

Entretien avec Olivier Hobé (Quimper est poésie, été 2000)

Olivier Hobé : Pierre Peuchmaurd, si vous le voulez, et ceci afin de permettre au lecteur de mieux appréhender votre démarche poétique, je me permettrai de débiter notre entretien par cette question simple, d'école (!) peut-être : quel put être le point de départ ou, si j'ose une analogie, le big bang de votre activité littéraire ; en quel sens perdurerait-il encore aujourd'hui, dans vos livres ?

Pierre Peuchmaurd : Voulez-vous parler de quelque chose comme une « vocation » ? Je ne m'en suis connu que deux. Jusqu'à l'âge de dix-douze ans (assez tard, vous voyez), je voulais être lieutenant (pas plus : ce sont les lieutenants qui font s'évanouir les dames, tout le monde sait ça) dans l'armée nordiste pendant la guerre de Sécession. Quelquefois aussi dans l'armée sudiste, par goût de la défaite et de la trahison, j'imagine, et parce que l'uniforme gris des Confédérés me paraissait follement élégant. Jusqu'au jour où j'ai bien dû admettre qu'il n'y avait pas beaucoup d'avenir là-dedans. Alors, j'ai su que je serais poète. Ou rien. C'était peut-être un autre déguisement, mais sans travestissement, celui-là. Ce que c'était, la poésie, je n'en avais sûrement qu'une idée assez vague. Ou bien, au contraire, sans le savoir, je le savais absolument. Je crois qu'on ne sait jamais ce qu'on sait, ni comment on l'a su. Je lisais beaucoup, il est vrai. J'ai eu cette chance – ce privilège – de grandir dans une maison pleine de livres. Mais ce n'est pas tout que de pouvoir ouvrir des livres : il faut qu'un livre vous ouvre. Il y en eut deux, presque simultanément : *Nadja*, et *Les Filles du feu*, de Nerval. Et tout de suite après (en très peu de temps, vraiment), Lewis Carroll et Kafka. À partir d'eux, tout est venu, je suis venu. J'ai écrit mon premier poème à treize ans, et non pas sur la route : dans mon lit, un matin. Ce fut un véritable ébranlement physique, comparable seulement à celui du premier coup de foudre amoureux. Ce serait cela, si vous voulez, le big bang. Ce jour-là, réellement, le monde a changé : il s'est illimité. Ce qui reste de ça ? Je n'ai jamais cessé de lire ces livres et ce qui, autour d'eux, fait constellation. L'idée que je me fais du poète n'a plus grand-chose à voir avec le prestige de l'uniforme. Ce qui dure, qui agit et agite encore, c'est le souvenir de l'ébranlement. Sa recherche, aussi. Il est de plus en plus rare, vous vous en doutez bien. Quelquefois, quelquefois pourtant...

O.H. : Quels furent vos liens avec le surréalisme ? Quels sont-ils encore aujourd'hui ?

P.P. : Immédiats, définitifs, non exclusifs. Je vous l'ai dit, tout a commencé avec Nadja - ce qui n'est pas très original - et ça n'a jamais cessé, cette chose-là ne peut pas cesser. Une brève rencontre avec Breton a illuminé mes seize ans. Plus tard, après 1968, ma « trajectoire » a croisé celle du groupe surréaliste au moment où il cessait d'être, laissant place à une diaspora dans laquelle je me suis toujours situé, et aujourd'hui encore la plupart de mes amis viennent de là. Non exclusifs, cependant,

ces rapports, en partie parce que le surréalisme en tant qu'activité collective n'existait plus, mais surtout en raison d'un éclectisme assez grand qui m'a fait chercher la poésie (la vie) partout où elle se trouvait et non pas dans un « milieu ». Mais enfin, oui, le surréalisme a été, reste une des passions de ma vie, et certainement son axe moral.

O.H. : J'extrais de votre *À l'usage de Delphine* cette réflexion : « Un cadavre de souris le matin suffira toujours à me donner de mes nouvelles. » Cette phrase, comme crachée au bassinet d'une certaine nostalgie, ne me paraît pas si anodine qu'elle semble, par son rythme, laisser entendre, car c'est là l'état final d'un rongeur des plus communs. Mais il y a ce « toujours », comme irrémédiable, et l'on peut alors légitimement se poser une question: le poète est-il celui qui détient la clé des métamorphoses, s'est-il vu offrir, en quelque sorte, par la Nature un rôle d'éponge, absorbant et restituant à l'usage du commun, et ici peut-être à l'usage d'un rat (même mort !), l'essence même d'un monde vivant ?

P.P.: Comme beaucoup des aphorismes de ce livre, celui-ci procède par démarquage et par glissement. Ici, à l'origine, il y a cette phrase de Breton : « Un journal du matin suffira toujours à me donner de mes nouvelles. » Autre époque. Il y a longtemps que je ne considère plus comme des nouvelles ce qu'apporte le journal : on le sait, on s'en doute, on aurait pu l'écrire à sa place. On sait tout, ou du moins rien n'étonne. Sauf la mort quand elle se fait, quand elle est faite. J'ai longtemps vécu à la campagne, et vivre à la campagne c'est vivre avec des cadavres de bêtes, tous les jours, *toujours*. Ça ne s'apprivoise pas, la mort. Il n'est même pas vrai qu'on s'y habitue : il y a toujours cette chose-là, cet être-là qui va se décomposer, à regarder. Qui vous regarde, quelquefois. Et sauf à vouloir vivre dans un perpétuel ahurissement devant ça, il faut le faire passer en soi, porter la mort, *le* mort, et, en effet, le métamorphoser. Du chat mort, faire un tigre vivant (ou fantôme) et qui pourtant soit encore le chat mort. Tout emporter dans une immense compassion mélancolique et dynamique. Rendre le rat au monde, le monde au rat, oui.

O.H. : Que représente pour vous la notion d'absolu ?

P.P.: Je vous répondrai par une citation de l'écrivain polonais Stanislaw Jerzy Lec : « Les proportions du beau sont toutes simples : 100 pour 100. »

O.H. : Je sollicite, à ce moment, André Breton, lorsqu'il note la phrase de Freud qui, à l'endroit des poètes, dit ceci : « ils sont dans la connaissance de l'âme, nos maîtres à tous, hommes vulgaires, car ils s'abreuvent à des sources que nous n'avons pas encore rendues accessibles à la science. » Vous qui avez vu, déjà, « le nombril de la pomme », comme « le temps qui fouille dans ses cendres », selon vous, quelle pourrait être cette connaissance ?

P.P. : J'ai vu le nombril de la pomme ? Oui, sûrement, puisque je l'ai dit ; je l'ai vu quand je l'ai dit. « Le temps qui fouille dans ses cendres », vous aussi, vous le voyez. Tout le monde le voit. Les poètes ne sont les maîtres de personne, ils ne le sont déjà pas de leur propre langage, si « souverain » celui-ci puisse-t-il paraître quelquefois (et il y a là, pour moi, une persistante énigme) Mais voilà, en effet, ils s'abreuvent à des sources, *aux* sources, dont ils n'attendent pas qu'elles produisent d'autre électricité que mentale. Car les poètes, contrairement à ce que prétend parfois une mauvaise imagerie – un mauvais imaginaire – ne sont pas des apprentis sorciers. Peut-être sont-ils les seuls à ne pas en être, et leur magie est blanche. Maintenant, l'écoute et le relais simplement aimants et objectifs des sources (objectifs parce qu'aimants) conduisent-ils à la « connaissance de l'âme » ? L'âme de quoi ? L'âme de l'homme ? Merci bien ! Je ne crois pas que la poésie s'occupe particulièrement ni de l'âme ni de l'homme en tant qu'individu séparé, psychologique. Plutôt du monde, je dirais. De la réalité du monde, et de l'arrière-monde qu'il n'y a pas et qu'il y a pourtant. Parle-t-elle d'un amour malheureux, c'est parce que ce malheur fait une déchirure, une plaie atroce, injuste, dans la matière vivante du monde. Il est pas mal rapiécé, le monde.

O.H.: Pour revenir plus précisément au matériau poétique que vous retournez, inlassable, on peut souligner de votre outil deux griffes, si l'on veut, qui vous font reconnaître entre mille : l'une qui stigmatise la lumière et ses inclinaisons de couleurs, l'autre qui serait un signe reconnaissant de l'animalité qui introduit toute action. Le poète ne raisonne pas ?

P.P. : Non, il résonne. Et du coup, bien sûr, ne « stigmatise » pas. Il enregistre, ou – si le mouvement se fait plus actif, plus volontaire – il célèbre, au contraire. Un titre comme *Lisière lumineuse des années* ne stigmatise, n'accuse pas la lumière, il la louerait plutôt. Il y aura eu au moins cela : une lisière lumineuse. Rien d'autre, peut-être, mais au moins ça, qui n'aura pas été un mirage ; la poésie ne parle pas des mirages. Pour le reste, vous avez raison, les « inclinaisons de couleurs » m'auront beaucoup occupé, auront beaucoup joué avec moi. Des couleurs, et du noir où elles viennent se fondre. Il y a une lisière lumineuse et il y a une lisière noire. Sur l'une et l'autre passent les bêtes, qui passent aussi dans notre sang. C'est une des choses que je sens le plus profondément, qu'il n'y a pas de frontière, pas de hiatus entre les animaux et nous. Tout au plus, là encore, une lisière, mais fragile : l'homme peut dire l'animal, l'animal ne peut pas dire l'homme. Apparemment. Vous faites bien de parler d'*animalité*. C'est elle qui... m'anime, c'est elle qui me fait parler, je dirais presque que c'est elle qui me fait voir. « Mes » bêtes (omniprésentes, c'est vrai, dans ce que j'écris : presque pas un poème sans qu'il n'en surgisse une) ne sont pas des allégories, des personnages de fable ; elles ne désignent qu'elles-mêmes, ne renvoient pas à l'homme, qui est l'une d'elles, circulant parmi elles, pas particulièrement privilégiée. Dans et par le « tout-animal », j'espère échapper à

l'anthropomorphisme. Il ne faudrait pas me pousser beaucoup pour que je dise que j'espère échapper à l'homme.

O.H.: En guise d'avertissement au très beau Loir atlantique, paru chez Cadex, vous écrivez « Il fallait bien que quelque chose fut gratuit dans ce livre. C'est son titre, que je porte depuis dix ans.» Serait-ce inconvenant de vous demander, car il importe de préciser votre lien avec l'analogie, et donc de nous aider à vous décharger de ce fardeau ? Pierre Peuchmaurd vit-il au sein même de la métaphore ? Métaphore lui-même ?

P.P. : Comment voulez-vous que je vous réponde – surtout oui – sans paraître ridicule ? Ça m'étonnerait beaucoup que mes proches me voient comme une métaphore, ou alors assez pauvre. Sans doute n'y a-t-il que dans le temps fou de l'amour qu'un être puisse incarner ou devenir une métaphore – mais combien mieux, plutôt, l'aimant et l'aiguille à la fois de toute réalité. Quant à vivre « au sein » de la métaphore, ça oui, peut-être, mais en ce sens extrêmement simple qu'elle est ma façon naturelle, immédiate, de voir, d'entendre, de sentir. De penser, très peu. Je n'ai ni goût ni grande capacité pour l'abstraction ; la théorie m'ennuie, me semble une manière lente et lourde d'immanquablement rater la cible ; il y a un mot merveilleux de Picabia, qui dit : « La lenteur ne fait pas partie de la connaissance.» Au meilleur d'elles-mêmes, la métaphore, l'image, filent à la cible, l'atteignent et la transforment, la *métamorphosent*. Une métaphore vaut si elle est elle-même ou si elle provoque une ou plusieurs métamorphoses. Dans le cas contraire, elle bascule du côté de l'allégorie, donc de la rhétorique, et je hais la rhétorique, vous n'imaginez pas à quel point. Si je « pense », comme il faut bien appeler ça, c'est presque uniquement sur le mode de l'analogie. Ça ne garantit pas du tout que je sois...

O.H. : Comment situez-vous votre écriture dans ce qu'il faut bien appeler un contexte, un landerneau poétique, ce qui revient d'ailleurs peut-être à vous interroger sur la valeur intemporelle, ou non, du poème... Vous ne semblez verser ni dans l'idiome automatique, ni dans une diatribe révolutionnaire. Mais je peux me tromper !

P.P. : Non, vous ne vous trompez pas, au moins pour le dernier point. La « diatribe qui se voudrait révolutionnaire », votre formulation dit assez ce qu'il convient d'en penser, et c'est là, d'ailleurs, une cause entendue depuis longtemps. La poésie n'a pas à servir. Elle n'a pas à appeler au remplacement des « libido-dominandards », comme dit formidablement Maurice Blanchard, par d'autres libido-dominandards. Je vous chicanerais volontiers sur l'expression « idiome automatique », mais cela nous entraînerait trop loin. Le point de départ du poème – son *la* – est toujours automatique. Le premier vers, les premiers mots. La suite... Eh bien la suite aussi, dans une large mesure, mais d'un « automatisme dirigé », comme on dit. Le « propos » apparaît comme la figure dans le tapis et, dès lors, demande à se poursuivre, à être porté – ce que je fais, puisqu'il le demande, et nous allons

ensemble là où ça veut, au risque – je veux dire à la chance – de nous retrouver dans les endroits les plus inattendus, et qui sont pourtant très précisément ceux où il *fallait* aller, puisque nous y ont conduits le désir ou l'ennui.

Quant à situer ma poésie... Je crois qu'elle échappe à peu près à toute forme d'emphase ou d'épanchement direct, et que cependant on peut la dire lyrique. Ce qui est certain, c'est qu'elle n'obéit à aucune recherche formelle, textuelle, expérimentale, ou ce que vous voudrez. Je la crois même assez simple. Pour autant, elle s'oppose – et en tout cas, moi je m'oppose – à la poésie rhétorique (fort en vogue, il me semble), et surtout, surtout à toute dérision de la poésie. Avant tout, la poésie doit être intraduisible en prose. Je ne crois pas, évidemment, qu'il y ait de langue universelle (la langue des oiseaux, peut-être, mais nous l'avons perdue), mais la poésie est au moins cette langue qui n'est pas la prose, qui dit ce que la prose – toute à ses détours, ses preuves et ses miroirs, ses vanités – ne peut pas dire. C'est même sa raison d'être, à la poésie. Cela, et cette façon qu'elle a seule d'appréhender le temps, qui est sans doute sa vraie matière, et de le *changer*, de le faire tourner. Ce qui explique, précisément, et justifie son « intemporalité ». Elle n'a rien à craindre que de la « haine » qu'elle pourrait avoir d'elle-même, et que certains s'emploient à lui inoculer.

O.H. : Je reprends votre *À l'usage de Delphine* – je m'en abreuve, pour tout dire, régulièrement – et je lis : « À quoi le vent serait-il contraire ? » Avez-vous trouvé une réponse à cette question ?

P.P. : Le vent n'est contraire qu'aux ennemis du vent.

O.H.: Nous ne pourrions passer sous silence, à l'occasion de cet entretien, un thème qui a son importance « tout au long » de vos publications, thème qui est celui du sexe opposé (mais s'oppose-t-il seulement ?), de l'amour – celui-ci, certes, chaque jour un peu moins inconditionnel, mais que vous semblez brandir à votre manière. Vous notez : « Juin comme les branches des filles qui vont à la fontaine ou qui viennent du bûcher », et ce n'est là qu'une image parmi d'autres ; vos poèmes sont très loin d'être désincarnés...

P.P. : Le sexe ne s'oppose pas : il se suppose, s'expose, se dépose. De quoi que l'on parle, c'est toujours lui qui est visé, ou qui nous vise. Tout aussi bien, on peut dire qu'il n'existe pas, ou qu'il est en suspension dans tout, comme une vapeur. Dans le ciel, par exemple, ou dans l'herbe. Dans les rochers qui montent et dans l'eau qui descend, dans le sable qui nous glisse entre les doigts. Dans le cœur blanc, dans le cœur rouge. Mais ici, partout, oui, les filles, les femmes ont des hanches, des seins. Le regard aimanté va chercher son étoile, la trouve et tremble. Je ne me suis jamais connu autrement que séduit, épris, aimant, ou dans le vide, l'effondrement de ça, mais c'est pareil. Le résultat est qu'à cinquante ans, ma poésie, toujours aussi peu soucieuse des grandes questions existentielles ou métaphysiques (à la notable exception de la mort, mais ça...) est toujours une poésie amoureuse. Érotisée plus

qu'érotique, puisque c'est le monde entier qu'érotise le regard amoureux. Et parfaitement mélancolique, ça va sans dire, puisque si le temps est la matière de la poésie, la chair est la matière du temps.

O.H. : Vos textes mêlent habilement profusion du sens et concision du récit. Comment travaillez-vous ? Et seulement, décidez-vous de l'heure d'embauche ?

P.P. : Sûrement pas ! Et même, je vais vous dire, on ne me voit, pas souvent devant une page blanche – ce qui m'épargne, à ce que je crois comprendre, bien des angoisses. Et, bien sûr, ce n'est pas une heure d'embauche, c'est un coup de grâce qui vient quand il veut, souvent quand je suis le plus absent à moi-même et à toute idée d'écriture. Jamais quand je réclame. Souvent aussi, c'est en marchant (je marche beaucoup). Ça vient dans la tête, et sur la langue, les lèvres. Ça se forme, se déploie, se ferme comme ça. Et comme je n'ai pratiquement jamais sur moi « de quoi écrire », il faut que je mémorise ce qui s'est dit, et c'est seulement de retour chez moi que je le mets sur du papier. À ce moment là, de « récitation » en récitation, de polissage en polissage, le poème a presque toujours trouvé sa forme définitive. C'est sans doute cette nécessité de mémorisation qui explique la brièveté de la plupart de mes textes, et ce que vous appelez la concision du récit. Ça m'amuse que vous appeliez cela comme ça. Je n'y aurais jamais pensé, et vous avez sans doute raison. Ce sont peut-être bien des récits, en effet, ces choses que je prenais pour des poèmes. Récits de quelles rencontres, de quels combats, de quels baisers, de quelles soumissions – avec quel ange ?

O.H. : Vous allez publier, bientôt, un recueil, *Porspoder*, aux éditions Blanc Silex, et j'aimerais ainsi vous entendre à propos de ce « la » qui alors vous fut donné. En un mot, qu'est-ce que *Porspoder* ?

P.P. : Un village côtier du Finistère, en face d'Ouessant. J'y ai passé une semaine, en juin 99. Mes eaux étaient basses. J'y suis arrivé un soir de grand vent, de chasse blanche sur les brisants. Le lendemain, il faisait beau et j'étais quelque part au bout des arrivées, réconcilié avec l'énorme, la fragile beauté du monde. Mais vous me demandez ce qu'est *Porspoder*, le texte. C'est pareil.

Je voyage très peu, et tout m'est voyage. Mais le vrai voyage, pour moi, c'est quand un lieu se met à parler *tout de suite*, exige d'être dit sur place. Ce que je veux dire, c'est que ces lieux se mettent à parler d'eux-mêmes et – je l'espère, je veux le croire – *pour eux-mêmes*. C'est une chose qui se produit rarement. Quand elle le fait, c'est la réponse à tout ce que j'attends. *Porspoder* a répondu comme l'avaient fait avant lui Brouage, les Corbières cathares et... le Tibet, où je ne suis jamais allé, bien entendu, mais que j'ai trouvé dans une vallée perdue des Pyrénées après l'avoir vu dans les yeux d'une femme. Ces textes-là ne sont pas du tout des souvenirs, des récits de voyage. Ils s'écrivent là-bas, en marchant, ils *sont* le voyage et pendant tout ce

temps, débarrassé de moi, je suis ce lieu. C'est très ridicule à dire mais c'est comme ça.

À Porspoder, vous savez, il y a une presqu'île, la presqu'île Saint-Laurent. Je l'attendais depuis toujours. Et là, tout au bout, devant le phare du Four, il y a un des portails, une des portes du monde. Et toujours – marée haute, marée basse – cette « petite barque rose, comme un jouet, comme une âme ».

Entretien repris dans *Pierre Peuchmaurd*, anthologie présentée par Laurent Albarracin,
Les éditions des Vanneaux, 2011