absolu). Cette tendance de la poésie qui évolue dans un contact immédiat et indélébile avec la Terre, a donné lieu au néologisme *géo-poétique* ou *géopoétique* à la fin des années 1960 ; ces notions sont créées quasiment au même moment par Michel Deguy et Kenneth White. Se concentrant davantage sur l'usage spécifique du langage, le sens que confère Michel Deguy au terme, se laisse saisir davantage. La conception que Kenneth White en propose se veut ouverte, incluant une dimension non-langagière, c'est-à-dire comprenant *le* et *la* poétique, et dépassant ainsi les fron-

type de signe (« signe sans signification » selon Hölderlin, *Sämtliche Werke, op. cit.*, vol. 2, pp. 203-205, Mnemosyne 2, v. 1-3 : « Ein Zeichen sind wir, deutungslos / Schmerzlos sind wir und haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren ») dans le nouveau lyrisme : Jean-Michel Maulpoix dédie son ouvrage *La poésie comme l'amour* à M. D. (Michel Deguy) dont il met en exergue la formule (dont une œuvre porte le titre éponyme) : « La poésie comme l'amour risque tout sur des signes » (*ibid.*, p. 9).

³²⁶ Michel Collot, « De la géopoétique », *op. cit.*, p. 312.

³²⁷ *Ibid.* La poétique et le poétique résideraient donc au cœur de multiples arts comme la peinture, la sculpture, l'architecture, mais aussi, dans une certaine mesure, dans la philosophie, la chorégraphie, la musique, la danse, etc. Or ceci est exactement la position explicite de la géopoétique de Kenneth White, pour qui la (géo)poétique serait le fondement de la culture. Ceci est également la position artistique de la majorité des nouveaux lyriques d'aujourd'hui si l'on tient compte de l'annonce du XVI^e Printemps des poètes du 8 au 23 mars 2014. Voir Jean-Pierre Siméon, URL <<http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=6&ssrub=32&page=138>> [5.4.2013].

³²⁸ Michel Collot, « De la géopoétique », *op. cit.*, p. 314. La revue *L'Éphémère* est publiée par les éditions Maeght de 1967 à 1972. Voir aussi l'étude de Gabriele Bruckschlegel, *L'Éphémère : eine französische Literaturzeitschrift und ihr literarisches Credo*, Wilhelmsheld, Egert, 1990 et James Petterson, *Postwar figures of L'Éphémère*. Yves Bonnefoy, Louis-René des Forêts, Jacques Dupin, André du Bouchet, London, Associated University Presses, 2000.

³²⁹ Voir également l'étude de Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète, op. cit.*, sur Yves Bonnefoy, surtout les sous-chapitres « Une „poétique“ du sens », pp. 161-162 et « La poésie pour bâtir une „théologie de la terre“ », pp. 163-164.

³³⁰ Michel Collot, « De la géopoétique », *op. cit.*, p. 314 ; Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard, 1970 ; Lorand Gaspar, *Sol absolu et autres textes*, Paris, Gallimard, [1971] 2006.

tières entre les disciplines³³¹ pour désigner une « connaissance de la Terre³³² » au sens large³³³. Les deux acceptions ne se contredisent aucunement, c'est pourquoi nous allons combiner ces deux approches.

Dans *Fragments du cadastre*³³⁴, Michel Deguy affirme le rapport sensible et affectif à la Terre (qui rend le monde habitable), comme source première de la création³³⁵ :

L'art transforme la terre en médiatrice, en introductrice, mais vers quoi ? vers le monde, ce monde, notre monde. L'art veut rendre sensible la présence du monde et il transforme la terre à partir de ses propres éléments en perspective sur le monde³³⁶. [...] Avant l'œuvre déjà, nous aimons la terre [...]. Quand la terre s'espace d'elle-même selon la dimension de l'agencement des perspectives jusqu'à l'horizon, elle nous adresse un signe qui fascine. La terre est en pleine perspective. L'œuvre consiste à dégager les perspectives possibles qu'elle recèle³³⁷.

Il condense le rapport entre œuvre et Terre (l'œuvre poétique et la Terre) dans le néologisme *géo-poétique* (avec tiret) dans *Figurations* :

Longtemps [...] j'ai cru que certaines choses dans leur agencement, disons certains lieux, faisaient parabole. [...] J'ai cru qu'on pouvait entendre géo-logie sur le modèle d'astrologie ; qu'une sorte de « géo-poétique », connaissance des vallées de la terre allait être possible, comme des figurants de ce qui est à penser, et que la métaphore ou transfert de l'être en figures à la pensée était le nom de l'espace « poétique³³⁸ » [...].

Dans *Actes*³³⁹ déjà, Michel Deguy ouvre une réflexion sur le principe radical du langage poétique qu'il dote d'une origine éthique³⁴⁰ et que l'on pourrait sans hé-

³³¹ Cf. Kenneth White, « L'expérience du lieu : perspectives géopoétiques », dans Bertrand Lévy, Alexandre Gillet (dir.), *Marche et paysage. Les chemins de la géopoétique*, op. cit., 2007, p. 14.

³³² *Ibid.*, p. 13.

³³³ Kenneth White, *L'Ermitages des brumes. Occident, Orient et au-delà*, Paris, Éditions Dervy, 2005, p. 25 : « À la plateforme classique se substitue un champ d'énergie aux contours fluctuants ».

³³⁴ Michel Deguy, *Fragments du cadastre*, Paris, Gallimard, 1960.

³³⁵ Michel Collot, « De la géopoétique », op. cit., p. 315.

³³⁶ Michel Deguy, *Fragments du cadastre*, op. cit., p. 315.

³³⁷ Michel Deguy, *Fragments du cadastre*, op. cit., p. 110, 111.

³³⁸ Michel Deguy, *Figurations*, op. cit., p. 99.

³³⁹ Michel Deguy, *Actes*, Paris, Gallimard, 1966.

³⁴⁰ Nous entendons « origine éthique » au sens de respect radical de la vie.

situation qualifier de géo-poétique, sans que l'auteur fasse explicitement usage de ladite qualification :

Les mots disent une expérience terrestre, ont une signification *géologique, topologique*. [...] Ainsi la poésie serait *l'origine du langage*. Par elle, dans le poème, nous assistons à tout ce que nous pourrions jamais entendre en fait d'origine du langage³⁴¹.

Plus récemment, tandis que l'avenir de la Terre et de sa diversité se voit de plus en plus menacé, Michel Deguy développe une conscience écologique et fustige le « géocide³⁴² » en cours à travers une écologie³⁴³ de la poésie³⁴⁴ qu'il affirme dans son œuvre *Écologiques*³⁴⁵. La pensée du poète rejoint l'habiter au sens de poétique :

L'écologie, une « logie » (pensée, parole, dires) de l' « oikos » (maison, habitation, terre des hommes) n'est pas facultative. Si elle n'est pas radicale, elle n'est rien. L'écologie ne concerne pas l'environnement (l' « Umwelt » des éthologues) mais le monde (le « Welt » des penseurs³⁴⁶).

Il étend ainsi sa conception originelle centrée sur le langage à un engagement existentiel en vue de réinventer l'*oikos* ; la signification d'*οἶκος* en grec inclut en effet les termes maison, appartement, chambre, bivouac, antre, foyer, demeure, habitat, domicile ou encore pays d'origine³⁴⁷ :

³⁴¹ *Ibid.*, p. 269.

³⁴² Michel Deguy nomme ainsi le massacre de la Nature à l'heure actuelle, dans Michel Deguy, « Que peut la pensée contre le géocide ? », dans Augustin Berque, Philippe Bonnin, Alessia de Biase (dir.), *L'habiter dans sa poétique première : actes du Colloque Cerisy-la-Salle, op. cit.*, pp. 198-213. La pensée est celle de la poésie (*ibid.*, p. 199) : « La poésie pense, et elle est la pensée qui se tourne vers „le phénomène futur“ ».

³⁴³ Nous soulignons que le terme d'écologie est au centre de l'*écocritique*, que nous traitons séparément. Voir Alain Suberchicot, *Littérature et environnement : Pour une écocritique comparée*, Paris, Honoré Champion Éd., 2012, « Frontières », p. 10, 11.

³⁴⁴ Michel Deguy, Bernard Noël, Yves Bonnefoy, « Les Géants », cycle de rencontre par Claude Guerre, 7-9 janvier 2011, Maison de la poésie, Paris.

³⁴⁵ Michel Deguy, *Écologiques, op. cit.*, p. 23 ; p. 31 : « „Gê“, c'est „terra“, la terre. L'écologie [...] est aussi une poétique [...]. Elle est une géographie, une géologie, une géopoétique ».

³⁴⁶ À propos de la conception étymologique de l'écologie voir Michel Deguy, « Michel Deguy, autour de *Écologiques*. Conversation avec Olivier Apert autour de *Écologiques* paru aux Éditions Hermann [en ligne] », *Remue.net*, mis en ligne le 23 avril 2012, URL <<http://remue.net/spip.php?article5146>> [01.08.2013].

³⁴⁷ Selon Langenscheidt rédaction (éd.), *Langenscheidt Taschenwörterbuch Altgriechisch. Altgriechisch-Deutsch, 1*, Berlin, München, Wien *et al.*, Langenscheidt, [1986] ²1993, *οἶκος*, p. 309. Ce mot grec est par ailleurs à la racine des principes *écocritiques*. William Horwarth, « Some principles of Ecocriticism » dans Cheryll Glotfelty, Harold Fromm

par *oikos*, il ne s'agira plus jamais d'un habitat ancien et traditionnel mais moderne qu'il s'agirait de retrouver, de réinventer. Il s'agit d'un nouvel habiter. Des questions équivalentes seraient : que serait la non-violence ? Que serait la paix dans le monde ? Comment sortir de la différence guerre-paix ? Il faut démultiplier les questions qui monnaient la question écologique³⁴⁸.

La notion géopoétique, à la différence de la géo-poétique de Michel Deguy, doit être attribuée à Kenneth White³⁴⁹ pour qui l'enjeu du concept inventé est dès ses débuts intellectuel, moral, spirituel³⁵⁰ et culturel. Il n'a cessé de le défendre et de l'illustrer³⁵¹ à travers son œuvre poétique et essayiste ainsi que par un grand nombre de dialogues³⁵², d'expositions et de conférences³⁵³. La création de l'Institut international de Géopoétique en 1989 à Trébeurden en Bretagne et le lancement de la revue *Les Cahiers de Géopoétique*³⁵⁴ sont autant d'engagements en faveur d'une diffusion de l'idée de la géopoétique. Celle-ci favorise, par son principe ouvert, la collaboration entre des champs divers³⁵⁵ en vue de faire évoluer ce que son fondateur appelle « la grande route³⁵⁶ ».

(éds.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Athens (Georgia), University of Georgia Press, 1996, p. 69.

³⁴⁸ Michel Deguy, « Écologie : [...] Étude de l'habitation [en ligne] », dans « Les Entretiens : entretien de Michel Deguy avec Stéphane Baquey », s. d., n° 9 hors-série, *prétexte éditeur*, Paris, URL <http://pretexte.personneuf.fr/PretexteEditeur/ancien-site/revue/entretiens/entretiens_fr/entretiens/michel-deguy.htm> [10.4.2013].

³⁴⁹ Kenneth White dans « Le mouvement géopoétique : entretien entre Kenneth White et Pierre Dubrunquez » ([Association Maison de la Poésie de la ville de Paris], *Poésie 98 : La géopoétique*, n° 74, octobre 1998, p. 9) soutient qu'il est à l'origine du concept de géopoétique dans la mesure où il est l'auteur de son élaboration profonde.

³⁵⁰ Michel Collot, « De la géopoétique », *op. cit.*, p. 314.

³⁵¹ *Ibid.*

³⁵² Kenneth White, *Le Champ du grand travail : entretiens avec Claude Fintz*, *op. cit.* et Kenneth White, *Le Poète cosmographe : vers un espace culturel : entretiens 1976-1986*, entretiens recueillis et présentés par Michèle Duclos, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1987.

³⁵³ Entre autres la conférence de Kenneth White, « La Géopoétique », programme de recherche dirigé par Michel Collot et Julien Knebusch, *Vers une géographie littéraire*, 17 juin 2011, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, Paris.

³⁵⁴ Kenneth White, *Cahiers de géopoétique* [en ligne], 1990, Cahier n° 1 ; 2008, Cahier n° 6, URL <http://www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/cahiers/index.html#N6> [12.04.2013].

³⁵⁵ La géopoétique favorise par exemple le dialogue entre la poésie, les arts plastiques, l'architecture, la photographie, le cinéma, la géographie, la psychologie et la philosophie.

³⁵⁶ Kenneth White, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 20 octobre 2010. Voir aussi Georges Amar, « Le sens de la terre [en ligne] », *Cahiers de géopoétique*, automne 1990, n° 1, URL <http://www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/cahiers/index.html#N6> [12.04.2013].

La géopoétique de Kenneth White est ancrée dans le vécu, elle est le fruit d'une confrontation à la grandeur du monde³⁵⁷ (« une plus grande ouverture de l'être, une présence à l'univers³⁵⁸ »), expérience fondamentale alimentée par de nombreuses lectures³⁵⁹ qui confortent ses thèses. L'une des principales thèses de cette géopoétique est formulée en ces termes par Kenneth White : « La géopoétique commence avec un corps en mouvement dans l'espace³⁶⁰ », mouvement du corps inséparable de l'esprit vif et inspiré par l'espace³⁶¹. De ce « rendez-vous radical³⁶² » avec la Terre, qui implique les trois constantes géopoétiques *éros*, *logos* et *cosmos*³⁶³, pourrait naître un nouveau fondement culturel. L'objectif géopoétique est de refonder la culture : « Le travail de la géopoétique viserait à explorer les chemins de ce rapport sensible et intelligent à la terre, amenant à la longue, peut-être, une culture au sens fort du mot³⁶⁴ ». Michel Collot affirme qu'

[e]n renouvelant les figures de l'espace, la géopoétique contribue au renouveau de l'esprit et de la condition humaine. Elle continue par d'autres moyens cette *culture de la terre* qui a été à l'origine des civilisations humaines³⁶⁵ [ns].

Kenneth White voit en effet la Terre comme le dénominateur commun à tous les hommes, au-delà de leurs différences :

Si l'on se pose la question de savoir quel peut être un tel motif unificateur pour nous, aujourd'hui, dans le monde entier (puisque nous vivons maintenant [...] à l'échelle [...] de la planète toute entière), je pense qu'une réponse s'impose : la terre même, sur laquelle nous tentons de vivre, et sans laquelle il n'y a pas de monde vivable³⁶⁶.

Selon Kenneth White³⁶⁷,

³⁵⁷ Michel Collot, « De la géopoétique », *op. cit.*, p. 318.

³⁵⁸ Kenneth White, *L'Ermitages des brumes : Occident, Orient et au-delà*, *op. cit.*, p. 18.

³⁵⁹ Michel Collot, « De la géopoétique », *op. cit.*, p. 318.

³⁶⁰ Kenneth White, *Le Champ du grand travail : entretiens avec Claude Fintz*, *op. cit.*

³⁶¹ Kenneth White, *L'Ermitages des brumes. Occident, Orient et au-delà*, *op. cit.*, p. 28.

³⁶² Kenneth White, *Un monde ouvert : anthologie personnelle*, Paris, Gallimard, 2006, « Le passage extérieur », « Chronique orchestrée de l'île », p. 340.

³⁶³ Voir *ibid.*, « Atlantica », « La route de l'Océan », p. 181 : « eros, logos, cosmos ».

³⁶⁴ Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros*, Paris, Grasset, 1994, p. 25.

³⁶⁵ Michel Collot, « De la géopoétique », *op. cit.*, p. 322.

³⁶⁶ Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros*, *op. cit.*, p. 25.

³⁶⁷ Cette acception du mot « monde » rejoint la pensée du théologien Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Discours sur la religion à ceux de ses contempteurs qui sont des esprits cultivés*, Paris, Éd. Montaigne, [1799] 1944. Trad., introd. et notes par J. Rouge.

un monde [...] émerge du contact entre l'esprit et la terre. Quand le contact est sensible, intelligent, subtil, on a un monde au sens plein de ce mot, quand le contact est stupide et brutal, on n'a plus de monde, plus de culture, seulement, et de plus en plus, une accumulation d'immonde³⁶⁸.

La conception de la géopoétique que cherche ainsi à promouvoir Kenneth White est très large. Elle déborde le champ de la poésie et de la littérature pour viser à la création d'un « nouvel espace culturel³⁶⁹ ». Pour Kenneth White, comme pour Michel Deguy, « l'écologie est une affaire de culture profonde³⁷⁰ ».

Dans sa pratique de la géopoétique, Kenneth White investit en effet trois dimensions : l'engagement concret culturel et la poésie (en termes de création de poèmes) d'une part. À ces activités créatrices s'ajoute pour le chercheur universitaire³⁷¹ une méthode géopoétique implicite, selon laquelle fonctionne son choix de textes étudiés dans le champ de la géopoétique³⁷². Kenneth White ouvre des perspectives et suscite un désir de géopoétique : « L'accent, ici, [est mis] sur le désir, un désir de vie et de monde, et sur l'élan³⁷³ ». Ce qui se produit, comme le constate Michel Collot, c'est que « [c]et élargissement se fait au dépens d'une définition plus précise, que Kenneth White évite, y compris dans *Le Plateau de l'Albatros*, qui se présente pourtant comme une „introduction à la géopoétique³⁷⁴ » : « L'accent n'est pas mis, ici, sur la définition³⁷⁵ », affirme le géopoéticien lui-même. La même critique est portée par Bertrand Westphal, dans la mesure où la géopoétique offre selon lui une multiplicité d'idées sans base théorique clairement définie, notamment sans cadre théorique systéma-

³⁶⁸ Présentation de la géopoétique sur le site web de Kenneth White, *La géopoétique*, URL <<http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>> [12.04.2012].

³⁶⁹ Michel Collot, « De la géopoétique », *op. cit.*, p. 319.

³⁷⁰ « Perspectives écologiques. Entretien avec Emmanuel Voyer. Revue Écologie-Bretagne », dans Kenneth White, *Le poète cosmographe*, *op. cit.*, p. 159, p. 160 : « L'écologie, ce serait une pensée du rapport au monde : d'un rapport avec le monde ». Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros*, *op. cit.*, p. 11.

³⁷¹ Kenneth White, « Biographie : maturité », *La géopoétique*, URL <<http://www.kennethwhite.org/biographie/maturite.php?tag=1378144120>> [01.08.2013].

³⁷² Nous trouvons ainsi dans son *Introduction à la géopoétique* des études sur Homère, Hésiode (*ibid.*, p. 26), Ovide (*ibid.*, p. 125) et Alexander von Humboldt (*ibid.*, p. 27) et autres.

³⁷³ Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros*, *op. cit.*, p. 11.

³⁷⁴ Michel Collot, « De la géopoétique », *op. cit.*, p. 319.

³⁷⁵ Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros*, *op. cit.*, p. 11.

tique³⁷⁶. Nous accordons donc à Kenneth White le mérite considérable d'avoir ouvert un « champ³⁷⁷ » géopoétique auquel sont susceptibles de s'ajouter une diversité de voies. Ce qui frappe, dans l'hypothèse *géopoétique*, comme le constate Michel Collot,

c'est le peu d'importance accordé au langage, qui est au contraire au centre de la réflexion de Michel Deguy, et qui constitue, nous l'avons vu, pour l'hypothèse géopoétique, une pierre d'achoppement que Kenneth White contourne délibérément. Il aime rappeler qu'au moment de son installation en France, « À ceux qui lui parlaient d'écriture / il répondait : ouverture³⁷⁸ ».

Nous souhaitons souligner l'audace de Kenneth White, poète et universitaire, de postuler une poétique en dehors du langage et antérieure à celui-ci ; cette vision correspond à notre acception de la poéthique, qui désigne un habiter dans sa poétique première. Nous parlons ainsi, au sens géopoétique, d'une poétique première et d'une poétique seconde, cette dernière étant indissociable de la parole. D'autre part, la pratique poétique de Kenneth White ainsi que ses études littéraires et spécifiquement poétiques montrent son adhésion à la parole écrite dans la mesure où elle s'intègre dans sa propre théorie-pratique³⁷⁹ géopoétique qui, nous l'avons vu, n'a pas été clairement définie et qui ne se focalise pas sur le rapport entre poétique première et seconde – au sens d'une analyse de style par exemple, qui éclaircirait le rapport entre les figures de la parole et l'espace.

³⁷⁶ Bertrand Westphal, « Foreword », dans Robert T. Tally (éd.), *Geocritical explorations. Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, New York, Palgrave Macmillan Press, 2011, p. XI : « Quoiqu'il en soit, même si la géopoétique est devenue un terme quasiment courant, je ne suis pas sûr qu'elle repose sur une base clairement définie. La géopoétique offre souvent un entremêlement d'idées sans cadre théorique systématique, celui qu'elle aurait sûrement aspiré à fournir ».

³⁷⁷ L'espace ouvert par le poète est qualifié en termes de « champ », comme l'indique Kenneth White, *Le Champ du grand travail*, *op. cit.* ; souvent un « champ blanc » lié au vide, voir Claude Fintz, « Un itinéraire culturel et politique », *Europe*, juin-juillet 2010, n° 974, 88, pp. 220-225 et Jiang Dandan, « L'esprit de la montagne froide », *ibid.*, pp. 227-233.

³⁷⁸ Michel Collot, « De la géopoétique », *op. cit.*, p. 319 cite un extrait de Kenneth White, *Les Rives du silence*, Paris, Mercure de France, 1997.

³⁷⁹ Kenneth White, « La géopoétique : en bref », *La géopoétique*, URL <<http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>> [12.04.2012] : « La géopoétique est une théorie-pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre depuis longtemps rompu, avec les conséquences que l'on sait sur les plans écologique, psychologique et intellectuel, développant ainsi de nouvelles perspectives existentielles dans un monde refondé ».

De plus, il nous manque précisément pour la figure d'un poète et pour un projet culturel, la valorisation de l'homme, de l'Autre en tant qu'être humain. Comme l'affirme Kenneth White, la géopoétique « ne pense pas en termes humanistes, [elle] pense en termes bio-cosmo-poétique³⁸⁰ » ; ainsi le « rendez-vous radical » est-il celui « avec la terre, rien qu'avec la terre³⁸¹ », même si le rapport au cosmos inclurait logiquement également, dans un deuxième temps, les hommes. En suivant la réflexion de Michel Collot, on pourrait distinguer les tendances poétiques en deux tendances extrêmes. La pensée de Kenneth White proposerait ainsi plutôt une « poétique du paysage » davantage qu'une « poétique du visage », qui se focaliserait sur la relation humaine directe, telle que nous la trouvons par exemple dans la pensée sur la « relation lyrique » de Jean-Michel Maulpoix ou dans la poétique de la transmission de Jean-Pierre Siméon³⁸².

La géopoétique de Kenneth White s'incarne de différentes manières, qui doivent être distinguées : elle apparaît en premier lieu dans son œuvre et dans la poétique de la terre qu'il incarne à lui seul en tant que poète³⁸³ ; elle se manifeste également dans sa démarche culturelle et dans son engagement (par exemple à travers l'Institut international de géopoétique ou dans *Les Cahiers de géopoétique*), et elle s'affirme enfin en tant que méthode d'approche des textes littéraires. Celle-ci n'est pas explicitée ; selon Michel Collot, les études littéraires ont pour fonction d'élargir l'expérience fondamentale survenue au voyageur au Labrador³⁸⁴. Le géopoète élargit son « champ » en « cercles concentriques³⁸⁵ », à la manière d'une plante qui prend sa nourriture dans l'espace où elle se trouve et qui lui sert (ou lui nuit) naturellement, tout comme le poète est utile ou nuisible à son environnement local, car il progresse non dans le but de s'occuper des

³⁸⁰ Kenneth White, *Le poète cosmographe*, op. cit., « La voie ouverte. Entretien avec Gilles Plazy », extrait des *Nouvelles Littéraires*, p. 25.

³⁸¹ Kenneth White, *Un monde ouvert*, op. cit., « Chronique orchestrée de l'île », p. 340.

³⁸² Jean-Pierre Siméon, « Transmettre », dans s. n., *Transmettre, Cheyne, 30 ans d'Éd. de poésie*, op. cit., pp. 11-14.

³⁸³ Kenneth White, s.t. [entretien oral avec S. B.], com. pers., Trébeurden (Institut international de géopoétique), 26 août 2009.

³⁸⁴ L'épisode de la trouvaille de l'intuition géopoétique en 1979 est relatée dans Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros*, op. cit., p. 13. Depuis, il a ressenti le désir d'élaborer le concept.

³⁸⁵ Kenneth White, s.t. [entretien oral avec S. B.], com. pers., Trébeurden (Institut international de géopoétique), 26 août 2009.

Autres (l'Autre), mais de suivre sa voie par l'énergie³⁸⁶ entre *logos*, *cosmos* et *éros*³⁸⁷. Selon la poésie de Kenneth White, la méthode géopoétique littéraire correspondrait à l'interprétation de son œuvre ; ceci peut se faire en passant par des poétiques proches.

S'il existe bien une certaine affinité entre plusieurs éléments de poétique de la poésie d'André Velter et la géopoétique, nous devons cependant souligner les écarts notables qui les différencient. Nous ne souhaitons pas nous livrer à une étude comparée, il s'agit pour nous de trouver une méthode apte à l'analyse de l'œuvre poétique d'André Velter. Nous retenons donc, en suivant la géopoétique de Kenneth White en tant que méthode d'analyse de textes, des éléments essentiels, ceux d'une poétique première d'un habiter poétiquement le monde, qui recoupe la notion poétique. Le contact radical (au sens de fondamental) homme-Terre est aussi présent dans l'œuvre d'André Velter, et il s'enrichit chez lui du contact direct à l'Autre humain : « Tu es celui / Et tu es moi³⁸⁸ », Relation fondamentale pour la condition du surgissement de la parole poétique en tant que poétique seconde.

1.2.4 Pensée-paysage

Une autre méthode d'approche littéraire centrée sur l'espace s'est développée à partir de la critique thématique de Jean-Pierre Richard³⁸⁹. Elle se subsume sous la notion de *pensée-paysage* – ou simplement de *paysage* –, promue par Michel Collot³⁹⁰. La dimension méthodologique du paysage en tant qu'étude du paysage d'un auteur opère avec le parallélisme de structure (voire le présupposé des « lignes identiques de développement, des principes parallèles d'organi-

³⁸⁶ Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros*, *op. cit.*, p. 11, 12 : « L'accent, ici, [...] [est mis] sur l'élan. Avec le projet géopoétique [...] [i]l s'agit d'un mouvement qui concerne la manière même dont l'homme fonde son existence sur la terre ».

³⁸⁷ Kenneth White, *Un monde ouvert*, *op. cit.*, « La route de l'Océan », p. 181.

³⁸⁸ André Velter, *Du Gange à Zanzibar*, *op. cit.*, p. 9.

³⁸⁹ Michel Collot s'appuie principalement dans sa démarche sur les études de Jean-Pierre Richard, mais également sur celles de Gaston Bachelard (qui ouvre, avec sa *Poétique de l'espace*, l'étude du thème en rapport avec la catégorie de l'espace), de Georges Poulet et de Jean Starobinski ; voir Michel Collot, « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, 1988, n° 47, pp. 79-91, URL <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_05888018_1988_num_47_1_1707> [13.02.2010].

³⁹⁰ Cf. Michel Collot, « Interview avec le poète et chercheur Michel Collot „Le paysage est un lieu privilégié du lyrisme moderne...“ », *op. cit.*

sation³⁹¹ ») du pays perçu *in situ* et *in visu* et du texte créé *in arte*, ainsi qu'avec la prémisse du point de départ commun du poème et du paysage, qu'est évidemment le sujet lyrique³⁹². Car le paysage « n'est pas le pays, mais une certaine image du pays, élaborée à partir du point de vue d'un sujet³⁹³ ». Le paysage « est une désignation singulière pour un espace perçu en tant qu'extrait et qui prend forme à travers une perspective qui compose ses éléments naturels³⁹⁴ » dans un ensemble, à la fois limité et ouvert par un horizon³⁹⁵. Michel Collot définit ainsi le paysage par :

[...] une certaine façon de le voir [le pays], ou de le peindre comme « ensemble » perceptivement et / ou esthétiquement organisé : il ne réside jamais seulement *in situ*, mais toujours déjà aussi *in visu* et / ou *in arte*. Sa réalité n'est accessible qu'à partir d'une perception et / ou d'une représentation³⁹⁶.

Impliquant le sujet comme foyer de la vision et ainsi son point de vue singulier, « [l]e paysage se distingue [...] de l'étendue, objective, géométrique ou géographique³⁹⁷ ».

³⁹¹ Michel Collot, « Le thème selon la critique thématique », *op. cit.*, p. 84.

³⁹² Michel Collot affirme la proximité de la thématique avec la phénoménologie dans « Le thème selon la critique thématique », *op. cit.*, p. 82 : « les présupposés théoriques [sont] inspirés de la phénoménologie », par exemple de la pensée éthique d'Emmanuel Lévinas, puis par la suite de la pensée existentialiste de Jean-Paul Sartre ; ces présupposés servent de point d'appui et de référence contre le formalisme et le textualisme, voir aussi *ibid.*, p. 83 : « On rencontre ici un second présupposé hérité de la phénoménologie : le sujet n'est pas une substance autonome, mais une relation ».

³⁹³ Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », *Dossier LHT*, 16 mai 2011, n° 8, s.p., URL <<http://www.fabula.org/lht/8/8dossier/242-collot>> [08.04.2012], p. 6.

³⁹⁴ Définition proposée par Karin Westerwelle, Pia Döring et Bettina Full, colloque « Die Erfindung von Landschaft in Mittelalter und Renaissance [en ligne] », URL <<http://www.romanistentag.de/index.php?id=927>> [12.04.2013].

³⁹⁵ À propos de la pensée de l'horizon voir Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, *op. cit.* L'horizon est lié au thème et au concept du paysage : Nasrine Khat-tate, « Le concept de structure d'horizon : un nouvel espace théorique pour penser la poésie [en ligne] », Université de Shahid Beheshti, 2005, *Plume*, printemps-été 2005, n°1, publiée en été 2006, pp. 101-115, URL <http://www.sid.ir/en/VEWSSID/J_pdf/110120050107.pdf> [05.10.2010].

³⁹⁶ Michel Collot, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, *op. cit.*, « Introduction », p. 12.

³⁹⁷ *Ibid.*, « Introduction », p. 13. Nous définissons ainsi un paysage symboliquement réel d'André Velter : un paysage non imaginaire, car il est par principe attaché à des référents réels. Le langage poétique d'André Velter se sert de symboles, d'images et de couleurs ainsi que de formes authentiques, réels, littéralement *géo-poétiques*.

Dans les travaux de Jean-Pierre Richard³⁹⁸, le mot paysage désigne une certaine image du monde, intimement liée au style et à la sensibilité de l'écrivain³⁹⁹, indépendamment du référent réel : « L'image du monde sensible que la critique thématique découvre dans une œuvre reflète donc un „paysage“ intérieur⁴⁰⁰ ». Le paysage peut correspondre à « l'univers imaginaire⁴⁰¹ » du poète. Jean-Pierre Richard privilégie l'étude de « thèmes issus de la vie sensorielle et émotionnelle de l'auteur, qui reviennent avec insistance dans son œuvre⁴⁰² » et qui « forment la matière et comme le sol de l'expérience créatrice⁴⁰³ ». Ces thèmes sont par ailleurs porteurs de valeurs éthiques⁴⁰⁴, les *éthoi* comme valeurs récurrentes du paysage d'un auteur. Le paysage se dote ainsi également d'une dimension éthique de l'habiter, impliquant une poétique. Les valeurs peuvent être de nature humaine ou spirituelle, ou bien orientées vers le rapport à la Terre. Le paysage implique ainsi la relation lyrique en tant que Relation. Selon Jean-Pierre Richard, « le paysage d'un auteur, c'est aussi peut-être cet auteur lui-même tel qu'il s'offre totalement à nous comme sujet et comme objet de sa propre écriture⁴⁰⁵ ». Le sujet lyrique est par conséquent le point d'intersection entre le paysage et le paysage d'auteur qui représente *in arte* sa vision du monde à l'instant même de la vision (un paysage de la présence), raison pour laquelle Richard fonde sa démarche sur « l'hypothèse d'un style commun à la façon de voir et à la manière de dire⁴⁰⁶ ». Il présuppose un parallélisme entre la configuration de l'expérience et l'expression verbale structurée par les figures préférées par

³⁹⁸ Nous nous référons, pour ce qui est du paysage selon la critique thématique, aux résultats de recherche de Michel Collot : *ibid.*, « Le paysage selon Richard », pp. 178-189 et *ibid.*, « Pour une géographie littéraire », *op. cit.* ; cf. également Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Éd. du Seuil, 1967 ; Jean-Pierre Richard, *Onze Études sur la poésie moderne*, Paris, Éd. du Seuil, 1964, « Introduction », pp. 7-12.

³⁹⁹ Michel Collot, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, *op. cit.*, « Le paysage selon Richard », p. 178.

⁴⁰⁰ Michel Collot, « Le thème selon la critique thématique », *op. cit.*, p. 83.

⁴⁰¹ Voir Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, *op. cit.* comme texte phare de la critique thématique.

⁴⁰² Michel Collot, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, *op. cit.*, « Le paysage selon Richard », p. 179.

⁴⁰³ Jean-Pierre Richard cité par *ibid.*

⁴⁰⁴ *Ibid.*

⁴⁰⁵ *Ibid.*

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 185.

l'auteur⁴⁰⁷. Il faut noter que la poésie, de par la densité de sa poéticité, s'organise, par rapport à d'autres textes littéraires, de façon davantage spatiale. Elle valorise ainsi à un haut degré la création d'une cohérence sur l'axe paradigmatique par rapport à la création syntaxique, ce qui conduit justement à l'importance accordée aux figures. Son mode de création de cohérence spécifique en engendrant des relations spatiales entre ses éléments, rapproche davantage le poème du tableau en tant qu'art spatial⁴⁰⁸.

La tâche du critique serait alors de reconstruire le réseau de cohérence, de dégager la convergence (qui peut consister en des divergences avec l'espace de la réalité / le référent réel) entre les éléments (formes, figures, thèmes) constitutifs du réseau. Ce paysage est révélateur d'une attitude fondamentale à l'égard du monde et de la vie⁴⁰⁹. Richard associe alors les thèmes⁴¹⁰ aux stylèmes, c'est-à-dire aux figures récurrentes d'un auteur. Les mothèmes⁴¹¹ incluraient pour leur part l'aspect spatial et la dimension des valeurs stables propulsées, l'éthos. Nous assistons ainsi à l'émergence d'une *pensée-paysage*⁴¹² définie par Michel Collot, qui prend notamment appui sur la création de René Char, comme « un mode de pensée, qui ne passe pas par le concept, mais par l'expérience sensible⁴¹³ ». Nous entendons dans ce même sens la formule d'André Velter « la pensée qui fait corps⁴¹⁴ », car le poème en tant que paysage – ou sous-ensemble de l'intégralité de l'œuvre comme paysage – est la manifestation matérielle, voire

⁴⁰⁷ *Ibid.*

⁴⁰⁸ Voir les considérations d'Andreas Kablitz, « Literatur, Fiktion und Erzählung – nebst einem Nachruf auf den Erzähler », dans Irina O. Rajewski, Ulrike Schneider (éds.), *Im Zeichen der Fiktion. Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht. Festschrift für Klaus W. Hempfer zum 65. Geburtstag*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2008, p. 16. Nous rappelons le *ut pictura poesis* horacien ainsi que les arts poétiques de Pseudo-Longin et d'Aristote qui rapprochent la poésie de la peinture, par exemple dans Aristote, *Rhétorique, op. cit., Livre III*, chapitre 11, « Suite du style pittoresque et des bons mots », p. 235.

⁴⁰⁹ Michel Collot, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours, op. cit.*, p. 185.

⁴¹⁰ Voir Michel Collot à propos du thème dans « Le thème selon la critique thématique », *op. cit.*

⁴¹¹ À propos des *mothèmes* voir Alain Borer, « Introduction », dans [Exposition. Charleville-Mézières, Bibliothèque municipale, 1998], *André Velter : dans la lumière et dans la force, op. cit.*, p. 14.

⁴¹² Michel Collot, *Pensée-paysage, op. cit.*, p. 233.

⁴¹³ *Ibid.*

⁴¹⁴ André Velter, *Autoportraits, op. cit.*, p. 38, 41.

formelle d'une vision. Il est une « vision incarnée⁴¹⁵ ». L'œuvre s'inscrit ainsi dans la continuité de l'expérience du réel. Le principe du paysage correspond donc à la prémisse de la poésie vécue d'Alain Jouffroy et constitue le point de départ de la *poésie vécue* d'André Velter.

Si l'étude du paysage se laisserait, sous la prémisse d'un paysage d'auteur en correspondance avec l'expérience du réel et celle d'une pensée incarnée, associer à la méthode comparatiste d'une *géocritique* au sens large⁴¹⁶, la *géopoïétique*⁴¹⁷ tente de « comprendre pourquoi l'espace peut être non seulement source d'inspiration, mais aussi d'invention de formes nouvelles⁴¹⁸ ». Elle étudie la continuité, par l'acte poétique, entre le paysage et la page⁴¹⁹, entre le réel et l'œuvre. Par *poïétique*, nous entendons « [l]'étude du processus de création littéraire⁴²⁰ », le paysage présupposant la continuité entre poème et espace. Nous précisons, par l'hypothèse d'un habiter impliquant des valeurs, qu'il s'agit d'une poïétique fondamentale. Nous postulons la représentation, par thèmes, motifs et stylèmes, du processus poïétique (créatif) à travers la matière du poème même. La forme de l'œuvre serait alors la représentation de sa naissance, ainsi l'œuvre représenterait son origine et conserverait, en forme (en matière singulière) l'élan de son surgissement, qui, au point de chevauchement du sujet lyrique et de la réalité, par la constitution d'un monde singulier en tant que paysage, transmettrait la *poésie vécue* du poète. L'œuvre serait ainsi le trait d'union vivant entre le site (ou l'Autre) et l'intimité du poète empirique (l'homme, la vie) ; il conserve à travers les formes, figures et principes de son paysage le mode du rapport *poïétique* interactif du poète et du monde. L'œuvre transmettrait un passage de vie vécue en *poésie vécue*, elle présente donc un parcours, à travers le poème et dans son médium, où l'œuvre et la vie se lient pour engendrer une *œuvre-vie* (manifeste). La poésie, matérialisée en poème, est vivante

⁴¹⁵ Cf. André Velter, *Extases*, Paris, Gallimard, 2008, œuvres d'Ernest Pignon-Ernest, « Pour l'amour de l'amour », p. 19.

⁴¹⁶ Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », *op. cit.*, p. 5. Selon le sens qu'en donne l'inventeur du terme, Bertrand Westphal, la géocritique « tient compte de l'interaction entre espace réel et représentations de l'espace : le référent spatial d'un texte est déjà lui-même chargé de références littéraires » (*ibid.*, p. 5).

⁴¹⁷ Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », *op. cit.*, p. 8.

⁴¹⁸ *Ibid.*

⁴¹⁹ *Ibid.* Voir aussi Jean-Pierre Richard, *Pages paysages*, Paris, Éd. Du Seuil, 1984.

⁴²⁰ Michel Jarrety (dir.), *Lexique des termes littéraires*, *op. cit.*, « poiésis », p. 332.

par la Relation qui la fonde et qu'elle représente ; elle ouvre sa présence à la fois à l'horizon de présence du lecteur-orateur, du poète et du monde.

L'approche géopoïétique de l'œuvre correspond donc à notre hypothèse sur la poétique d'auteur d'André Velter comme *poésie vécue*. Notre démarche entend et révèle le poème géopoïétique comme poème poétologique.

En même temps, la représentation de la Relation au monde par le poème est qualifiée d'architecture et « [l]a cohérence de cette architecture littéraire, bien que d'un autre ordre, est analogue à celle du paysage perçu, puisqu'elle repose sur un point de vue subjectif, qui organise les données de l'expérience en structures porteuses de sens⁴²¹ ». Or, le poète en mouvement (en voyage ou en marche), ne représente pas une œuvre architecturée de manière figée, mais une œuvre mouvante. Notre hypothèse d'une *poétique* nomade d'André Velter postule ainsi une demeure nomade⁴²². L'habitation nomade sur la terre combine le dynamisme du mouvement perpétuel avec le motif de l'habiter.

1.2.5 Géocritique

Bertrand Westphal a donné les bases d'une *géocritique*⁴²³ comme méthode interdisciplinaire qui se pose pour objectif d'étudier les relations entre littérature et

⁴²¹ Michel Collot, *Paysage et poésie*, op. cit., p. 185.

⁴²² Nous renvoyons aux pensées archipélagiques de Kenneth White, de la créolité et de la géocritique, notamment la pensée insulaire selon Françoise Graziani ainsi qu'au nomadisme et à la culture du rhizome selon Gilles Deleuze et Felix Guattari. Nous nous distinguons de la pensée théorique de la « nomadologie » selon Deleuze et Guattari. André Velter se réfère à un nomadisme réellement vécu (André Velter, s.t. [entretien oral avec S. B.], com. pers., 17 octobre 2006). Quant à Deleuze et Guattari, ils ne se réfèrent explicitement pas aux nomades réels, comme le souligne Friedrich Balke, *Gilles Deleuze*, Frankfurt am Main / New York, Campus-Verlag, 1998, p. 20, 47.

⁴²³ Selon le créateur de la notion geocriticism aux États-Unis, Robert T. Tally jr., Bertrand Westphal est celui qui a fourni les bases à la méthode géocritique par le biais de son manifeste : « Pour une approche géocritique des textes », SFLGC, *Vox Poetica*, 2005, URL <<http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.htm>> [30.04.2013] ; Robert T. Tally (éd.), *Geocritical explorations. Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, New York, Palgrave Macmillan Press, 2011, « Introduction. On geocriticism », p. 2. Bertrand Westphal opte pour l'appellation « géocritique » de sa démarche plutôt que « géopoétique » ; en effet, le mot géopoétique existe déjà dans l'acception particulière selon Kenneth White. En outre, la géopoétique relève davantage de la création que de la critique et soulève au-delà de son utilité méthodique des enjeux – selon la qualification de Bertrand Westphal –, de la « protection de la biosphère, liens entre poésie, biologie et écologie » (*ibid.*, p. 4). Bertrand Westphal (dir.), *La Géocritique mode d'emploi*, Li-

espaces humains dans leurs dimensions dynamiques et leur interactions dialogiques⁴²⁴ :

La géocritique [...] se fonde sur le postulat [...] [que] les espaces humains ne deviennent pas imaginaires en intégrant la littérature ; c'est la littérature qui leur octroie une dimension imaginaire ou mieux : qui traduit leur dimension imaginaire intrinsèque en les introduisant dans un réseau intertextuel. La géocritique, en effet, se propose d'étudier non pas seulement une dimension unilatérale (espace-littérature), mais une véritable dialectique (espace-littérature-espace) qui implique que l'espace se transforme à *son tour* en fonction du texte qui, antérieurement, l'avait assimilé. [...] L'espace influe sur la représentation de l'espace dit réel (référentiel), sur cet espace-souche dont il activera certaines virtualités ignorées jusque-là, ou ré-orientera la lecture⁴²⁵.

L'étude géocritique, à l'intersection de la diachronie et de la synchronie des espaces humains, s'appuie donc sur les interactions spatio-textuelles à un *moment* donné, pour écarter ainsi le risque du point de vue dominant⁴²⁶ en faveur d'une étude de l'imbrication du monde et de l'altérité⁴²⁷ qui lui est inhérente⁴²⁸. La géocritique part de l'hypothèse de la compossibilité⁴²⁹ des mondes dans l'histoire et dans l'espace ainsi que de leur dynamisme, ancrant explicitement l'interaction dans l'« instant⁴³⁰ ». Cet instant peut être imagé par la représenta-

moges, Presses universitaires de Limoges, 2000 ; *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éd. de Minuit, 2007 ; Bertrand Westphal, *Le monde plausible. Espace, lieu, carte*, Paris, les Éd. de Minuit, 2011.

⁴²⁴ Eric Prieto, « Geocriticism, Geopoetics, Geophilosophy, and Beyond », dans Robert T. Tally (éd.), *Geocritical explorations. Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, op. cit., p. 21 : « Le but est d'aboutir à une connaissance dialogique des espaces choisis ».

⁴²⁵ Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », op. cit., p. 6.

⁴²⁶ Le risque serait celui de l'ethnotypicité et du nationalisme, qui va souvent de pair et de l'imagologie (qui est axée sur l'étude des représentations de l'étranger en littérature, *ibid.*, p. 9), l'exotisme, le regard monolithique colonial et le stéréotype. *Ibid.*, p. 12.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 10 : « l'altérité cesse d'être le monopole de la culture regardée, car cette dernière devient elle-même regardante. [...] En adoptant le point de vue géocritique, on adopte nécessairement un point de vue pluriel [...]. On contribuerait de la sorte à déterminer un espace commun, né au / du carrefour de différents points de vue. [...] Toute identité est elle-même plurielle ; toute identité est archipel ».

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 8, 13.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 13 : « La représentation de l'archipel n'a d'autre durée que l'instant ; au-delà de l'instant, l'archi-impression, se formulant, deviendrait stéréotype ».

tion d'un « archipel⁴³¹ » ou d'une « navicule⁴³² » comme strates spatio-temporelles.

La méthode géocritique privilégie le référent spatial⁴³³ réel⁴³⁴ (aux u-topies et à l'univers imaginaire ou purement symbolique par exemple) et se réfère en premier lieu aux villes⁴³⁵. La géocritique gagne sa perspective plurielle, qui est censée relativiser la représentation de l'Autre⁴³⁶, à partir de l'étude comparatiste et interactionnelle, raison pour laquelle l'approche monographique, qui comporte une vision singulière⁴³⁷, se prête moins facilement à l'étude géocritique⁴³⁸. Les espaces vierges⁴³⁹ sans toponyme, comme des espaces intimes, ou ceux qui n'interviennent dans un texte qu'une seule fois, ne pouvant par conséquent pas être soumis à une étude comparatiste, sont quasiment exclus du corpus géocritique⁴⁴⁰. La géocritique est manifestement centrée sur l'identité spatiale plurielle, elle promeut l'optique géocentrique⁴⁴¹ comme approche interdisciplinaire⁴⁴². La

⁴³¹ *Ibid.*

⁴³² *Ibid.*, p. 3, 13.

⁴³³ *Ibid.*, p. 12.

⁴³⁴ Julien Knebusch, « Die Entdeckung der literarischen Geographie », dans Verena Dolle, Uta Helfrich (éds.), *Zum spatial turn in der Romanistik*. Akten der Sektion des XXX. Romanistentages [Wien, 23.-27. September 2007], Verlagsbuchhandlung Martin Meidenbauer, 2009, p. 48.

⁴³⁵ Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », *op. cit.*, p. 1. La géocritique fait pourtant place aux éléments topographiques d'un certain genre, comme des déserts et des mers par exemple.

⁴³⁶ Bertrand Westphal, « Foreword », dans Robert T. Tally (éd.), *Geocritical explorations. Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, *op. cit.*, p. XIV. En effet, cette approche veut abolir le cadre exotique et imagologique, tout comme le cadre colonial (*ibid.*, p. X).

⁴³⁷ *Ibid.*, p. XIV.

⁴³⁸ Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », *op. cit.*, p. 11.

⁴³⁹ En ce sens, l'espace appelé « champ blanc » par Kenneth White serait un espace nouveau, nouvellement découvert et créé, se déroberait à la méthode géocritique. C'est notamment cette limite que constate Éric Prieto dans « Geocriticism, Geopoetics, Geophilosophy, and Beyond », *op. cit.*, p. 22, 23. Il faut pourtant noter que la *géocritique* est en évolution constante. Westphal ne cherche pas à se confronter à White, mais à développer la géocritique à part.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 22 : « pour Westphal, la spécificité de la géocritique est qu'elle est géocentrée, une diversité de textes étant regroupés autour d'un lieu unique ».

⁴⁴² Bertrand Westphal, « Foreword », *op. cit.*, p. VIV, mentionne notamment les études de la littérature, la géographie, l'urbanisme, l'architecture, la sociologie, la philosophie et l'anthropologie.

spécificité de la poésie n'est pas prise en considération⁴⁴³. La géocritique affirme son ancrage dans le monde réel par souci éthique, celui d'une responsabilité humaine, culturelle, enracinée dans les espaces humains⁴⁴⁴. Elle voit ainsi son point de départ dans les destructions et reconstructions des villes du temps de la Seconde Guerre mondiale et de l'après-guerre, ainsi que dans la *compositio loci*⁴⁴⁵.

1.2.6 Écocritique

La *pensée-paysage* comme méthode spécifiquement lyrique, issue de la thématique et destinée à l'étude monographique, est non seulement proche de la *géopoétique* et de la *géocritique*, mais aussi des approches *écocritiques*. La notion est initialement promue par Cheryll Glotfelty (d'après Harold Fromm⁴⁴⁶), mais apparaît en réalité pour la première fois dans les travaux de William Rueckert⁴⁴⁷. Il fonde en effet de manière significative sa pensée *écocritique* sur la modalité particulière qu'il attribue au poème ainsi qu'à l'acte poétique et au lecteur⁴⁴⁸, ces deux éléments étant liés par la transmission d'énergie du poème ; celui-ci en est le médium exemplaire, à la fois matière de passage et transmutation : il se présente ainsi comme un fonds d'énergie, au sens de foyer ouvert ou d'habitation ouverte. Il transpose la manière de fonctionner des plantes vertes aux poèmes et file la métaphore du poème comme plante verte dont le poète est le soleil moteur d'énergie. Il symbolise par cette *poïétique* basée sur un principe biologique (bio-

⁴⁴³ Récemment le champ d'exploration de la géocritique a été ouvert par un certain nombre de chercheurs dont les propos sont rassemblés dans Robert T. Tally (éd.), *Geocritical explorations. Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, *op. cit.*

⁴⁴⁴ Bertrand Westphal, « Foreword », *op. cit.*, p. XIII.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. IX et Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », *op. cit.*, p. 1. Il se réfère concrètement à la Conférence de Yalta en 1945 ainsi qu'au processus de décolonialisation.

⁴⁴⁶ Harold Fromm, « Preface », dans Cheryll Glotfelty, Harold Fromm (éds.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, *op. cit.*, p. IX, X.

⁴⁴⁷ Denise Paré, « Habitats, migrations et prédatons : analyse écocritique de *La héronnière* de Lise Tremblay [en ligne] », *Cahiers de géographie du Québec. Géographie et littérature*, 2008, n° 147, 52, URL <<http://id.erudit.org/iderudit/029871ar>> [30.04.2012], p. 455.

⁴⁴⁸ William Rueckert, « Literature and Ecology. An experiment in ecocriticism », dans Cheryll Glotfelty, Harold Fromm (éds.), *The Ecocriticism Reader*, *op. cit.*, pp. 105-123, p. 107.

chimique) une *poétique écologique* (*ecological poetics*⁴⁴⁹). Nous allons voir que cette symbolique se trouve développée et approfondie par l'amour fol d'André Velter et Chantal Mauduit, le tournesol comme poème-portrait devenant emblème d'une passion amoureuse poétique et solaire, indissociable de la Nature himalayenne.

L'écocritique en tant que méthode littéraire, basée sur l'écriture de la nature (*nature writing*) et synonyme d'*écolittérature* (*ecoliterature*), s'est développée dans les années 1990⁴⁵⁰ aux États-Unis et au Canada⁴⁵¹ en réinvestissant la pensée de leur pionnier William Rueckert. *Ecocriticism* est en premier lieu un exploit collectif et progressiste⁴⁵², surtout si on associe l'écocritique aux études littéraires environnementales (*environmental literature studies*⁴⁵³). Dans la mesure où elle est concernée dans une moindre mesure par des préoccupations théoriques, l'écocritique se conçoit comme une approche de la littérature du point de vue écologique et environnemental⁴⁵⁴. Comme l'enjeu géopoétique, sa motivation est donc explicitement engagée en faveur de la survie de la planète dans sa diversité naturelle et culturelle ; cette diversité est basée, selon Cheryll Glotfelty, sur le rapport avec la diversité des champs de la géographie (incluant ainsi la matière inanimée), la faune, la flore et la biosphère (l'ensemble des êtres vivants qui se développent sur la Terre). Elle définit l'écocritique comme « l'étude de la Relation entre la littérature et l'environnement physique⁴⁵⁵ ». Le champ des méthodes servant pratiquement et virtuellement aux approches des textes sous le terme écocritique est donc vaste⁴⁵⁶. Il est en effet susceptible d'englober, à ses

⁴⁴⁹ William Rueckert, « Literature and Ecology. An experiment in ecocriticism », *op. cit.*, p. 111.

⁴⁵⁰ Bertrand Westphal, « Foreword », *op. cit.*, p. XI.

⁴⁵¹ Denise Paré, « Habitats, migrations et prédateurs : analyse écocritique de *La héronnière* de Lise Tremblay », *op. cit.*, p. 455.

⁴⁵² Bertrand Westphal, « Foreword », *op. cit.*, p. XI.

⁴⁵³ Selon Cheryll Glotfelty, cette *environmental literature* a débuté grâce à des travaux collectifs au milieu des années 1980. Cheryll Glotfelty, « Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis », *op. cit.*, p. XVII.

⁴⁵⁴ Cf. Denise Paré, « Habitats, migrations et prédateurs : analyse écocritique de *La héronnière* de Lise Tremblay », *op. cit.*, p. 456.

⁴⁵⁵ Cheryll Glotfelty, « Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis », *op. cit.*, « Definition of ecocriticism », p. XVIII.

⁴⁵⁶ Sur le plan de la poésie nous trouvons par exemple la notion d'écopoétique (*ecopoetics*). Voir par exemple la revue dirigée par Jonathan Skinner, *Ecopoetics* [en ligne], 2001, n°1, Periplum editions, URL <<http://ecopoetics.files.wordpress.com/2008/06/eco1.pdf>> [01.08.2013].

fins – la mise en lumière des interactions entre nature et culture⁴⁵⁷ – les méthodes traditionnelles des analyses de texte. L'écocritique s'est établie comme une nouvelle discipline universitaire, mettant en contact les mêmes chercheurs qui sont souvent concernés par la géocritique, comme Scott Slovic, Eric Prieto et Michael Branch par exemple. À l'Université de Nevada, Reno, une première chaire de Littérature et Environnement a été créée en 1990 ; en 2012, Scott Slovic devient professeur de Littérature et Environnement à l'Université de Idaho. Il existe en outre depuis les années 1990 l'Association for the Study of Literature and Environment (ASLE) ainsi que la revue *ISLE (Interdisciplinary Studies in Literature and Environment)*⁴⁵⁸.

À présent au Canada, à Montréal, deux des représentants les plus engagés dans ce domaine d'écocritique en lien avec la géopoétique, sont Stéphanie Posthumus et Rachel Bouvet. En France, un projet d'écocritique pour la jeunesse s'est formé en 2014.

1.2.7 Géographie littéraire

Ces différentes approches littéraires spatiales forment un ensemble en constant développement. Bertrand Westphal constate le manque de lien entre les différentes voies concernées par l'espace⁴⁵⁹. Porté sur l'interaction entre espaces et littérature et souhaitant relativiser la distinction entre le point de vue égo-centré et les approches géocentrées, cet objectif d'interconnexion est devenu l'enjeu de l'Atelier de Géographie littéraire. Nous avons assisté à sa naissance en janvier 2011⁴⁶⁰ ; il a été créé par Michel Collot et Julien Knebusch à l'Université Sorbonne Paris 3 Nouvelle dans le cadre du programme de recherche de l'EA 4400 « Écritures de la modernité ». Au-delà de ces réunions mensuelles, l'atelier pro-

⁴⁵⁷ Cheryll Glotfelty, « Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis », *op. cit.*, p. XIX.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, « Birth of Environmental Literary Studies », pp. XVII-VVIII.

⁴⁵⁹ Bertrand Westphal, « Foreword », *op. cit.*, p. XIV.

⁴⁶⁰ L'Atelier *Vers une géographie littéraire ?* s'est ouvert avec la conférence de Michel Collot, « La géographie littéraire : état des lieux » le 14 janvier 2011 ; les conférences de Julien Knebusch, Jean-Louis Tissier, Bertrand Westphal, Franco Moretti et Kenneth White lui ont succédé dans les mois suivants, voir Julien Knebusch, Michel Collot, *Vers une géographie littéraire*, URL <<http://geographielitteraire.hypotheses.org/16>> [08.05.2013].

longe son action par le biais d'un blog, *vers une géographie littéraire*⁴⁶¹, et travaille à mettre en relation les chercheurs internationaux et interdisciplinaires dont les recherches portent sur la relation entre espace et littérature (plus précisément dont les travaux « ont été consacrés à l'étude de l'inscription de l'espace et / ou à la représentation des lieux dans les textes littéraires⁴⁶² »). L'essai fondateur « Die Entdeckung der literarischen Geographie » (La découverte de la géographie littéraire) a été publié par Julien Knebusch en 2009 dans l'ouvrage collectif *Zum spatial turn in der Romanistik* dans le prolongement de sa communication donnée lors de la Journée des Romanistes (*Romanistentag*) à Vienne en 2007⁴⁶³. Christine Baron évoque les fondements théoriques dans « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures⁴⁶⁴ », tandis que Michel Collot esquisse l'historique et les implications méthodologiques d'une « véritable „géographie littéraire“ » dans son manifeste « Pour une géographie littéraire » en 2011. Michel Collot et Julien Knebusch considèrent que la géographie littéraire repose sur trois piliers centraux⁴⁶⁵, que sont les géographies de la littérature, géopoétique et géocritique⁴⁶⁶. La pensée-paysage est naturellement impliquée⁴⁶⁷ ; Gesine Müller parle dans ce sens d'un *tournant paysager* en tant que dimension partielle du tournant spatial⁴⁶⁸. Le terme de géographie littéraire a

⁴⁶¹ *Ibid.*, URL <<http://geographielitteraire.hypotheses.org/>> [08.05.2013].

⁴⁶² *Ibid.*, « Présentation », URL <<http://geographielitteraire.hypotheses.org/>> [08.05.2013].

⁴⁶³ Julien Knebusch, « Die Entdeckung der literarischen Geographie », *op. cit.*, pp. 41-56.

⁴⁶⁴ Christine Baron, « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures [en ligne] », URL <<http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=221>> [21.07.2011], spécialement p. 4.

⁴⁶⁵ Julien Knebusch, « Die Entdeckung der literarischen Geographie », *op. cit.*, p. 41, 53.

⁴⁶⁶ Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », *op. cit.*

⁴⁶⁷ Julien Knebusch, « Die Entdeckung der literarischen Geographie », *op. cit.*, p. 53, recentre les tendances de la façon suivante : il place la géographie de la littérature aux côtés de la géopoétique et de la géocritique. Dans la mesure où ce n'est pas l'histoire des approches spatiales dans une perspective méthodologique qui est au centre de notre recherche, mais l'état actuel des méthodes spatiales, nous nous limitons à ce renvoi à l'histoire de la critique spatiale en France afin d'apporter des analyses fructueuses de la *poésie vécue*.

⁴⁶⁸ Gesine Müller, « Goethe à Haïti ? Dynamiques paysagères postcoloniales dans la littérature des Caraïbes françaises et espagnoles du XIX^e siècle [en ligne] », dans Aline Bergé, Michel Collot, Jean Mottet (dir.), *Paysages européens et mondialisation 2. Éléments de géographie littéraire, Carnet de recherche Vers une géographie littéraire*, septembre 2012, URL <<http://ia600806.us.archive.org/8/items/PEM2-Geolit/PEM2-Geolit.pdf>>, [26.10.2012], p. 24.

déjà été réactualisé par Michel Collot en 2002⁴⁶⁹ dans le contexte d'un constat du déclin du nombre de thèses soutenues en histoire littéraire⁴⁷⁰, et s'est accompagné de la valorisation du concept de « géographie littéraire⁴⁷¹ ». Julien Knebusch affirme dans sa thèse *Poésie planétaire* la démarche de l'« analyse de l'ouverture au monde », dans le domaine de la poésie en l'occurrence, pour laquelle il adopte « une méthodologie nouvelle, celle de la „géographie littéraire“ ». Elle lui permet « de situer le cadre géographique de la production poétique et de montrer comment la géographie est représentée et mise en forme dans les textes⁴⁷² ». En même temps, Franco Moretti⁴⁷³ promeut une géographie de la littérature⁴⁷⁴, tandis qu'un colloque international se tient en 2009 à Florence, sous la direction d'Aline Bergé, Michel Collot et Jean Mottet sur le sujet « Paysages Européens et Mondialisation⁴⁷⁵ ». Ces approches spatiales se situent dans le cadre supérieur d'un tournant spatial ou tournant topographique⁴⁷⁶ des

⁴⁶⁹ Les actes du Colloque de la Société d'étude de la littérature française du XX^e siècle (SELF XX) de 2002 ont été édités en 2004 : Didier Alexandre, Michel Collot, Jeanyves Guérin, Michel Murat (éds.), *La Traversée des thèses. Bilan de la recherche doctorale en littérature française du XX^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

⁴⁷⁰ Le déclin du nombre des thèses soutenues en histoire littéraire concerne les années 1990.

⁴⁷¹ Michel Collot, « Petit discours sur les méthodes », dans Didier Alexandre, Michel Collot, Jeanyves Guérin, Michel Murat (éds.), *La Traversée des thèses, op. cit.*, p. 41.

⁴⁷² Julien Knebusch, *Poésie planétaire : l'ouverture au(x) monde(s) dans la poésie française au début du XX^e siècle, op. cit.*, p. 16. Julien Knebusch soutient que « [l']association entre géographie et littérature est peu développée dans les études littéraires françaises ». Il précise (*ibid.*) que « [p]ar géographie, [ils] ne compren[ent] pas une assignation de l'espace au territoire, mais également l'espace en général, soit aussi la géographie comme modalité du rapport au monde pouvant se détacher du matérialisme géographique ».

⁴⁷³ La géographie de la littérature est une approche menée actuellement par Franco Moretti, ancien professeur de Rome qui enseigne actuellement à Stanford University.

⁴⁷⁴ Julien Knebusch, « Die Entdeckung der literarischen Geographie », *op. cit.*, p. 46, 47 ; Franco Moretti, *Atlas du roman européen, 1800-1900*, Paris, Ed. du Seuil, 2000 ; Franco Moretti, *Kurven, Karten, Stammbäume. Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, [2005] 2009.

⁴⁷⁵ Aline Bergé, Michel Collot, Jean Mottet (dir.), « Paysages Européens et Mondialisation », URL <<http://www.colloque-pem-finaly.mysite.com/>> [06.05.2013].

⁴⁷⁶ Stephan Günzel, Jörg Dünne (éds.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2006, p. 12, 13, soulignent l'avantage de parler du topographical turn, comme le propose Sigrid Weigel (Sigrid Weigel, « Zum „topographical turn“ – Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften », *KulturPoetik*, 2002, 2 / 2, pp. 151-165), pour éviter la critique d'un retour en arrière (cf. *ibid.*, p. 12) ; Jörg Dünne, « Vom Nutzen und Nachteil der Raumgeschichte. Zur Historizität literarischer Räume am Beispiel des Don Quixote », conférence donnée dans le cadre du Colloque des Doctorants de la Studienstiftung

sciences humaines et sociales (dont notre cadre de référence est formé par la France et l'Allemagne) : un changement du paradigme du textualisme et de l'histoire littéraire vers un intérêt croissant pour l'espace que l'on peut par ailleurs constater globalement⁴⁷⁷ ; en Allemagne le tournant spatial a été pris par la *Romanistik* par exemple, à travers les travaux de Jörg Dünne et de Wolfram Nitsch⁴⁷⁸ dans le cadre des théories spatiales. Les recherches de Gesine Müller et Ottmar Ette sur les Caraïbes transcoloniales et transatlantiques s'inscrivent sous ce même paradigme de l'espace⁴⁷⁹ ; le programme pour les sciences des lettres (*Literaturwissenschaft*) en tant que science de la vie (*Lebenswissenschaft*) a par ailleurs donné l'occasion à Vittoria Borsò de développer une *bio-poétique* (*Bio-Poetik*) dans la littérature et les arts, qui lie la valeur de la vie à l'espace ouvert⁴⁸⁰.

L'écocritique en Allemagne n'est pas encore établie ; un programme de recherche sous la direction d'Evi Zemanek (*Germanistik* / département d'alle-

des deutschen Volkes « Raum und Literatur » (Espace et littérature », 23-24 janvier 2009, Université de Hamburg, p. 1 [non publiée].

⁴⁷⁷ L'intérêt des recherches spatiales en littérature croît aussi bien en France qu'en Allemagne, aux États-Unis, au Canada, en Côte d'Ivoire, en Gambie, par exemple. Michel Collot (« Pour une géographie littéraire », *op. cit.*, p. 1) voit dans l'article de Marcel Gauchet paru en 1996 un texte crucial pour le tournant géographique en France (Introduction au dossier « Nouvelles géographies », *Le Débat*, novembre-décembre 1996, n° 92, p. 42).

⁴⁷⁸ Wolfram Nitsch mène un grand nombre d'études importantes sur l'espace urbain dans la poésie et le roman, particulièrement en lien avec les moyens de transport ; nous nous limitons à citer une sélection de sa production, comme par exemple « Terrains vagues und Nicht-Orte. Städtische Räume in ‚Les ruines de Paris‘ », dans Wolfram Nitsch, Andreas Mahler (éds.), *Rédas Paris. Topographien eines späten Flaneurs*, Passau, Stutz, 2001, pp. 31-49 ; « Paris ohne Gesicht. Städtische Nicht-Orte in der französischen Prosa der Gegenwart », dans Andreas Mahler (éd.), *Stadt-Bilder. Allegorie-Mimesis-Imagination*, Heidelberg, Winter, 1999, pp. 305-321 ; « Mécanismes dangereux. Technique de la métaphore et métaphores techniques chez Claude Simon », dans Wolfram Nitsch, Irene Albers, *Transports. Les métaphores de Claude Simon*, Bern et al., Lang, 2006, pp. 235-249 ; Wolfram Nitsch, Jörg Dünne (éds.), *Scénarios d'espace. Littérature, cinéma et parcours urbains*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2014.

⁴⁷⁹ Ottmar Ette, *Transarea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*, Berlin, Walter de Gruyter, 2012 ; Ottmar Ette, Gesine Müller (éds.), *Worldwide. Archipels de la mondialisation / Archipiélagos de la globalización*, Frankfurt / Madrid, 2012 ; Gesine Müller, Susanne Stemmler (éds.), *Raum – Bewegung – Passage. Postkoloniale frankophone Literaturen*, Tübingen, Narr, 2009.

⁴⁸⁰ Vittoria Borsò, « „Bio-Poetik“. Das „Wissen für das Leben“ in der Literatur und den Künsten », dans Wolfgang Asholt, Ottmar Ette (éds.), *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven*, Tübingen, Narr, 2010, p. 223.

mand) de l'Université Albert-Louis de Fribourg se pose pour objectif d'initier une écocritique critique en révisant ses bases anglo-saxonnes, et de contribuer à son évolution dans une perspective européenne continentale⁴⁸¹. Ce projet « Ethik und Ästhetik in literarischen Repräsentationen ökologischer Transformationen » (éthique et esthétique dans les représentations des transformations écologiques) coopère avec la journée d'études du DGAVL (Association Allemande de Littérature Générale et Comparée, faisant partie de l'AILC / ICLA, Association Internationale de Littérature Comparée), qui a pour objectif d'aboutir à une discussion écocritique en 2014⁴⁸². Dans la *Romanistik*, Cornelia Klettke, à la suite de la Journée des Romanistes en 2009 (*Romanistentag*), publie un ouvrage collectif sous le signe de l'écocritique selon Cheryll Glotfelty⁴⁸³. L'intérêt pour le paysage se poursuit⁴⁸⁴ indépendamment dans le champ de recherche de Karin Westerwelle, qui a mis ce thème au centre de la journée des gallo-romanistes en 2013, événement organisé par la section « Die Erfindung von Landschaft in Mit-

⁴⁸¹ Texte d'annonce du projet dirigé par Evi Zemanek, financé par la DFG (Communauté de recherche allemande) qui a débuté en hiver 2012 : Evi Zemanek, « Neuere Deutsche Literatur : Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. JunProf. Dr. Evi Zemanek [en ligne] », <http://www.google.de/imgres?imgurl=http://portal.uni-freiburg.de/ndl/personen/zemanek/index.html/lebenslauf/images/zemanek.jpg&imgrefurl=http://portal.unifreiburg.de/ndl/personen/zemanek&h=193&w=125&sz=24&tbnid=Yg7WPADa_MBJKM:&tbnh=90&tbnw=58&prev=/search%3Fq%3Devi%2Bzemanek%26tbm%3Disch%26tbo%3Du&zoo m=1&q=evi+zemanek&usq=_xDYkik7UPwYcPSYiSkHRIn5F5Yg=&docid=WDZ0Z3Fu8iCuHM&sa=X&ei=_CePÜcviOthXsgbMmYGGdA&ved=0CEUQ9QEwAg&dur=460> [12.05.2013].

⁴⁸² XVI^e Congrès de la DGAVL sous la direction de Christiane Solte-Gresser et Claudia Schmitt, « Littérature et écologie : nouvelles perspectives critiques dans la recherche littéraire et culturelle [en ligne] », URL http://www.uni-saarland.de/fileadmin/user_upload/Professoren/fr41_ProfSolteGresser/Dokumente/Ökonomie_und_Ökologie/Ökokritik_CfP_frz.pdf [12.05.2013].

⁴⁸³ Cornelia Klettke, Georg Maag (éds.), *Reflexe eines Umwelt- und Klimabewusstseins in fiktionalen Texten der Romania. Eigentliches und uneigentliches Schreiben zu einem sich verdichtenden globalen Problem*, op. cit., « Einleitung » (introduction), p. 11.

⁴⁸⁴ Nous indiquons une continuité dans l'intérêt pour le paysage, comme le montrent par exemple les travaux de Joachim Ritter, *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, Münster, Verlag Aschendorff, 1963 ; Karlheinz Stierle, *Petrarcas Landschaften : zur Geschichte ästhetischer Landschaftserfahrung*, Krefeld, Scherpe Verlag, 1979 ; Jakob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien : Gesammelte Werke*, vol. 3, [1859] [1955] 1962, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1955. Dans cette lignée ouverte par Alexander von Humboldt s'inscrit également la géopœtique de Kenneth White (voir note 399) : Alexander von Humboldt, *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, vol. 1 et 2, Stuttgart / Augsburg, s. éd., 1847 / 1850.

telalter und Renaissance » (l'invention du paysage au Moyen Âge et à l'époque de la Renaissance⁴⁸⁵).

L'intérêt pour le paysage dans sa dimension éthique et écologique prend donc de plus en plus d'importance. Michel Collot, l'initiateur de la recherche sur le paysage dans le domaine de la poésie⁴⁸⁶ en France⁴⁸⁷ (dans le champ du romantisme jusqu'à la poésie contemporaine), soutient dans *Paysage et poésie du romantisme à nos jours* :

Cette résurgence du paysage au premier plan des préoccupations de notre société a coïncidé avec une prise de conscience des menaces qui pèsent sur notre environnement ; mais elle ne se réduit pas au seul souci écologique, et moins encore à une option écologiste. Le paysage n'est pas seulement un milieu naturel, mais un bien culturel, auquel sont attachées de multiples valeurs et significations, qui concernent aussi bien l'individu que la collectivité. Ses enjeux sont économiques et sociologiques, tout autant qu'affectifs : écologie au sens large d'une écologie symbolique. [...] [C]'est un phénomène multidimensionnel, un véritable carrefour où se croisent les apports de la nature et de la culture, de l'histoire et de la géographie, de l'individu et de la société, du réel, de l'imaginaire et du symbolique⁴⁸⁸.

Loin d'associer la pensée-paysage à l'écocritique, l'approche de Michel Collot se nourrit des évolutions même de la création en poésie, la poésie détenant aujourd'hui son rôle d'éveilleuse des consciences et contribuant à la formation du

⁴⁸⁵ Section sous la direction de Karin Westerwelle, Bettina Full et Claudia Pia Döring, voir Karin Westerwelle, Pia Döring et Bettina Full, « Die Erfindung von Landschaft in Mittelalter und Renaissance [en ligne] », *op. cit.*

⁴⁸⁶ Pour un panorama des théories du paysage en France voir Alain Roger (éd.), *La Théorie du paysage en France (1974-1994)*, *op. cit.*, Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.

Il faut noter en même temps l'intérêt toujours croissant de l'actualité poétique pour le paysage et la géographie, comme en témoigne l'émission à la radio « Géographie du poème. Carte blanche à Jean-Pierre Siméon [en ligne] » sur *France Culture* par exemple : *France Culture*, « Géographie du poème – Carte Blanche : 03.04.2013, 23h à minuit », URL <<http://www.franceculture.fr/emission-l-atelier-fiction-geographie-du-poeme-carte-blanche-a-jean-pierre-simeon-2013-04-03>> [10.04.2013].

⁴⁸⁷ Nous mentionnons la fondation de l' « Association Horizon paysage [en ligne] » en 1995 que Michel Collot préside jusqu'à sa dissolution en mars 2011 (URL <<http://horizonpaysage.org/>> [12.05.2013]) ; nombreuses publications sur le thème et l'histoire du paysage, notamment Michel Collot, *L'horizon fabuleux 1, XIX^e siècle*, Paris, José Corti, 1988 et *L'horizon fabuleux 2, XX^e siècle*, Paris, José Corti, 1988, recherche sur le paysage en poésie qu'il ouvre en liant « l'horizon du paysage » à « l'horizon des poètes ».

⁴⁸⁸ Michel Collot, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, *op. cit.*, « Introduction », p. 9, 10.

monde⁴⁸⁹ en vue d'un avenir habitable. Concernant les questions de la survie de la planète et de la diversité culturelle (ses écologies symboliques diverses), le poète garde toujours « une longueur d'avance⁴⁹⁰ » : « Il a pour la faune des humains une fraternité intacte. [...] Il a en poche un plan de l'impossible⁴⁹¹ ». La poésie, qui se sait irréductible, loin des théories qui lui sont applicables, exige des méthodes spécifiques. La recherche dans les domaines de la géopoétique et du paysage, ainsi que dans le champ plus large de la géographie littéraire, chemine aux côtés de la création artistique elle-même.

Dans le champ de la poésie francophone contemporaine, l'intérêt pour le paysage⁴⁹², la géographie et la Terre dans une perspective éthique ne cesse d'animer les grandes poétiques. Nous ne citons que quelques-uns des poètes majeurs qui sont devenus connus depuis les années 1950⁴⁹³ et qui lient leur création au paysage : André du Bouchet, Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet, Jacques Dupin, Lorand Gaspar, Andrée Chédid, Vénus Khoury-Ghata, Kenneth White, Tahar Ben Jelloun, Michel Butor, Claude Esteban, Nadia Tuéni, Georges-Emmanuel Clancier, Édouard Glissant, Stéphane Jude, Eugène Guillevic, Louis Calaferte, Jean Laude, François Cheng, Jean-Pierre Siméon et bien sûr André Velter⁴⁹⁴.

⁴⁸⁹ Par « illusion lyrique » (cf. Jean-Michel Maulpoix, *La poésie malgré tout*, Paris, Mercure de France, 1996, chapitre « L'illusion lyrique », pp. 11-29 notamment sur « l'illusion lyrique de l'image », *ibid.*, p. 17 ; Michel Collot, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, *op. cit.*, « Horizon et imagination », p. 65 ainsi que Michel Collot, « Un paysage objectif ? », *L'étrangère*, 2010, n° 25, p. 19, 20.

⁴⁹⁰ André Velter, *La vie en dansant*, *op. cit.*, « Une longueur d'avance », p. 61.

⁴⁹¹ *Ibid.*

⁴⁹² Michel Collot évoque ainsi, en reprenant l'expression de Pierre Reverdy, l'émergence d'un « lyrisme de la réalité » dans Michel Collot, « Un paysage objectif ? », *op. cit.*, p. 20. Il renvoie ainsi à Michaël Batalla et Olivier Domerg.

⁴⁹³ Cf. Michel Collot, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, *op. cit.*, p. 10, 11.

⁴⁹⁴ Nous nous limitons à n'indiquer que quelques auteurs de cette tendance qui implique ou met en exergue le paysage : André du Bouchet, *Dans la chaleur vacante (suivi de) Ou le soleil*, Paris, Gallimard, [1961 et al.] 2009 ; Yves Bonnefoy, *Pierre écrite*, Paris, Mercure de France, 1964 ; Philippe Jaccottet, *Cahier de verdure (suivi de) Après beaucoup d'années*, Paris, Gallimard, [1990 et al.] 2004 ; Jacques Dupin, *Gravir*, Paris, Gallimard, 1963 ; Lorand Gaspar, *Sol absolu et autres textes*, *op. cit.* ; Andrée Chédid, *L'Étoffe de l'univers*, Paris, Flammarion, 2010 ; Vénus Khoury-Ghata, *Quelle est la nuit parmi les nuits*, Paris, Mercure de France, 2004 ; Kenneth White, *La danse du chamane sur le glacier : aux sources d'un art à la hauteur de la terre et à la mesure du monde*, Rouen, L'instant perpétuel, 1996 ; Tahar Ben Jelloun, *Le discours du chameau (suivi de) Jénine (et autres poèmes)*, Paris, Gallimard, [1995] 2007 ; Michel Butor, *Anthologie nomade*,

À travers notre contribution à la recherche sur l'œuvre poétique d'André Velter, nous n'apportons pas seulement une nouvelle perspective poétique sur le monde, mais également une approche singulière méthodique au paysage d'André Velter *in arte*. Nous contribuons ainsi à l'extension et / ou à la diversification au sens d'une spécialisation de la pensée-paysage, de la géo-poétique, de l'écocritique et de la géographie littéraire. Notre approche s'intègre ainsi au tournant spatial en tant que cadre paradigmatique auquel nous lions le tournant éthique⁴⁹⁵, selon nous tout aussi fondamental.

1.3 PARCOURS

[L]e départ a été volé
comme chez les vagabonds
les exilés les rôdeurs les manouches
les indomptés de naissance⁴⁹⁶ [.]

écrit le poète et voyageur André Velter, contestant le mode de vie sédentaire⁴⁹⁷ pour lui préférer le nomade et en faire l'éloge. « Vétille originelle⁴⁹⁸ » : tels sont les mots qu'il utilise pour qualifier sa naissance dans les Ardennes le 1^{er} février 1945, valorisant ainsi ce toujours « „être en marche“ sans jamais avoir dû partir (étant depuis toujours, déjà, en partance, dans une non-appartenance radicale à

Paris, Gallimard, 2004 ; Claude Esteban, *Le jour à peine écrit* (1967-1992), Paris, Gallimard, 2006 (« Conjoncture du corps et du jardin », pp. 93-167) ; Nadia Tuéni, *Jardinier de ma mémoire*, Paris, Flammarion, 1998 ; Georges-Emmanuel Clancier, *Le Paysan céleste (suivi de) Notre part d'or et d'ombre (poèmes 1950-2000)*, Paris, Gallimard, 2008 ; Édouard Glissant, *Poétique de la Relation : poétique III*, Paris, Gallimard, 1990 ; Eugène Guillevic, *Avec*, Paris, Gallimard, 1966 ; Louis Calaferte, *Terre céleste*, Saint-Benoît-du-Sault, Éd. Tarabuste, 1999 ; Jean Laude, *Les plages de Thulé*, Bruxelles, la Lettre volée, 2012, éd. établie par Michel Collot et Chantal Colomb-Guillaume ; François Cheng, *Le livre du vide médian*, Paris, Albin Michel, 2004 ; Jean-Pierre Siméon, *Lettre à la femme aimée au sujet de la mort*, Chambon-sur-Lignon, Cheyne Éd., 2005 et bien sûr André Velter, *L'Arbre-Seul*, *op. cit.*

⁴⁹⁵ À propos de l'hypothèse d'un tournant éthique voir Christine Lubkoll, Oda Wischmeyer (éds.), « Ethical turn » ? *Geisteswissenschaften in neuer Verantwortung*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2009.

⁴⁹⁶ Poème d'ouverture dans André Velter, *Zingaro suite équestre : et Un piaffer de plus dans l'inconnu*, *op. cit.*, strophe 3, p. 13.

⁴⁹⁷ Gérard Noiret, *André Velter : ouvrir le chant*, *op. cit.*, p. 21 ; Alain Borer, « L'enclume et l'entonnoir », dans André Velter, *L'Arbre-Seul*, *op. cit.*, p. 26.

⁴⁹⁸ Gérard Noiret, *André Velter : ouvrir le chant*, *op. cit.*, p. 11.

aucun lieu⁴⁹⁹) » ou bien son absence d'enracinement dans un lieu précis. Le poète est « persuadé que [s]on sang est des plus cosmopolites et qu'il est composé, goutte à goutte, de tous les sangs apparus depuis l'aube des temps⁵⁰⁰ ». Sa véritable origine est poétique. La naissance poétique fonde le poète qui se situe dans l'immémorial – ce qui le précède et ce qui le constitue. André Velter renvoie ainsi à un surréalisme vécu qui fait revivre les mythes et les légendes :

Je veux bien descendre de tous les peuples de la terre : il y a assez de globules dans le sang pour que s'y retrouvent toutes les sources. Mais pour ce qui est de ma mythologie personnelle, elle en tient pour l'espagnol, « Dans le sillage de l'ingénieur Hidalgo qui eut nom Don Quichotte de la Manche⁵⁰¹... ».

L'identité du poète est élective et affective ; c'est une question de tempérament et elle se fonde sur des valeurs⁵⁰². Sa conception de la vie a pour éthos le combat pour les valeurs de la Vie et se base sur le tragique :

La question du tragique : elle est au cœur de tous ce que j'écris. Souvent dissimulée sous des excès d'énergie, et parfois d'ironie ou d'insouciance, mais toujours présente. Ce que Unamuno a nommé « le sentiment tragique de la vie », je l'éprouve intensément, c'est même ce sentiment là qui régit mon destin et ma parole. Aucune gravité pourtant, aucun sérieux, aucune mélancolie : de la lucidité à vif. Défier le temps, défier la mort : passer funambule « sur le toit de l'enfer en contemplant les fleurs » pour citer Kobayashi Issa⁵⁰³.

La lucidité correspond à l'ingéniosité du créateur qui s'invente dans le mouvement de son parcours, en essayant d'être digne, d'être juste, d'accorder sa vie et sa parole.

Si le départ se dérobe à la fixité, la descente dans le temps se veut sans limites, comme l'exploration du Même dans l'espace se révèle comme une aventure sans limites. La naissance du poète ne peut se limiter à une date précise ou à

⁴⁹⁹ Serge Bourjea, « André Velter : „Habiter cavalièrement le monde“ », *op. cit.*, p. 8.

⁵⁰⁰ André Velter, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 15 décembre 2007.

⁵⁰¹ André Velter, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 22 février 2008.

⁵⁰² Cf. Alain Borer, « L'enclume et l'entonnoir », dans André Velter, *L'Arbre-Seul*, *op. cit.*, p. 3. Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, *op. cit.*, p. 105.

⁵⁰³ André Velter, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 11 juin 2008. Ce sentiment du tragique de la vie n'apparaît pas seulement en 2008 avec *Tant de soleils dans le sang*, *op. cit.*, mais se trouve aux débuts de la création veltérienne, par exemple à travers le titre *L'Enfer et les fleurs* (André Velter, *L'Enfer et les fleurs*, Fontfroide-le-Haut, Fata Morgana, 1988, illustrations d'Antonio Saura).

un lieu donné : ces éléments extérieurs n'ont aucune importance par rapport à son existence créatrice. L'homme ne peut être que poète, l'homme naît en naissant poète ; son œuvre décrit sa perpétuelle naissance et ouvre ainsi l'œuvre sur l'homme, la parole sur l'espace. Le poème ouvre vers l'irréductibilité du poète et la singularité de son paysage. La structure identitaire du poète est ainsi liée à une structure d'horizon⁵⁰⁴ à la fois intime et lointaine, lui conférant sa dimension ouverte – sur le monde, sur l'Autre, sur le mouvement.

Trois autres poètes dont André Velter se sent proche sont également originaires des Ardennes : Arthur Rimbaud, qu'on a déjà mentionné, René Daumal et Henri Michaux⁵⁰⁵. Un siècle avant André Velter, le révolté communard Arthur Rimbaud va à l'école de Charleville, là où ira également André Velter⁵⁰⁶ (au lycée Chanzy), avant de s'enfuir pour la désirée capitale française, puis de s'en aller *ailleurs*. Si leur trajet présente au départ quelques similitudes, André Velter ne ressemble pourtant pas au jeune Arthur Rimbaud et ne cherche pas à l'imiter. À la différence du poète maudit⁵⁰⁷, il hérite son père et sa mère ; il vient à Paris pour faire ses études à la Sorbonne et restera toujours lié à la capitale. Si le succès poétique le surprend très tôt, à l'âge de dix-huit ans, il ne s'arrête pas d'écrire, contrairement à Rimbaud. Étranger au délire et à la figure du poète frappé par le mal de vivre, il choisit en toute conscience la route pour l'Orient, son « ailleurs » ; choix d'un départ qui orientera nettement sa vie à partir de trente-et-un ans.

Dans son art de vivre, l'origine étant nourrie d'une source infinie⁵⁰⁸, le départ vers l'avant (temporel et spatial, voici l'élément qui fonde sa parenté avec Rimbaud⁵⁰⁹) est ce qui compte⁵¹⁰. La poésie vécue se déploie ainsi sous l'aube chaque jour renouvelée d'un nouveau départ, en 2008 encore « à l'origine du

⁵⁰⁴ La notion « structure d'horizon » est au centre de la pensée de Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, *op. cit.*

⁵⁰⁵ Voir André Velter, *Autoportraits*, *op. cit.*, p. 49 ; André Velter, *Midi à toutes les portes*, *op. cit.*, « Marelle-Mémoire (Champagne-Ardenne) », p. 27.

⁵⁰⁶ Alain Borer, « Introduction », dans [Exposition. Charleville-Mézières, Bibliothèque municipale, 1998], *André Velter : dans la lumière et dans la force*, *op. cit.*, p. 21.

⁵⁰⁷ À propos d'une lecture psychanalytique des drames familiaux voir Michel Collot, *L'horizon fabuleux 2, XX^e siècle*, *op. cit.*

⁵⁰⁸ Notre projet sera justement de révéler les racines d'une *œuvre-vie* déracinée du lieu et réfractaire à la fixité.

⁵⁰⁹ Pour Arthur Rimbaud, la poésie ira « en avant ».

⁵¹⁰ André Velter, *Midi à toutes les portes*, *op. cit.*, « Soleil toujours soleil », p. 9.

monde⁵¹¹ ». La construction – et non la destruction –, telle est la tâche du poète, que l'on pourrait qualifier d'éthique ; il ne postule pas cette exigence sous-jacente, mais représente cette volonté de Vie par son éthos singulier qui trouve précisément son origine dans cette absence d'enracinement.

Né André Charles Roland⁵¹² à Signy l'Abbaye, fils unique de l'instituteur Jean Velter (ancien résistant, directeur d'une école en plein air et futur directeur de théâtre) et de Marthe Velter, André Velter grandit en restant marqué par les traces indélébiles de la Deuxième Guerre mondiale. Un professeur invalide de guerre, Monsieur Grégoire⁵¹³, dont il admire le sens de l'honneur, lui apprend à écrire : cet homme, amputé des deux bras, se servant d'un ersatz, calligraphie les lettres sur le tableau, respecte la dignité des élèves, considère les élèves comme ses égaux⁵¹⁴. André Velter est un enfant extrêmement précoce : à huit mois il marche, à onze il parle déjà beaucoup⁵¹⁵, et se prend de passion dans ses jeunes années pour deux domaines : la lecture et le sport, notamment le foot (il est ailier gauche, numéro 11 dont témoignera le poème « Le onzième homme » dans *L'Arbre-Seul*⁵¹⁶) et la course. Il effectue les soixante et quatre-vingt mètres de sprint entre quatorze et dix-sept ans (minime et cadet⁵¹⁷) en championnat du département des Ardennes, puis de la région Champagne. Jean Velter développe une pédagogie qui allie le physique à l'intellect : « conjuguer exercices de grammaire et [...] gymnastique, [...] courir dans les champs après s'être échiné sur un problème d'arithmétique, [...] vivre dans une société fraternelle et généreuse⁵¹⁸ ». L'alliance exemplaire de l'éthos paternel qui enchevêtre indissociablement l'activité physique, l'éthique et le travail intellectuel marque profondément le parcours du poète. Cette éducation contribuera grandement à forger le

⁵¹¹ André Velter, *Tant de soleils dans le sang*, op. cit., p. 15.

⁵¹² Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours*, op. cit., p. 296.

⁵¹³ André Velter, s.t. [entretien oral avec S. B.], com. pers., 2 mai 2013.

⁵¹⁴ André Velter, s.t. [entretien oral avec S. B.], com. pers., 23 avril 2013.

⁵¹⁵ André Velter, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 2 mai 2013.

⁵¹⁶ André Velter, *L'Arbre-Seul*, op. cit., « Le onzième homme », p. 185, 186. Nous en citons des vers choisis qui offrent un parallèle entre sa position de poète marginal et sa position en tant que footballeur : « on dit / qu'il trace au bord des marges / un écart pour ouvrir le champ ».

⁵¹⁷ André Velter, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 2 mai 2013.

⁵¹⁸ Yann Hureauux, « Le credo de Jean Velter [en ligne] », *L'Ardennais. Chemin faisant*, 8 décembre 2012, URL <<http://www.lunion.presse.fr/article/ardennes/chemin-faisant-le-credo-de-jean-velter>> [17.12.2012].

principe de *poésie vécue*. Des principes communs lient en effet l'éducation paternelle et la poésie d'André Velter (nous constatons un parallélisme de structure), notamment dans la conjugaison de l'esthétique, de l'éthique et du physique. L'écriture est ainsi « une pensée qui fait corps⁵¹⁹ ».

Des Ardennes, André Velter garde également une mémoire ouvrière⁵²⁰, l'actuel Charleville-Mézières ne réunissant pas encore Charleville, Mézières et Mohon, la ville des ouvriers miniers que le père visite souvent avec son fils⁵²¹ ; il en garde ainsi le souvenir des travailleurs, de la sueur, des mines et des trains. Son grand-père paternel est chaudronnier sur cuivre, sa grand-mère culottière, son grand-père maternel cheminot.

Le paysage marque André Velter par sa rivière, la Meuse, et ses grandes forêts d'où il rapporte ses premiers souvenirs du haut d'un arbre⁵²² (« D'abord mon pays fut un arbre / puis un livre / une révolte⁵²³ »).

Les saisons, dans sa conception rythmique du temps, se partagent en deux temps, marqués par le changement de lieu. Le poète parle ainsi d'une « enfance et adolescence de semi-nomade avec quartiers d'automne et d'hiver au village, quartiers de printemps et d'été en lisière d'une immense forêt, à La Vénérie, un ancien pavillon de chasse⁵²⁴ ». Jean Velter appelle sa famille les « camp-volant⁵²⁵ », le camp devenant la demeure privilégiée du poète⁵²⁶ et le père celui à qui il dédie un des premiers poèmes publiés⁵²⁷.

Parallèlement au goût pour la lecture, il développe un intérêt pour la spiritualité, un désir de comprendre en dehors du monde chrétien⁵²⁸. L'adolescent lit les Védas à quatorze ans dans une anthologie belge qui collectionne des grands

⁵¹⁹ André Velter, *Autoportraits*, *op. cit.*, p. 38, 41.

⁵²⁰ Cf. Alain Borer, préface à *André Velter, L'Arbre-Seul*, p. 18.

⁵²¹ André Velter, *Midi à toutes les portes*, *op. cit.*, « Marelle-Mémoire (Champagne-Ardennes) », p. 58.

⁵²² *Ibid.*, pp. 15-60.

⁵²³ André Velter, *L'Arbre-Seul*, *op. cit.*, « Dépaysement », p. 177.

⁵²⁴ Sophie Nauleau, André Velter, *André Velter* [en ligne], URL <<http://www.andrevelter.com/bio3.htm>> [29.06.2011].

⁵²⁵ André Velter, *Autoportraits*, *op. cit.*, p. 25.

⁵²⁶ Ainsi dans *L'amour extrême*, la demeure de l'aimée et de l'ami est « notre camp » dans les montagnes ; André Velter, *L'amour extrême : poèmes pour Chantal Mauduit*, *op. cit.*, « Oui », p. 233.

⁵²⁷ Rassemblé dans André Velter, *Passage en force*, *op. cit.*, p. 21.

⁵²⁸ André Velter, s.t. [entretien oral avec S. B.], com. pers., 18 mai 2011.

textes classiques du sacré vulgarisés, hindous et bouddhistes. À l'âge de quinze ans, le jeune André Velter découvre les livres des poètes soufis musulmans et jusqu'à l'âge de dix-sept ans il s'enthousiasme pour les poètes persans comme Saadi, Hafiz, Omar Khayyam, Rumî et Halladsh, qu'il étudie de façon fragmentaire⁵²⁹. Ses livres de chevet deviendront ceux de voyageurs, avec une forte influence du bouddhisme : T. E. Lawrence, *Les sept piliers de la sagesse*, Wilfried Thesiger, *Le désert des déserts*, Alexandra David-Néel, *Voyage d'une parisienne à Lhassa*, Lama Anagarika Govinda, *Le chemin des nuages blancs*, les essais du bouddhiste tibétain Chogyam Trungpa, les romans de Joseph Conrad, Yasushi Inoué, *Les chemins du désert*, ou encore les romans courts de Yi Mun-
niol⁵³⁰.

Il montre un intérêt manifeste pour l'étranger et l'opportunité de voyager va lui être offerte par la compétition sportive. Il remporte les sprints de soixante et quatre-vingt mètres pendant cinq ans, ce qui permet à l'adolescent d'entreprendre ses premiers grands voyages en Europe et au-delà : il part en 1960 pour la Calabre et la Sicile, en 1961 pour la Grèce, en 1963 pour la Suède et le Cercle Polaire, en 1964 pour l'Israël et en 1965 pour la Yougoslavie. Le goût pour le dépassement de soi dans la marche date de sa première ascension de l'Aspromonte en Calabre⁵³¹ (1800 mètres environ).

Quand il a onze ans, un de ses professeurs regroupe les élèves qui s'intéressent à la littérature, et leur lit le poème « Les Hiboux » de Charles Baudelaire. Ce poème en particulier ouvre la vie d'André Velter qui sent intuitivement l'enjeu existentiel qui réside dans la langue poétique, dans la poésie. S'il était jusqu'ici dans une relation d'admiration et donc d'imitation par rapport à ses maîtres, son attitude envers la poésie change désormais et son rapport à la parole devient singulier. Il passera sa vie à ouvrir une brèche dans le monde des sédentaires pour faire entrevoir une vie en mouvement ; ses opposants, ce sont, comme pour Arthur Rimbaud, « Les Assis » (que ce-dernier tourna en dérision⁵³²). Avec les vers de *Zingaro suite équestre*

⁵²⁹ André Velter, s.t. [entretien oral avec S. B.], com. pers., mai 2011.

⁵³⁰ André Velter, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 11 juin 2008.

⁵³¹ André Velter, s.t. [entretien oral avec S. B.], com. pers., 13 février 2008.

⁵³² André Velter, s.t. [entretien oral avec S. B.], com. pers., 17 octobre 2006.

debout sur un cheval
l'infini change de place

ici Baudelaire pas de châtimement
pour l'homme ivre d'une ombre qui passe⁵³³

André Velter répond aux « Hiboux » du *Spleen et idéal* de Charles Baudelaire en contestant les conséquences négatives du mouvement, réponse positive au changement de place et de lieu qu'il authentifie dans sa vie⁵³⁴ –

Leur attitude au sage enseigne
Qu'il faut en ce monde qu'il craigne
Le tumulte et le mouvement ;

L'homme ivre d'une ombre qui passe
Porte toujours le châtimement
D'avoir voulu changer de place⁵³⁵.

André Velter place ainsi les « Mouvements » dans *L'Arbre-Seul* entre la « Poussière de soie⁵³⁶ » et les « sources du désert » auxquelles il accède, renvoyant au mouvement qui déjà précède sa vie de voyageur.

*Il y a ceux
qui vont au bout du monde
pour se voir
entre quatre horizons,
ceux qui dérivent au loin
pour se garder
un espoir de retour
et ceux qui partent, ô Baudelaire⁵³⁷
pour partir⁵³⁸.*

⁵³³ André Velter, *Zingaro suite équestre : et Un piaffer de plus dans l'inconnu*, *op. cit.*, p. 128.

⁵³⁴ André Velter, *Midi à toutes les portes*, *op. cit.*, « Marelle-mémoire », p. 59.

⁵³⁵ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Flammarion, [1852] [1991] 2006, *Spleen et idéal*, « LXVII. Les Hiboux », p. 111.

⁵³⁶ Serge Bourjea, « Poussière de soi(e) », *op. cit.*, apporte par la transformation du titre un deuxième sens au titre donné par André Velter. Nous reprendrons ce procédé qui associe la matière de la route au chemin intérieur et spirituel : V. La route de soi(e).

⁵³⁷ Ce vers fait allusion au « CXXVI. Voyage » de Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 182, cinquième strophe : « Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent / Pour partir [...] ». Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, *op. cit.*, p. 147, renvoie à ce lien intertextuel.

⁵³⁸ André Velter, *L'Arbre-Seul*, *op. cit.*, « Mouvements », p. 113.

André Velter se compte parmi ceux qui ont « [s]ous leurs pas, la terre⁵³⁹ » et qui sont habiles de l'intérieur grâce « [au] voyage qui [les] a traversé[s]⁵⁴⁰ ». Le poète se voit ainsi à l'intersection du moi et du monde, traversant la Terre en même temps que la Vie qui le traverse : « Tout est départ. / Du mouvement il n'y a pas à déborder⁵⁴¹ ».

En 1962, en classe d'Hypokhâgne au Lycée Jean-Jaurès de Reims, sa professeur de philosophie Nicole Ponomareff, une rousse dont il adore la Floride Renault (sorte de Triumph à la française⁵⁴²), l'incite à écrire des pièces de théâtre⁵⁴³. Il découvre à dix-sept ans *Les Manifestes du Surréalisme* dans la réédition de Pauvert de 1962⁵⁴⁴. En octobre 1963, il arrive à Paris pour faire des études de philosophie, puis d'histoire moderne. Durant sa licence d'histoire, il consacre ses efforts à écrire une encyclopédie sur la figure du bandit d'honneur, étudiant surtout *Pougatchev* de Serge Essenine, « montrant comment l'interprétation de la figure légendaire du chef en cavale, fugitif livré par ses troupes dans une cage de fer et décapité à Moscou en janvier 1775, évolue selon les époques ou la société⁵⁴⁵ ». En novembre, il rencontre Serge Sautreau grâce à une amie commune, « Zizi », Mademoiselle Ziegler. Ils commencent une écriture commune au printemps 1964. Leur premier texte est publié dans *Les Temps Modernes* en janvier 1965, puis *Aisha* l'année suivante, grâce au soutien de Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, Bernard Pingaud et Alain Jouffroy⁵⁴⁶. Dans le cercle des *Temps Modernes*, André Velter et son ami Serge Sautreau font connaissance de Georges Perec, Marcel Bénabou, Régis Debray et Claude Roy, entre autres. Jean-Paul Sartre le met en contact, à travers la Galerie

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 114.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 115.

⁵⁴¹ André Velter, *La vie en dansant*, *op. cit.*, p. 11.

⁵⁴² André Velter, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 2 mai 2013. Voir André Velter, Marelle-Mémoire en Champagne-Ardenne, Paris, Marval, 1998, pp. 45-46 ; Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 161. Selon André Velter ces manuscrits n'existent plus.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 155.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 125. Le travail demeure inédit : André Velter et Anne Ber, *Approche de Pougatchev, Histoire et fiction*, 1966. Le leitmotiv du bandit d'honneur reste central comme par exemple dans André Velter, *Attendons Zapata d'urgence : du côté des hors-la-loi (suivi de) Van Meegeren et les faux Vermeer* par Serge Sautreau et André Velter, *op. cit.*

⁵⁴⁶ Pour la majorité voir la « biographie longue » fournie sur le site web d'André Velter : Sophie Nauleau, André Velter, *André Velter* [en ligne], URL <www.andrevelter.com/bio3.htm> [01.03.2013].

Maeght, avec des peintres comme Paul Rebeyrolle ou Vladimir Velickovic. Les collaborations avec les peintres se multiplient à partir de 1971, date à laquelle commence la phase d'expérimentation d'André Velter : Abidine, Alejandro, Alain Bar, Lise-Marie Brochen, Dado, Bertrand Dorny, Marc Gérenton, Himat, Valentina La Rocca, Moninot, Monory, Segui, Saura, Zao Wou-Ki et Ernest Pignon-Ernest. Leur travail en dialogue se poursuit encore jusqu'à aujourd'hui.

De 1965 à 1969, André Velter vit avec son amie Françoise Golfouse. À la librairie La joie de lire (liée à la maison d'édition Maspero), où il travaille de 1967 à 1971 – il a alors abandonné ses études à la Sorbonne –, il fait la connaissance de Marie-José Lamothe. Ils mènent une vie commune à partir de 1970 ; ils se marient en 1979.

Jusqu'à son départ décisif pour l'Orient⁵⁴⁷, André Velter dirige La Collection froide chez Seghers, puis chez Christian Bourgois. Il rencontre Henri Michaux et se lie d'amitié avec Bernard Noël. Avec Serge Sautreau, Jean-Christophe Bailly et Yves Buin, il publie en 1973 *De la déception pure, manifeste froid*⁵⁴⁸. En 1971, il travaille avec Serge Sautreau⁵⁴⁹ et Paul Rebeyrolle pour *Du prisme noir au livre tourné court (ainsi que) l'Ode inachevée à Jean Jeannerot*⁵⁵⁰ (avec neuf portraits imaginaires de Jean Jeannerot⁵⁵¹ par Rebeyrolle), puis avec Serge Sautreau dans le cadre de *Puissance théorique, théorie de l'impuissance*⁵⁵² en 1972, et *Conte rouge pour Paloma*⁵⁵³ en 1975 ; il collabore également avec le peintre Vladimir Velickovic pour *Blanc de scalp* en 1974⁵⁵⁴.

⁵⁴⁷ Voir le livre dédié à Marie-José Lamothe après sa mort en 1998, s.n., *Femme de lumière. Marie-José Lamothe sur les chemins du Tibet*, op. cit.

⁵⁴⁸ André Velter, Serge Sautreau, Jean-Christophe Bailly, Yves Buin, *De la déception pure, manifeste froid*, Paris, Union générale d'édition, 1973.

⁵⁴⁹ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, op. cit., p. 87, précise que « la plupart de ces textes furent écrits bien avant la date de leur publication, dans un temps resserré ».

⁵⁵⁰ André Velter, Serge Sautreau, *Du prisme noir au livre tourné court (ainsi que) l'Ode inachevée à Jean Jeannerot*, Montpellier, Éditions Fata Morgana, 1971. Neuf portraits imaginaires de Jean Jeannerot par Paul Rebeyrolle.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 87.

⁵⁵² André Velter, Serge Sautreau, *Puissance théorique, théorie de l'impuissance*, Montpellier, Fata Morgana, 1972.

⁵⁵³ André Velter, Serge Sautreau, *Conte rouge pour Paloma*, Paris, Maeght, 1975. Lithographies de Paul Rebeyrolle.

⁵⁵⁴ *Blanc de scalp* est désormais contenu dans André Velter, *Passage en force*, op. cit., pp. 319-327. D'autres collaborations avec Velickovic s'ensuivent, comme par exemple André Velter, *Velickovic, l'épouvante et le vent*, Périgueux, Fata Morgana, 1987. Ve-

Une de ses peintures allait donner lieu au poème fameux « Ein Grab in der Luft », hommage à Paul Celan, en écho tardif aux désastres de la Seconde Guerre mondiale. Les poèmes devenant de plus en plus hermétiques, clos, l'écriture en tandem avec Serge Sautreau prend fin⁵⁵⁵ avec leur dernier chef-d'œuvre, *Dar-î-Nûr*. Une nouvelle étape autonome commence en 1976, inaugurant son œuvre de la maturité. La conscience historique, sociale et politique, dont se nourrit la plupart de ses poèmes de 1963 à 1975, est désormais supplantée par un intérêt toujours croissant pour l'espace et sa diversité culturelle. Le voyage lié au paysage commence à devenir le thème principal de la création. Le retour abrupt vers une personnalité profonde qui se détourne des modes et des essais expérimentaux, pour retrouver le *langage profond*, s'enracine dans l'expérience transformatrice de la *first contact situation* au pays étranger ; celui-ci devient le paysage d'André Velter *in arte* à travers son *lyrisme aride*. L'éblouissement tient d'une grâce sans Dieu :

mon premier voyage en Afghanistan a été le fait du hasard : un ami, Jean-Christophe Victor, venait d'être nommé attaché culturel français à Kaboul et il m'a fait promettre de le rejoindre en juillet 1976. Ce qui s'est produit. Sitôt arrivé, je suis tombé littéralement amoureux du pays (les déserts, les chevaux, les montagnes, etc.). À cette époque là, le *Livre de l'Outil* rapportait quelques droits d'auteur, ce qui nous a suffi (il fallait très peu d'argent pour survivre alors en Afghanistan) et nous sommes restés dans ce pays pour de longs séjours. Le projet des *Bazars de Kaboul* est né sur place, car c'était la seule solution pour obtenir une prolongation de visa ! Ensuite, ce projet nous a réellement passionnés et nous l'avons mené à bien sans réticence⁵⁵⁶.

Les « cent premiers pas⁵⁵⁷ » le transforment complètement et lui révèlent une demeure cosmique : « l'autre monde était le mien⁵⁵⁸ », « je reconnais mon es-

lickovic collabore également avec Alain Jouffroy qui édite *Vladimir Velickovic : dessins 1980-1997*, Lausanne / Paris, Éd. Acatos, 1998. Un motif central d'André Velter, l'arbre sec et seul, se trouve parmi les œuvres du peintre (*ibid.*, « Arbres secs », 1988-1990, pp. 152-166). Alain Jouffroy écrit à propos de l'arbre : « L'Arbre sec est planté dans sa peinture [de Velickovic, S. B.] comme signal d'une frontière invisible à franchir, à dépasser absolument : dans sa propre vision du monde, et, comme d'habitude, seul » (*ibid.*, p. 121).

⁵⁵⁵ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, op. cit., p. 88.

⁵⁵⁶ André Velter, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 8 juin 2013.

⁵⁵⁷ André Velter, s.t. [entretien oral avec S. B.], com. pers., 18 mai 2011.

⁵⁵⁸ *Ibid.*

pace en accord avec l'univers⁵⁵⁹ », « je reconnais un pays qui est physique et le mien⁵⁶⁰ ». André Velter effectue son premier départ pour l'Afghanistan l'été 1976, puis l'été 1977 avec son ami de quinze ans Stéphane Thiollier (il est né de parents français mais habite à Kaboul). Marie-José Lamothe et André Velter décident de passer la moitié de l'année en Afghanistan ; ils habitent à Kaboul une partie du temps avec Serge Sautreau, ainsi qu'avec Emmanuel Delloye, l'oncle de Stéphane Thiollier (le jeune ami allait mourir⁵⁶¹ à trente-trois ans, disparition dont témoigne l'« Élégie » dans *Du Gange à Zanzibar* publié en 1993) et d'autres amis⁵⁶². André Velter vérifie sur place, grâce aux sources originales, par des « lectures d'expérience⁵⁶³ » la bibliothèque orientale en enrichissant son vocabulaire et sa pensée, principalement à travers les poètes mystiques, soufis errants⁵⁶⁴. Sa dernière co-création avec Serge Sautreau en témoigne : en 1983, ils publient *Dar-î-Nûr. Vallée de la lumière*, écrit les premiers jours de 1978⁵⁶⁵.

Les Étapes brûlées réuniront en 1996 les poèmes du tournant crucial de 1976 à 1978, ainsi que ceux de la période préparatoire de 1974 à 1976 pendant laquelle la rupture avec les années 1971-74 devient évidente. Pour André Velter et Serge Sautreau, la figure la plus marquante de l'Afghanistan avant l'invasion soviétique est le poète Sayd Bahodine Majrouh, dont l'épos moderne *Égo-Monstre* informe durablement la création d'André Velter. Serge Sautreau est son traducteur en français. André Velter traduit du pashtou des landays féminins⁵⁶⁶, recueillis par Sayd Bahodine Majrouh dans *Le Suicide et le chant : poésie populaire des femmes pashtounes*⁵⁶⁷. Il co-traduit également avec France Bhatta-

⁵⁵⁹ *Ibid.*

⁵⁶⁰ *Ibid.*

⁵⁶¹ Selon Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours*, *op. cit.*, p. 183, Stéphane Thiollier est mort d'une overdose.

⁵⁶² André Velter, Jacques Dars, Marie-José Lamothe *et al.*, *C'était l'Afghanistan avant 1978. Portrait d'un pays perdu* [CD], *op. cit.*

⁵⁶³ André Velter, s.t. [entretien oral avec S. B.], com. pers., 18 mai 2011.

⁵⁶⁴ *Ibid.*

⁵⁶⁵ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours*, *op. cit.*, p. 87.

⁵⁶⁶ Voir *ibid.*, p. 153.

⁵⁶⁷ Dont existent deux éditions ; la première date de 1988 au Cahier des brisants, la deuxième de 1994 est parue chez Gallimard : Sayd Bahodine Majrouh, *Le Suicide et le chant : poésie populaire des femmes pashtounes*, Les Cahiers des brisants, 1988, traduit et adapté par André Velter et *ibid.*, Paris, Gallimard, 1994. Voir Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours : vers une nouvelle oralité poétique*, *op. cit.*, p. 153.

charya⁵⁶⁸ du bengali Taslima Nasreen *Une autre vie : poèmes*. Il traduit aussi un autre texte de l'arabe vers le français avec Adonis, *Désert : journal du siège de Beyrouth. Extrait*⁵⁶⁹.

Avant que la culture afghane que connaît André Velter ne soit détruite, le poète réalise deux essais avec Marie-José Lamothe : *Le Livre de l'outil* en 1976, *Les outils du corps* en 1978, et *Les Bazars de Kaboul* avec la collaboration d'Emmanuel Delloye en 1979. La série des essais en collaboration avec son épouse photographe orientent le style d'André Velter vers la prose, tendance qui se prolonge jusqu'en 1981 avec *Peuples du toit du monde* et en 1986 avec *Ladakh-Himalaya*. Cette incursion par l'essai est évaluée positivement par Bernard Noël : « La prose d'André Velter me paraît être écrite dans cet à-bout-de-souffle de la représentation, où elle devient merveilleuse dans l'épuisement de ses illusions⁵⁷⁰ ».

André Velter pratique des marches d'altitude au Nouristan et au Badarshan. La marche suppose le souffle, rythmant ses paroles et le portant au bout de lui-même, où son flux s'épuise ; cet épuisement condense la parole. La marche influe ainsi sur l'aridité du lyrisme, tout comme la prose. Sans illusion, la poésie se tourne vers l'expérience concrète, l'expérience immédiate marquée par les hautes terres et les cultures de la *Haute* Asie. Le fait qu'il côtoie des caravanes nomades influe également sur un style de plus en plus épuré. Le rythme de la traversée de l'espace et le chant oral qui surgit spontanément épousent le mouvement physique dans la proximité avec les éléments du paysage : « Le galop des nomades traverse la mélodie qui naît de leur haleine. Ils improvisent ce qu'ils prennent de vitesse. Et nous n'entendons que le bruit des sabots⁵⁷¹ ». Il connaît le cheval et l'âne⁵⁷² comme moyens de transport quotidiens en Afghanistan⁵⁷³, comme il connaîtra quelques années plus tard le yak en Himalaya⁵⁷⁴. So-

⁵⁶⁸ Taslima Nasreen, *Une autre vie : poèmes*, Paris, Stock, 1995, trad. du bengali et adaptés par André Velter et France Bhattacharya.

⁵⁶⁹ Adonis, *Désert : journal du siège de Beyrouth. Extrait*, Luzarches, Éditions Royaumont, 1988, trad. de l'arabe par André Velter et l'auteur.

⁵⁷⁰ Bernard Noël, « Ce qui murmure de près », *Aube*, 1^{er} trimestre 1990, n° 37, p. 23.

⁵⁷¹ André Velter, *Ouvrir le chant*, *op. cit.*, p. 54.

⁵⁷² Sophie Nauleau, André Velter, *André Velter* [en ligne], URL <<http://www.andrevelter.com/biol.htm>> [20.05.2013], Nubrah Vallée, Saraswathi, Ladak, juillet 1997.

⁵⁷³ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours*, *op. cit.*, p. 231.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 235 ainsi qu'André Velter, Marie-José Lamothe, *Peuples du toit du monde : esprit du Tibet*, *op. cit.*, p. 44.

phie Nauleau qualifie ce lyrisme désormais proprement velterien de « [l]yrisme du concret⁵⁷⁵ », au « souffle coupé⁵⁷⁶ », « obstiné des terres inexplorées⁵⁷⁷ ».

L'invasion soviétique contraint André Velter et Marie-José Lamothe à quitter l'Afghanistan en 1979 ; à partir de 1980, attirés par le Haut-Pays dans son ensemble – la région de la Haute-Asie ou du Toit du Monde sous lequel André Velter subsume « le Tibet et par extension l'Himalaya dont l'arc arrive à proximité du Pamir et de l'Hindou Kouch⁵⁷⁸ » –, par ses cultures, ses spiritualités et ses paysages, ils décident de migrer vers le Ladakh tibétain (bouddhiste) en Himalaya. La fascination pour le Ladakh, dans l'Himalaya et l'Inde, est en outre intensifiée par son amitié avec René Char à partir de 1978, lui aussi proche du bouddhisme tibétain dans la lignée de Milarépa⁵⁷⁹. Au Ladakh, André Velter s'occupe de l'Association Aide à l'enfance tibétaine et exerce ainsi une aide au développement, affirmant qu'il « préfère les engagements concrets, modestes⁵⁸⁰ ». La transmission des cultures de la Haute-Asie aux français passe par la poésie, par des essais (par exemple avec Marie-José Lamothe *Peuples du toit du monde*⁵⁸¹) et par des revues. Il fonde avec quelques amis, dont Gabor Szikla, *La Nouvelle Revue Tibétaine* en 1982, et la revue *Nulle part* avec Bernard Noël, Jean-Louis Clavé et Serge Sautreau en 1983 (qu'ils animent jusqu'à 1986). *Les Bazars de Kaboul* paraît également en 1986. Il se lie d'amitié avec Adonis, dont il traduit *Désert* en 1988. Jusqu'à son premier poème-livre décisif, *L'Arbre-Seul* (1990), André Velter publie plusieurs livres à tirage limité, souvent en dialogue avec des peintres, comme *Victoire sans victoire*⁵⁸² avec Alain Bar et *Le cercle de l'errance*⁵⁸³ avec Zao Wou-Ki ; la plupart de ces poèmes font partie de la composition du *Haut-Pays*, édité en 1995. Il traduit *Faust*⁵⁸⁴ de Fernando Pessoa et commence des collaborations régulières aux émissions de radio sur France

⁵⁷⁵ Sophie Nauleau, *André Velter Troubadour au long cours*, p. 116.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 100.

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 103.

⁵⁷⁸ André Velter, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 21 décembre 2011.

⁵⁷⁹ André Velter, Marie-José Lamothe, *René Char*, *op. cit.*, p. 113.

⁵⁸⁰ André Velter, *Autoportraits*, *op. cit.*, p. 36.

⁵⁸¹ André Velter, Marie-José Lamothe, *Peuples du toit du monde*, *op. cit.*

⁵⁸² André Velter, Alain Bar, *Victoire sans victoire*, Albertville, Ex-Libris, 1989.

⁵⁸³ André Velter, Zao Wou-Ki, *Le cercle de l'errance*, Losne, T. Bouchard, 1989.

⁵⁸⁴ Fernando Pessoa, *Faust : tragédie subjective*, Paris, C. Bourgois, 2007. Trad. du portugais par Pierre Léglièse-Costa et André Velter.

Culture. Sur France Culture, il anime notamment *Poésie sur Parole* (1987-2008), *Agora* (1995-1998), *Poésie Studio* (1997-1999). Il conçoit son premier spectacle public à Pau avec Geneviève Ladouès en 1989 : *À fleur de Pau*. Deux nouvelles revues voient le jour, *Les Cahiers de Zanzibar*⁵⁸⁵ (1992-1996 avec Zéno Bianu, Alain Borer et Serge Sautreau) et *Caravanes*⁵⁸⁶ (1989-2003) ; elles diffusent de la poésie du monde entier. *Autoportraits*⁵⁸⁷ (une suite d'entretiens avec André Velter en 1991) et *Ça cavale*⁵⁸⁸, son premier oratorio (-rock) sont publiés en 1992. Durant ces années, André Velter passe des séjours de quatre à huit mois dans l'Himalaya et au Ladakh en Inde. Il voyage au Tibet, en Europe de l'Est, en Chine (Route de la Soie), au Yémen, en Russie, en Thaïlande, en Inde (Rajasthan, Inde Centrale), au Tunisie, en Himalaya (Kinaur, Spiti, Lahaul, Ladakh) et en France. Il fréquente notamment Lokenath Bhattacharya, Makoto Ôoka, Jacques Derrida, Édouard Glissant, Guillevic ou encore Claude Guerre. Une amitié le lie à André du Bouchet⁵⁸⁹.

En 1995, il entreprend avec Marie-José Lamothe un pèlerinage au Mont Kailash⁵⁹⁰. La collaboration avec Jean-Luc Debattice se poursuit avec l'oratorio rock organisé lors de deux soirées poétiques autour de *L'or de Zanzibar et au-delà. Du Gange à Zanzibar*⁵⁹¹ paraît en 1993, suivi un an plus tard par *Ouvrir le chant*⁵⁹² et *Passage en force*⁵⁹³. Il remporte les prix Mallarmé (1990), Louise Labé (1994) et le Goncourt / Poésie en 1996. Il publie la même année *Étapes brûlées*⁵⁹⁴ (1974-1978).

⁵⁸⁵ André, Zéno Bianu, Alain Borer, Serge Sautreau (dir.), *Les Cahiers de Zanzibar / L'or de Zanzibar*, 12 avril éditeur, 1992-1996.

⁵⁸⁶ André Velter, Jean-Pierre Sicre (dir.), *Caravanes : littératures à découvrir : revue annuelle de littérature*, Paris, Éd. Phébus, 1989-2003.

⁵⁸⁷ André Velter, *Autoportraits*, op. cit.

⁵⁸⁸ André Velter, Jean-Luc Debattice et al., *Ça cavale : oratorio rock, pour voix, chants, guitares électriques, batterie, flûtes et sax* [CD], Vénissieux, Paroles d'Aube, 1994.

⁵⁸⁹ Cette amitié renvoie à l'affinité d'André Velter à la « langue-peinture » d'André du Bouchet, pour reprendre la formule de Michel Collot.

⁵⁹⁰ Ce pèlerinage aboutit au récit de voyage de Marie-José Lamothe, *Dans les pas de Milarepa. De l'Everest au Mont Kailash*, Paris, Albin Michel, 1998.

⁵⁹¹ André Velter, *Du Gange à Zanzibar : poème*, Paris, Gallimard, 1993.

⁵⁹² André Velter, *Ouvrir le chant : partitions*, Pantin, le Castor astral / Québec, Écrits des forges, 1994. Suivi de deux entretiens avec Jean-Marie Sidaner.

⁵⁹³ André Velter, *Passage en force : 1971-1974*, Pantin, le Castor astral / Québec, Écrits des forges, 1994. Préface de Bernard Noël.

⁵⁹⁴ André Velter, *Étapes brûlées : 1974-1978*, Bègles, le Castor astral / Trois-Rivières, Écrits des forges, 1996. Suivi d'un entretien avec Jacques Ancet.

En mai 1996, il fait la rencontre de Chantal Mauduit. Leur amour-passion (*l'amour fol*) dure jusqu'à 1998. L'amitié avec Bartabas commence également à la même période.

Les deux femmes aimées meurent au début de 1998. Marie-José Lamothe décède le 22 mars. Chantal Mauduit, alpiniste, est tuée par une avalanche début mai sur les pentes du Dhaulagiri. Ses parents, dont il était très proche, meurent tous deux quelques années plus tard, en 2002. C'est un « [e]ffondrement des temps⁵⁹⁵ » si l'on prend en considération que la « tribu minimum⁵⁹⁶ » laisse André Velter seul.

En 1998, André Velter devient directeur de la collection Poésie / Gallimard⁵⁹⁷ et publie la même année *Le septième sommet*⁵⁹⁸ et *Zingaro suite équestre*⁵⁹⁹. *Femme de lumière : Marie-José Lamothe sur les chemins du Tibet*⁶⁰⁰ et *Orphée studio : poésie d'aujourd'hui à voix haute*⁶⁰¹, ainsi que le CD *Tombeau de Chantal Mauduit*⁶⁰² paraissent l'année suivante. Le triptyque des poèmes pour Chantal Mauduit s'achève en 2001 avec *Une autre altitude*⁶⁰³. La composition *La traversée du Tsangpo*, tombeau pour Marie-José Lamothe, est publiée en 2003, avec une édition CD en 2004⁶⁰⁴. André Velter affirme ses collaborations dans le champ de la poésie, de la musique et de l'art avec des artistes tels que Roland et Sabrina Michaud, Armand Gatti, Serge Pey, Michel Piccoli, Gérard Dépardieu, Laurent Terzieff, Serge Utgé-Rayon, Tenzin Gönpö, Pedro

⁵⁹⁵ Sophie Nauleau, André Velter, *André Velter* [en ligne], URL <http://www.andrevelter.com/bio3.htm>.

⁵⁹⁶ [Catalogue d'exposition à « André Velter, un poète et des peintres », Centre Joë Bousquet et son Temps], *André Velter : de départ en départ, op. cit.*, p. 20.

⁵⁹⁷ Sophie Nauleau, André Velter, *André Velter* [en ligne], URL <<http://www.andrevelter.com/bio2.htm>> [29.06.2011].

⁵⁹⁸ André Velter, *Le septième sommet : poèmes pour Chantal Mauduit*, Paris, Gallimard, 1998.

⁵⁹⁹ André Velter, *Zingaro suite équestre*, Paris, Gallimard, 1998. Rééd. en 2000.

⁶⁰⁰ André Velter, « José », préface à s.n., *Femme de lumière. Marie-José Lamothe sur les chemins du Tibet, op. cit.*, pp. 8-17.

⁶⁰¹ André Velter (éd.), *Orphée studio : poésie d'aujourd'hui à voix haute*, Paris, Gallimard, 1999.

⁶⁰² André Velter, François-René Duchâble, Alain Carré, *Tombeau de Chantal Mauduit* [CD], Vincennes, Night & Day, 2003.

⁶⁰³ André Velter, *Une autre altitude : poèmes pour Chantal Mauduit*, Paris, Gallimard, 2001.

⁶⁰⁴ André Velter, *La traversée du Tsangpo* [CD], Paris, Célia Records, Élios Productions & les Éditions Thélème, 2004.

Soler, Jean-Pierre Verheggen, Jean Schwarz, Emmanuel Demarcy-Mota, Jacques Darras, Denis Lavant, Gérard Noiret ou François Cheng. En 1999 et en 2000, à l'initiative de Jacques Lang, il inaugure avec Emmanuel Hoog le *Printemps des poètes*. Ses séjours à l'étranger se font alors plus courts, mais restent nombreux. Ses récitals se multiplient. En 2001, une collaboration avec Valérie Rouzeau donne naissance à un récital à deux voix, *La faute à qui*⁶⁰⁵. *Attendons Zapata d'urgence*⁶⁰⁶ est par ailleurs publié et le texte *Zingaro suite équestre* aboutit à une seconde édition, augmentée, *Zingaro suite équestre : et Un piaffer de plus dans l'inconnu*⁶⁰⁷, livre qui ne cesse d'évoluer jusqu'à 2012. L'autre publication importante en tant que livre de poésie arrive en 2005 avec *Au Cabaret de l'éphémère*⁶⁰⁸. Le concept de la *nouvelle oralité poétique* trouve une forme matérielle adéquate avec la publication en CD des chansons-parlées *Décale-moi l'horaire*⁶⁰⁹.

André Velter commence au début des années 2000 une relation amoureuse avec Sophie Nauleau. Elle devient sa compagne quelques années plus tard⁶¹⁰ ; ils vivent actuellement à Bonnieux :

J'ai rencontré Sophie par hasard fin 1999. Elle est venue faire un stage chez Gallimard auprès de Catherine Fotiadi, mon assistante d'alors, mais moi j'étais absent (voyage en Inde). Ensuite, elle a choisi d'entreprendre un DEA sur mes écrits, à ce titre elle est venue me questionner et je lui ai confié divers documents d'archives. Celà [*sic*] début 2000. J'avais l'idée d'un site internet, Sophie a proposé de le réaliser, d'où des rencontres plus fréquentes et des spectacles partagés (pièces de théâtre, vernissage d'expositions de peinture, etc.⁶¹¹).

Jusqu'en 2013, André Velter publie de nombreux livres de poésie qui reprennent ou approfondissent ses préoccupations antérieures. En 2007, les trois pans du

⁶⁰⁵ André Velter, Valérie Rouzeau, *La faute à qui* [CD], Paris, Élios Productions & les Éditions Thélème, 2004.

⁶⁰⁶ André Velter, *Attendons Zapata d'urgence : du côté des hors-la-loi (suivi de) Van Meergeren et les faux Vermeer* par Serge Sautreau et André Velter, Mont-de-Marsan, Atelier des brisants, 2001.

⁶⁰⁷ André, Velter, *Zingaro suite équestre : et Un piaffer de plus dans l'inconnu*, Paris, Gallimard, [1998] 2005.

⁶⁰⁸ André Velter, *Au Cabaret de l'éphémère : poèmes et chansons parlées*, Paris, Gallimard, 2005.

⁶⁰⁹ André Velter, *Décale-moi l'horaire : chansons parlées* [CD], Paris, EPM, 2005.

⁶¹⁰ André Velter, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 14 juin 2013.

⁶¹¹ *Ibid.*

Septième sommet, *L'amour extrême* et *Une autre altitude* sont réunis dans un seul volume, *L'amour extrême : poèmes pour Chantal Mauduit*⁶¹². Il reçoit le Prix des Découvreurs pour cette édition en 2009. À la publication de *Midi à toutes les portes*⁶¹³, qui reprend le thème du voyage, s'ajoute le récital avec Jean-Luc Debattice « N'importe où⁶¹⁴ ». Une réédition du *Haut-Pays* prolonge cet ouvrage avec *La traversée du Tsangpo*⁶¹⁵. Un nouveau récital, *Par vent portant* (poèmes et chansons), créé avec Jean-Luc Debattice, est présenté pour la première fois à bord de *La Boudeuse* en 2007⁶¹⁶. Le mélange du récital et de la poésie le mène en 2008 à la création d'un nouveau genre, le livre-récital : il est constitué de poèmes-tracts. Le premier livre-récital est *Tant de soleils dans le sang*⁶¹⁷, réalisé avec le guitariste flamenco Pedro Soler et Ernest Pignon-Ernest ; ce livre contient également un DVD. Le tournant audiovisuel se poursuit en 2011 avec *Paseo Grande*⁶¹⁸, livre-récital créé par André Velter et Olivier Deck, accompagné par des poèmes-tracts d'Antonio Seguí. Ce livre est dans un premier temps lié, sur le site de Gallimard, aux extraits audiovisuels du récital qui met en scène des extraits du récital dont certains poèmes sont à télécharger⁶¹⁹. En 2008, une collaboration avec Ernest Pignon-Ernest donne lieu à *Extases*⁶²⁰, un livre entièrement dédié aux femmes mystiques. André Velter renoue ainsi non seulement avec son éloge de la femme, mais aussi avec son penchant pour le mysticisme, présent depuis les années 1980. Il publie en 2012 *Avec un peu plus de ciel*⁶²¹, poème en suites, à la fois musical et pictural, en mémoire de Chantal Mauduit et dédié à Sophie Nauleau. Gaspar Claus accompagne ces suites au violoncelle lors des récitals. À la fois la co-crédation en dialogue – ce

⁶¹² André Velter, *L'amour extrême : poèmes pour Chantal Mauduit*, Paris, Gallimard, 2007.

⁶¹³ André, *Midi à toutes les portes*, Paris, Gallimard, 2007.

⁶¹⁴ André Velter, *N'importe où : poèmes et chansons* [inédit]. Mis en musique et chanté par Jean-Luc Debattice.

⁶¹⁵ André Velter, *Le Haut-Pays : suivi de La traversée du Tsangpo*, Paris, Gallimard, 2007.

⁶¹⁶ André Velter, Jean-Luc Debattice, « Par vent portant : récital, poèmes et chansons », 17 octobre 2007, *Les rendez-vous de La Boudeuse*, Paris.

⁶¹⁷ André Velter, *Tant de soleils dans le sang*, Annecy, Alphabet de l'espace, 2008. Dessins d'Ernest Pignon-Ernest, guitare de Pedro Soler ; André Velter, *Tant de soleils dans le sang* [DVD], Annecy, Alphabet de l'espace, 2008.

⁶¹⁸ André Velter, *Paseo Grande*, Paris, Gallimard, 2011.

⁶¹⁹ Le site n'est plus d'actualité à partir de l'an 2013.

⁶²⁰ André Velter, *Extases*, Paris, Gallimard, 2008. Œuvres d'Ernest Pignon-Ernest.

⁶²¹ André Velter, *Avec un peu plus de ciel*, Paris, Gallimard, 2012.

qui renouvelle l'expérience d'une proximité inouïe entre deux poètes (Serge Sautreau meurt des suites d'une longue maladie en 2010) – et réactualisation du pouvoir du manifeste, *Prendre feu*⁶²² est publié par André Velter et Zéno Bianu en mars 2013. En 2014 apparaissent *Loin de nos bases*, *Jusqu'au bout de la route*, *La Tao du toréo* et une réédition de *Tant de soleils dans le sang*. Une multitude de récitals a lieu durant ces années, très souvent à l'étranger.

Nos échanges avec André Velter ont enrichi notre travail ; sa présence, sa voix, mais aussi sa participation à des séminaires et événements que nous avons organisés⁶²³ a permis d'aboutir à une connaissance profonde de son art. Nous n'avons pas seulement eu affaire à des caractères imprimés, nous avons eu la chance d'échanger avec ce poète, et cela nourrit pleinement notre réflexion sur la *poésie vécue*, qui se lit, se parle, s'échange, s'éprouve, se vit ensemble.

⁶²² André Velter, Zéno Bianu, *Prendre feu*, Paris, Gallimard, 2013.

⁶²³ André Velter, Jean-Luc Debattice, « N'importe où », présentation par Wolfram Nitsch et Sidona Bauer, 7 mai 2008, *Institut Robert Schuman*, Bonn ; André Velter, Jean-Luc Debattice, « De départ en départ », présentation par Wolfgang Schwarzer et Sidona Bauer, 6 mai 2008, VHS Duisburg : Past'scho – Österreichisches Kaffeehaus, Duisburg ; André Velter, « La vie en dansant » : rencontre avec André Velter, présenté par Serge Bourjea et Sidona Bauer, Séminaire *Actualités de la recherche et de la poésie : Équipe Recherches sur la poésie contemporaine* sous la direction de Michel Collot : EA 4400 « Écritures de la modernité », 19 février 2010, *Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3*, Paris ; André Velter, lecture suivie d'une conférence, présentation par Sidona Bauer et Pauline Collinet, *Société littéraire Les Éplumeurs*, 28 avril 2010, Bar le Zig Zag, Paris ; André Velter, « Poesie und Liebe – groß wie der Himalaja », André Velter : récitals, conférences, lectures ; tournée d'André Velter en Allemagne organisée par Sidona Bauer en collaboration avec Wolfgang Schwarzer, Michel Vincent et Karin Westerwelle, présentation à la Westfälische Wilhelms-Universität Münster par Karin Westerwelle, 22-25 avril 2013, Essen, Münster, Duisburg. Les prénoms Sidonia et Sidona sont deux versions du même nom.

2. LA POÉTHIQUE NOMADE

2.1 DAR-Î-NÛR

Le livre *Dar-î-Nûr*, dont le titre provient du nom du fief de la famille Majrouh en Afghanistan avec laquelle André Velter et Serge Sautreau se sont liés d'amitié lors de leur séjour à Kaboul, est co-écrit par les deux jeunes auteurs pendant les premiers jours de l'année 1978¹ :

Dar-î-Nûr a été écrit à Kaboul en quelques jours. La prose sur un carnet où nous écrivions, non pas ensemble mais alternativement, l'un prenant la suite de l'autre (et il n'y a pas eu beaucoup de corrections après). En revanche, les vers ont été écrits en deux ou trois nuits ensemble, quand toute la maison dormait. Nous étions installés dans la grande pièce chauffée par un poêle à bois, des feuilles de papier étalées sur la grande table. Dehors la neige tombait. Le silence était impressionnant, magnifique. Je garde un souvenir enchanté de ces chuchotements nocturnes² [...].

Le livre est un des premiers témoignages poétiques des longs séjours en Afghanistan :

Les premiers longs séjours ont eu lieu en Afghanistan, de 1976 à 1978, avant l'invasion soviétique. C'est un pays qui m'a profondément marqué. La beauté, l'âpreté, la lumière abrupte, une plénitude risquée, des hommes irréductibles, une vie sur les confins des mythes et du temps³.

Dâr-î-Nûr est la première partie du livre *Zénith Afghanistan*, composé de quatre parties, outre les poèmes *Le ciel dans les mains*, *C'était l'Éternité* et *L'harmonie est violente* (avec les sous-parties « Comme un Dieu fou » et « Comme un secret perdu »). Le *Zénith Afghanistan* contient par ailleurs la préface « C'était la Haute-Asie ». Les poèmes ont tous un caractère épique, ils sont à la fois spirituels et liés à la nature en Afghanistan ; ils n'excluent pas pour autant les hommes qui vivent dans ces paysages et sur lesquels ils laissent leur marque.

Une version augmentée de *Dar-î-Nûr* existe sous le titre *Zénith Afghanistan*. Nous l'avons composé en 2000 après mon voyage à Ka-

¹ André Velter, Serge Sautreau, *Dar-î-Nûr*, *op. cit.*, p. 45.

² André Velter, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 9 août 2012.

³ André Velter, *Autoportraits*, *op. cit.*, p. 44.

boul pour France Culture. Ce texte n'a toujours pas été publié (parce que je ne m'en suis pas vraiment occupé⁴).

Pour André Velter, le passage en Orient est crucial : non seulement pour ce qui concerne sa vie, mais également pour sa création poétique. En Afghanistan s'amorce ce qui au Ladakh, à partir des années 1980, devient définitivement son style, le lyrisme aride. André Velter séjourne à Kaboul la moitié de l'année de 1976 à 1979. Il n'y est pas le seul français : lui et son épouse Marie-José Lamothe sont accueillis notamment par Emmanuel Delloye dont Stéphane Thiollier⁵ est le neveu. *C'était l'Afghanistan*⁶ témoigne des souvenirs partagés par un groupe d'amis⁷. André Velter et Serge Sautreau font la connaissance du poète Sayd Bahodine Majrouh à l'hiver 1977-1978⁸. *Dar-î-Nûr* fait écho à la littérature traditionnelle du pays et renoue ainsi avec une *correspondance profonde*, découverte dans la relation à des auteurs choisis⁹ (comme Attâr, Rûmi, Khayyam, Majrouh, Abou Chakour, Lao-Tse). Le procédé d'intertextualité à un niveau poussé est à l'œuvre depuis *Aisha*. La mise en relation du premier et du dernier livre co-écrit par André Velter et Serge Sautreau – *Aisha* et *Dar-î-Nûr* – nous intéresse dans la mesure où elle nous livre des clefs importantes aussi bien au niveau du contenu qu'au niveau du style. La différence la plus remarquable réside dans la nature du livre *Aisha*, qui est un voyage vers l'intériorité, tandis que *Dar-î-Nûr* explore l'espace du dehors. *Dar-î-Nûr* inaugure en effet la période des longs voyages dans la vie d'André Velter. Les voyages sont, à partir de cette époque et jusqu'à la mort de Chantal Mauduit, le sujet principal dans son œuvre. Leur influence n'est pas seulement immédiate, elle s'inscrit durablement dans la création poétique d'André Velter. En 2011 encore, le poète-

⁴ André Velter, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 9 août 2012. Nous nous référons à la pagination du livre *Zénith Afghanistan* (inédit) pour les citations (André Velter, Serge Sautreau, *Zénith Afghanistan*, 2000, *Dar-î-Nûr. Vallée de la lumière* [inédit]). La pagination du texte *Dar-î-Nûr* dans *Zénith Afghanistan* correspond exactement à l'édition de 1983 : André Velter, Serge Sautreau, *Dâr-î-Nûr. Vallée de la lumière*, Mont-de-Marsan, « Nulle part », Fata Morgana / Cahiers des Brisants, 1983.

⁵ [Catalogue d'exposition à « André Velter, un poète et des peintres », Centre Joë Bousquet et son Temps], *André Velter : de départ en départ*, op. cit., p. 28.

⁶ André Velter, Jacques Dars, Marie-José Lamothe et al., *C'était l'Afghanistan avant 1978. Portrait d'un pays perdu* [CD], op. cit.

⁷ *Ibid.*

⁸ Sayd Bahodine Majrouh, *Ego Monstre I. Le Voyageur de Minuit*, Paris, Éd. Phébus, 1989, texte français par Serge Sautreau, p. 16.

⁹ Cf. André Velter, *Autoportraits*, op. cit., p. 48.

voyageur publie dans *Paseo Grande* « Un royaume indocile et solaire », un poème en prose dédié à Jacques Dars : une évocation de l'Afghanistan, désormais devenu paysage intérieur du poète, un réservoir d'énergie dont il se nourrit : « Et l'inouï prend possession d'un pays qui est et n'est pas de ce monde / d'un pays bien réel, imaginaire pourtant¹⁰ [...] ».

La beauté foudroyante des paysages parcourus ainsi que les ressources littéraires et spirituelles des cultures explorées, particulièrement le Taoïsme, la mystique musulmane¹¹ et le bouddhisme, apportent une fraîcheur inédite à l'héritage occidental auquel s'était jusqu'ici principalement attaché le poète. Désormais, les tableaux de ses poèmes sont non seulement constitués d'une réalité extérieure, mais aussi d'une dimension spirituelle qui vient leur donner la profondeur et la hauteur pour laquelle la poésie d'André Velter est aujourd'hui réputée. Nous la trouvons en germe dans *Aisha*, mais à cause du refus véhément de l'église catholique, la dimension transcendante est refoulée de 1971 à 1974. La nécessité de doter sa vie et sa poésie d'une dimension mystique ressurgit avec d'autant plus de force à partir de 1976. *Dar-î-Nûr* renvoie au mysticisme musulman, en l'occurrence à Attâr, *La conférence des oiseaux*¹², à Omar Khayyam, les *Rubayat*¹³ et à Sayd Bahodine Majrouh, *Égo Monstre I. Le Voyageur de Minuit*¹⁴ et *Égo Monstre II. Le Rire des Amants*¹⁵. Le livre le plus important pour André Velter et Serge Sautreau, pendant leur écriture de *Dar-î-Nûr*, est toutefois le *Tao-Te-King* de Lao-Tse¹⁶ : « les poèmes gardent

¹⁰ André Velter, *Paseo Grande*, *op. cit.*, « Un royaume indocile et solaire », p. 75.

¹¹ Le derviche figure comme référent concret dans André Velter, Serge Sautreau, *Dâr-î-Nûr. Le ciel dans les mains*, [inédit], poème, p. 58, poème XII.

¹² André Velter, Serge Sautreau, *Zénith Afghanistan*, *op. cit.*, *Dar-î-Nûr. Vallée de la lumière*, Attâr, p. 18 ; Omar Khayyam, p. 19.

¹³ Omar Khayyam, *Rubayat*, Paris, Gallimard, 1994, préface d'André Velter, trad. d'Armand Robin.

¹⁴ Sayd Bahodine Majrouh, *Égo Monstre I. Le Voyageur de Minuit*, Paris, Éd. Phébus, 1989, version originale en persan-dârî perdue lors de la fuite de Majrouh à Peshawar en 1980 à cause de l'invasion soviétique. Texte adapté de l'original et traduit, avec l'auteur, en langue française par Serge Sautreau. Préface de Serge Sautreau : « Sayd Bahodine Majrouh : La légende vraie ».

¹⁵ Sayd Bahodine Majrouh, *Égo Monstre II. Le Rire des Amants*, Paris, Éd. Phébus, 1991, trad. et préf. (« L'incandescence Majrouh ») par Serge Sautreau.

¹⁶ Nous utilisons l'édition de Günther Debon (éd.), *Tao-Tê-King. Das heilige Buch vom Weg und von der Tugend*, Stuttgart, Philipp Reclam Junior, 1961. Le livre fut probablement écrit au 3^e siècle avant Jésus Christ, *ibid.*, p. 3.

trace d'une lecture quasi quotidienne, cet hiver là à Kaboul, du *Tao-tö-King*, avec Serge¹⁷ ».

Si l'ouverture vers la réalité extérieure indique un changement par rapport à la période néo-surréaliste de l'œuvre d'André Velter, l'espace intime de l'entre, spécifique du dialogue poétique en co-création, demeure. Il est relégué au second plan et devient implicite. En revanche, des relations dialogiques – des Relations – sont découvertes dans le réel, notamment dans le paysage. Le poète les transcrit. La lecture du *Tao-Te-King* déclenche une attention spécifique portée à la seule nature. Les paysages et les textes traditionnels culturels sont, par conséquent, indissociablement liés. André Velter et Serge Sautreau ne perçoivent pas les paysages d'un regard innocent, au contraire, leur vision est imprégnée par les lectures du fonds culturel afghan. Culture, poésie traditionnelle et paysage forment donc un tout qui influe sur la sensibilité du poète qui participe à la fête de la Nature. La nouvelle vision du monde qu'il découvre laisse apparaître des Relations vivantes qui nouent, sous le regard du poète, les éléments du paysage jusqu'au cosmos. La poésie est imprégnée de la vision d'un Tout auquel participe le poète : le microcosme ouvre à la connaissance du macrocosme. Les Relations sur le plan du singulier mènent aux Relations cosmiques.

Notre objectif est de mettre en lumière les thèmes principaux de *Dâr-î-Nûr*. Ils renouent avec les préoccupations d'*Aisha*, tout en les modifiant et en les faisant évoluer. Le dialogue est toujours au centre, mais il apparaît sous un autre signe. Nous retrouvons également cette valeur capitale qu'est la liberté. Le dialogue et la liberté renouent avec le thème de la transcendance divine, placé au tout premier plan, dont la poésie d'André Velter a été coupée de 71 à 74. Nous progressons ainsi du thème du visage à celui de la vision. Le poète descend vers la source de la parole, puisée à la fois dans la réalité du paysage et dans l'expérience spirituelle. Le dialogue se fonde donc sur une mystique singulière, une mystique poétique. Dans cette poésie, des analogies avec l'expérience spirituelle fondamentale se font jour dans le réel, notamment dans le paysage. Le paysage devient l'équivalent d'une manière d'être. *Dâr-î-Nûr* renoue ainsi avec les thèmes de la transformation et de la métamorphose. L'expérience mystique mène à un éthos de la dépossession qui se reflète dans un style résumé à

¹⁷ André Velter, s.t. [cour. él. à S. B.], com. pers., 21 décembre 2011.

l'essentiel. C'est ainsi que conception spirituelle, éthique et stylistique se retrouvent sur leurs principes de base.

Nous voulons approfondir les notions de « dépossession », de « nomade », de « don ». Nous souhaitons en outre mettre en relief la nouvelle conception du corps, l'importance de la géométrie de l'espace – qui se déploie entre verticalité et horizontalité (lointain-proche, horizon) – et la conception de l'illumination. Le poète se définit, en dehors de la société française, par rapport à une autre mesure que celle du canon littéraire national et par rapport aux débats contemporains de la critique. Il devient indépendant du système de références contemporaines pour s'inscrire dans une aventure poétique universelle. Sa souveraineté a pour effet une liberté inédite qui lui offre la possibilité de grandir et de dépasser ainsi les mesures étroites de la contemporanéité. Quand André Velter retourne en France, au milieu des années 1990, il a en poche le trésor intérieur de ses voyages : son style à lui, ses poèmes. Venant de l'Ailleurs, son œuvre trouve immédiatement la reconnaissance¹⁸. Considéré comme poète, il acquiert des fonctions sociales, devient un homme de la vie publique. Il s'engage dorénavant pour une ouverture de la poésie française à la poésie du monde entier, notamment de l'Orient.

Il se bat pour la reconnaissance d'une identité plus vaste dans laquelle réside la source du Dire poétique :

Il y a un chant profond, mémoire secrète des hommes et des dieux, un chant au-delà des temps, de l'Histoire, des frontières et des rites. Celui-là ne rend compte à personne, il s'allie aux éléments et porte les destinées. Il naît et renaît sans cesse, comme la mort et l'amour¹⁹.

Cela rapproche de nouveau André Velter, par un détour essentiel par l'Orient, de la tradition occidentale de la poésie (« J'ai tenté de [...] gommer [...] l'antagonisme Orient-Occident²⁰ ») :

Ainsi l'hypothèse d'une rupture Orient-Occident me paraît-elle hautement contestable. De quel Orient s'agit-il en effet, et de quel Occident ? Pour ne parler que de la Grèce et de l'Inde, voilà deux pôles

¹⁸ André Velter obtient le Prix Mallarmé pour *L'Arbre-Seul* en 1990, le prix Louise Labé pour *Du Gange à Zanzibar* en 1993, et le Prix Goncourt / Poésie pour l'ensemble de son œuvre au moment de la publication du *Haut-Pays* en 1996.

¹⁹ André Velter, *Autoportraits*, *op. cit.*, p. 15.

²⁰ *Ibid.*, p. 52.

nullement opposés qui, au contraire, s'aimaient et se répondent. Il y a de l'Orient dans cet Occident-là, et réciproquement²¹.

Nous tenons par conséquent à mettre en relief la parenté de la conception du poète selon André Velter avec celle de la culture classique : l'héritage de la culture grecque, particulièrement sa conception du *poeta vates*, et la part évidente qu'il doit à l'Orient. De façon implicite et modeste, le poète revendique son statut de voyant, aujourd'hui encore. Il propose une *poésie vivable*. Son poète idéal est un héros qui transgresse les frontières. André Velter découvre les traits de son héros à travers maints êtres chers dont il dessine et chante le portrait. Il renouvelle ainsi l'ancienne tradition grecque de la panégyrie. L'éloge – repris au XX^e siècle par Saint-John Perse – et même le chant encomiastique (*enkomion*), servent à louer les qualités et les valeurs morales d'amis, d'amantes, d'êtres exceptionnels rencontrés (contemporains ou défunts dont les créations artistiques créent une complicité²²) et de villes²³. Le poète tel que l'envisage André Velter n'a pas perdu son pouvoir. Il n'est pas dans la souffrance. La modestie, en réalité, est synonyme de fierté et de souveraineté : il agit comme un éclaircur. Il n'est pas la source de la lumière qu'il diffuse (disperse). Le poète (en tant que *poeta vates*) la reçoit d'un rapport particulier et exceptionnel au monde : la complicité, la fraternité et l'amour sont les Relations qu'il entretient avec le monde. Les Relations sont porteuses de son éthos, auquel appartient la valorisation de la dépossession – au double sens d'être dépossédé (on nous enlève quelque chose, notamment le « je » clos et fixe) et de choisir sciemment, de valoriser d'avoir peu de choses –, que l'on trouve notamment dans une éthique d'appartenance au mouvement nomade. Le principe nomade se retrouve dans la Relation à Chantal Mauduit et son lien au cosmos tout autant que dans son rapport à l'animal (Zingaro) et à ses villes-emblèmes :

²¹ *Ibid.*, p. 13.

²² Dans ce sens, l'*enkomion* veltérien renoue avec des poèmes en prose de René Char, qui réunit des artistes et des hommes du pays de La Sorgue, sous le nom des « Transparents ». René Char, *Commune présence*, *op. cit.*, « Les Transparents », p. 197.

²³ On trouve des exemples d'*enkomia* sur des villes notamment les poèmes « (Tashkôrgan) » dans André Velter, *L'Arbre-Seul*, *op. cit.*, pp. 83-85 et « (carrefour) » (*ibid.*, pp. 85-86) faisant l'éloge de la ville de Kashgar ; tous les deux font partie de la suite « Poussière de soie ».

[...]
 Kashgar n'est pas une cité,
 mais une ville impensable, une ville nomade,
 un mirage réalisé
 comme un songe sorti des légendes et des songes
 pour faire une halte dans la poussière des temps²⁴ [ns].

Les poèmes nous présentent le lien à la fois concret et idéal du messager de la parole cosmique. Si la poésie est la meilleure partie de l'homme, selon Pierre Reverdy²⁵, c'est donc cette part divine que nous allons explorer à la recherche des fondements du Dire poétique.

2.1.1 La liberté

La liberté : « La liberté²⁶ » est l'absence de contrainte et de limites corporelle, visuelle et spirituelle. Elle est liée au mouvement chez André Velter. Le mouvement sans limite dans l'espace se métamorphose en voyage mystique. Il conduit à une limite qui n'en est pas une : l'horizon du paysage.

Un paysage
 Quel paysage ?

 un horizon
 quel horizon ?

 ce sont les limbes des songes
 les montagnes secrètes

 et le ciel
 réunis dans les choses²⁷

Le poète se trouve perpétuellement sur la ligne d'horizon, ayant ainsi accès à son au-delà : « Si tu es l'horizon c'est l'autre côté partout²⁸ ». Le poète est par conséquent une limite qui se franchit constamment. Nous associons ce mouve-

²⁴ *Ibid.*, « (carrefour) », pp. 86.

²⁵ Cf. Pierre Reverdy, *Sable mouvant*, *op. cit.*, *Cette émotion appelée poésie*, p. 106.

²⁶ André Velter, Serge Sautreau, *Dar-î-Nûr*, Mont-de-Marsan, Fata Morgana / Les Cahiers des Brisants, 1983 (ici, p. 33).

²⁷ Extrait d'André Velter, *Autoportraits*, *op. cit.*, p. 75.

²⁸ André Velter, Serge Sautreau, *Zénith Afghanistan*, *op. cit.*, *Dar-î-Nûr. Vallée de la lumière*, p. 33.

ment à la structure de la notion de transgression selon Georges Bataille, expliquée par Michel Foucault dans la « Préface à la transgression²⁹ » :

La transgression est un geste qui concerne la limite ; c'est là, en cette minceur de la ligne, que se manifeste l'éclair de son passage, mais peut-être aussi sa trajectoire en sa totalité, son origine même. Le trait qu'elle croise pourrait bien être tout son espace. Le jeu des limites et de la transgression semble être régi par une obstination simple : la transgression franchit et ne cesse de recommencer à franchir une ligne qui, derrière elle, aussitôt se referme en une vague de peu de mémoire, reculant ainsi à nouveau jusqu'à l'horizon de l'infranchissable. [...] La limite et la transgression se doivent l'une à l'autre la densité de leur être [...]. La transgression porte la limite jusqu'à la limite de son être [...]. Elle la conduit [...] à éprouver sa vérité positive dans le mouvement de sa perte³⁰.

L' « autre côté » est le réel doté de la dimension sacrée de l'être. Celle-ci est caractérisée par un sentiment de liberté absolue. La Relation du poète est une rencontre du sacré :

Si tu es l'horizon c'est l'autre côté partout
 C'est la rencontre sur le fil
 C'est le fil sans la lame
 C'est l'âme sans plein ni vide
 C'est le lieu de l'envol
 C'est l'aile
 C'est la pression intense
 La liberté³¹

Dans *Aisha*, nous avons rencontré la « liberté-oiseau-soleil ». Dans *Dar-î-Nûr*, la liberté est le résultat de l'illumination³². Elle est la vie vécue dans la présence : « Reste une liberté qui dispose de ton pas, qui ne rêve pas, qui ne pense pas, qui va. [...] [C]'est sans toi qu'elle illumine le rythme où tu t'inventes, le rythme où tu oublies³³ ». La qualité de la vie en liberté est sa présence : « la vie présente, la vie présence³⁴ ». André Velter et Serge Sautreau sous-entendent avoir atteint ce qu'Arthur Rimbaud appelle la *vraie vie*. Ils aboutissent à un centre, le soleil, à la fois comme élément du paysage et centre géométrique d'un

²⁹ Michel Foucault, « Préface à la transgression », *Critique : Hommage à Georges Bataille*, n° 195-196, août-septembre 1963, pp. 751-769.

³⁰ *Ibid.*

³¹ André Velter, Serge Sautreau, *Zénith Afghanistan*, op. cit., *Dar-î-Nûr*, p. 33.

³² *Ibid.*, p. 27.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 26.