

Entretien avec Jeanine Baude du 24 juin 2002

John Stout
Université du McMaster

John Stout : Jeanine Baude, commençons par la question la plus fondamentale. Jusqu'ici vous avez un seul livre en prose, à ma connaissance. C'est vraiment la poésie qui vous attire avant tout. D'où vient votre choix de la poésie comme moyen d'expression? Qu'est-ce que la poésie peut nous apporter de particulier? Qu'est-ce qu'elle peut nous faire voir et savoir?

Jeanine Baude : La poésie, c'est la vie. Le tout, le besoin fort, immense qui ravage. La poésie c'est la chair, l'intellect. J'avance avec. Je ne peux dissocier corps et esprit, monde et littérature. Je m'inscris dans. Je me façonne. Je suis avec, pour toujours.

Est-ce qu'on fait le choix de la poésie ou est-ce que la poésie vous choisit? Ce pourrait être la question? Aussi éloigné soit-on de « l'inspiration lyrique », aussi proche que l'on soit d'une écriture de la forme, de l'exigence; à quoi ressemble ce travail obsessionnel du mot, de ses contours, de sa recherche, de sa trouvaille, de sa position là sur la page, juste là, exactement là, nulle autre à la place, le seul, celui-là exactement? Obsession, vie-mort, blanc-noir, espace vide. Le mot qui déroute à l'intérieur.

La poésie c'est l'enfance aussi, déjà. L'écriture est parallèle à la lecture. Je suis passionnée de lecture, depuis l'enfance. Ma mère m'a raconté ceci : A l'âge de cinq ans, encore à la maternelle (dans une école privée, religieuse) j'ai obtenu un prix de poésie – cela me fait sourire – oui, à cinq ans. La preuve, une broche représentant sainte Bernadette et ses moutons. Ce fut ma récompense. Ma mère s'est aperçue, très tôt, que j'étais boulimique de lecture. Tout, ses hebdomadaires, des romans-photos même, les romans complets de *Bonne Soirée*. Ce qui me tombait sous la main. Elle m'a suivie. Elle est entrée dans le jeu. J'ai une bibliothèque

d'enfance extraordinaire. Ma fille veut la garder pour ses enfants. Pourtant mes parents étaient de petits fonctionnaires. Il y avait très peu de livres à la maison, à cause du peu de moyens financiers. Un exemple : ma mère, qui n'est jamais allée à l'opéra, écoutait les retransmissions à la radio. J'ai le souvenir de *Werther*, ça gueulait dans le poste ! J'étais fascinée.

JS : Il y a une phrase de Pasolini que vous avez citée dans votre livre sur Venise : « Pour le reste, j'ai vécu au sein d'un poème lyrique, comme tout possédé. » Est-ce que cette citation correspond à votre vision de la poésie ?

JB : Je n'oserais le dire. C'est un effroi. La peur. Le silence. Le mot. Le lyrisme, je m'en méfie. La possession, au sens satanique du terme, cela me plaît. Vous avez lu cela dans le livre sur Venise. C'est juste, à ce moment précis. Pasolini, Pavese sont des poètes, des romanciers que je relis souvent. Les deux tomes du journal de Pavese ont longtemps servi de *cale* pour stabiliser ma machine à écrire. C'était bien. C'était aussi un support *moral*, en quelque sorte. Une aide efficace.

J'ai toujours aimé les poètes maudits. Ce sont les premiers que j'ai aimés. De Villon à Neveu. Gérard Neveu était un poète marseillais qui s'est suicidé. Je ne sais pas si vous le connaissez. Mais, en ce qui me concerne, j'ai refusé autant que possible ce *travers*. Rien ne me rendait autant furieuse que d'entendre : tu écris parce que tu es trop sensible, parce tu vas mal. On écrit parce qu'on est malheureux, non ! C'est idiot. Il se passe tout autre chose, à mon avis, dans des expériences aussi excessives (sublimes) que celles d'Artaud ou de Neveu, précisément. « Un écrivain écrit n'importe où, n'importe comment, dans n'importe quelles conditions. » C'est à peu de choses près – je cite de mémoire – les propos de Marguerite Duras. Et, c'est vrai. Même entre une table et une armoire, comme le disait Ferrat et même si cela est difficile. C'est l'urgence, le besoin, la passion.

JS : Pourquoi écrivez-vous de la poésie plutôt que de la prose ?

JB : Parce que le besoin d'écriture s'est installé comme cela. Vous remarquez ? Je répète souvent le mot besoin. J'écris parce que j'en ai besoin. C'est la raison, la seule, de cette marge, de cette folie peut-être : écrire de la poésie tous les jours. Dans l'un de mes premiers recueils de poésie, je parle de *sculpture de mots*. Ce n'est pas innocent. Le poète est un artiste au sens où le peintre, le sculpteur sont des artistes. Il y a confrontation entre le mot et le blanc, l'espace de la page. Le signe se dessine. Le livre de poésie est un

volume, architecturé. Pourquoi pas une sculpture, un habitat. Le poète fait œuvre d'art. Je parle des autres là. Aucune prétention dans ce propos.

Mais j'aime la prose et les prosateurs. Je lis beaucoup de romans. J'entends, autour de moi, que certains poètes refusent de lire autre chose que de la poésie. C'est leur choix, ce n'est pas le mien. Dans le livre sur Venise, j'ai croisé les deux exercices. J'en avais besoin (encore une fois.) Lorsque l'éditeur m'a demandé le livre sur Venise, je suis allée à Venise, mais, j'avais informé l'éditeur : « Je le ferai, si j'en trouve l'épaisseur. » Parce que j'avais Venise dans la tête, dans le corps, dans l'esprit. Pour autant je me disais : qu'est-ce que je vais bien pouvoir faire ? Il y a eu des milliers de livres sur Venise, il y en aura encore des milliers (et c'est tant mieux.) Mon souci était de situer ce livre dans une exigence – proche de l'exigence poétique – j'ai dû tresser deux textes pour y arriver. Je dirais pour arriver à la *jouissance* du texte. Comme on peut le faire en poésie. J'aime beaucoup Cortazàr, Perec. L'écriture qui va jusqu'au bout de l'écriture, qui tresse la forme à satiété. Prose ou poésie dans ce cas, c'est égal. C'est la même recherche. Mallarmé écrivait : « on écrit pas avec des idées mais avec des mots. » C'est là que ça se passe. Je crois à l'inspiration mais pas de la façon dont y croient certains. Je crois à l'exercice.

JS : En vous lisant, ce qui me frappe avant tout, c'est le paysage – le paysage vu et, après, le paysage écrit, transcrit, textuel. On dirait que vous cherchez à évoquer les éléments de base d'un paysage, un peu à la manière d'un peintre paysagiste. A cet égard, le titre de l'un de vos plus beaux recueils, C'était un paysage, me semble fort révélateur. Pourquoi soulignez-vous cette importance primordiale du paysage dans votre poésie ?

JB : C'est ma méditation à moi, mon regard. Comme une obsession. Une entité, j'ai presque envie de dire supérieure, un amour, une quête philosophique, quelque chose qui serait de l'ordre du sacré, autant abstrait que visuel. L'obsession du paysage. Aragon écrivait sur Elsa. J'écris sur le paysage. Le minéral, souvent. Ces rocs déchiquetés de la pointe Nord-Ouest de la Bretagne, de l'île d'Ouessant, les déserts d'Arizona. L'eau aussi, la mer, les canaux de Venise aiguisent ma perception. Façonnent mon esprit, véritablement. Leur silence me comble. La terre est une œuvre d'art. Il suffit de savoir regarder, de la préserver dans son état le plus noble. J'ai beaucoup appris des Indiens à cet égard : « Si tu fais du mal à un cactus, tu fais du mal à un Indien. » Plus les rochers sont déchiquetés, plus ils sont beaux. N'en serait-il pas de même pour nous ? Pourquoi avoir peur du vieillissement ? Cela ne serait-il pas d'un orgueil tout à fait déplacé ?

Ma terre de naissance, la Provence m'investit de plus en plus avec le temps. Je suis née dans les Alpilles. Ce choc heureux s'est répercuté plus loin, plus tard. Mais à un certain moment de ma vie, j'ai eu besoin d'espaces lointains pour respirer. Prise dans l'étau d'une vie quotidienne, lourde de contraintes professionnelles et d'engagements. Aujourd'hui, je suis peut-être réellement nomade, pour le plaisir. L'espace textuel se fonde d'après ce silence, filtré par la musique du corps. L'esprit le reçoit avec bonheur. La main travaille et le cycle repart. La pensée jouit. Nulle description.

JS : En lisant vos recueils de poésie, on est très conscient des grands espaces blancs qui entourent les mots. Vous présentez, en général, des groupements de très peu de mots, entourés d'espace blanc (l'espace de la page qui acquiert ainsi une valeur métaphorique, ontologique?) Certains critiques seraient peut-être tentés d'appeler cette écriture « minimaliste ». D'où vient ce choix de votre part de mettre en relief l'espace blanc de la page?

JB : C'est le lieu, le lieu retranscrit. Le mystère de ce qui ne se voit pas. De ce qui est à l'intérieur. Creuser le blanc. Le cueillir. Se laisser assaillir par lui. Devenir soi-même cet espace, ce paysage mental. Le parcourir en tous sens. Tout à l'heure j'ai parlé de « sculpture de mots », là, j'insisterai sur le creusement. Le geste du rabot. Il faut élaguer encore et toujours, ne laisser venir que ce qui ne peut pas ne pas être là. Enlever tout le reste. Le geste du peintre.

Il y a révolte, affrontement aussi. J'y tiens. On écrit contre, en même temps qu'avec et dedans. Et puis, vous me parlez à nouveau de Venise, d'Ouessant. Les cent dix-neuf îlots de Venise. Un seul me suffit, à parcourir, à écrire pour toute la vie. Un seul galet, toute la révolte du monde, tout son pouvoir et sa détresse.

JS : Justement vous écrivez au début du livre sur Venise : « L'île silencieuse/ marchel vers le destin/ que j'ai choisi » (p. 7). Vous avez écrit cela en vers. Plus loin vous écrivez, en prose, « Les îles vont et viennent dans l'immensité océane, molécules libres. » (p. 8)

JB : Les quatre vers que vous venez de citer appartiennent à *Ouessanes*, recueil publié dès 1989. Ils intègrent le *Venise Venezia Venessia*, publié fin 2001 aux Éditions du Laquet, parce qu'il s'agit de la même démarche de pensée, du même souffle. J'habite toujours le même lieu d'écriture. Quelque soit la forme prise, prose ou poésie. Je vous le répète, je crois à

l'obsession. Un auteur s'épuise et se régénère dans la quête du trait, du signe inconnu qu'il va transmettre. Il n'a de cesse de. Mais votre remarque est plus qu'intéressante. Elle me flatte. Si plus de dix ans plus tard, je reviens sur le métier avec la même exigence, c'est peut-être qu'il y a vraiment quelque chose là. Un suivi.

JS : J'aimerais reprendre une autre remarque que vous avez faite dans le livre sur Venise. Vous avez écrit : « La magie, chacun le fait sienne. En ce qui me concerne elle réside en cette juste adéquation entre ascétisme et jouissance. » Je trouve que cette remarque évoque, en fait, très bien les deux pôles de votre écriture. D'une part, il y a l'extase ou la découverte joyeuse d'une sorte d'énergie primordiale cachée dans le paysage et, d'autre part, une certaine austérité formelle. On retrouve souvent la tension et la complémentarité entre ces deux pôles dans votre poésie.

JB : J'écris sous tension, oui. Il faut du feu. L'écriture chauffée à blanc. Vous avez tout à fait raison. J'aime cette phrase du Venise qui a, d'ailleurs, été soulignée par la directrice de collection. Cette réflexion exprime un état. L'état où je suis, j'en suis vraiment là, entre ascétisme et jouissance. L'écrivain est un ascète du mot. Le mot l'englobe, le traverse. Il le transmet par son énergie vitale, son intellect. J'aime la jouissance sous toutes ses formes et je crois en la rigueur absolue (si possible, nous ne sommes pas des héros, des *supermen* ni des *superwomen*) pourtant il faut essayer. C'est le but. Notre travail. Notre œuvre, ce n'est rien moins que cela, jusqu'à l'épuisement des forces. Il s'agit d'affrontement. Affronter la page blanche, le mur. Saisir le silence. On ne peut pas être véritablement ascète, si on n'a pas été jouisseurs. C'est la boucle, le cercle, à l'infini. J'écris avec mon corps, je marche avec mon esprit.

JS : Dans vos recueils de poésie, l'idée du voyage revient constamment. Vous écrivez vers la fin de C'était un paysage : « Je voyage à la verticale/ dans une immensité/ future. » (CP, p. 87). Pourquoi attribuez-vous tant d'importance au voyage ?

JB : Je crois à l'obsession et au mouvement. L'île, c'est le mouvement. C'est la première ligne du Venise. Je fais bouger ce qui ne bouge pas : l'île, dans *Ouessanes* aussi (les quatre vers repris dans le Venise). L'île marche. Je marche. J'avance. Ensemble avec l'écriture, nous suivons le mouvement de la mer, de l'océan. Ce mouvement me poursuit, m'entraîne, nous entraîne. La naissance de l'écriture, c'est un signe étoilé, une convergence de

plusieurs états, de plusieurs moments. C'est pluriel. Je suis plurielle. Le voyage s'inscrit dans ce devenir, ce faire. De l'origine à la perte. Le jour où nous naissons, nous approchons inexorablement de notre mort. Je ne développe pas ici une idée mortifère mais une urgence : bouger, vivre, exister. Le mouvement se fait malgré nous. Alors soyons ce mouvement. La naissance c'est l'expulsion, c'est terrible. Une traversée comme celle-ci nous ne la referons jamais ou seulement le jour de notre mort.

J'inscris mes voyages dans cette perte, dans cette durée. Lisez Julio Cortázar : *Façons de perdre*. La vie c'est le mouvement. Je ne serai jamais statique, sinon verticale, plantée dans l'univers. Il reste encore à parcourir.

JS : Vous croyez aussi au désir. C'est un terme qui revient souvent dans vos recueils, y compris – ou surtout, plutôt – dans Incarnat désir (1998), dans lequel figure une dédicace à Ève, à Lilith (entre autres). Il me semble que vous avez une relation particulière du désir et de ses rapports avec le langage.

JB : Le désir c'est encore de l'ordre du mouvement, de la poussée. Le désir d'écriture existe aussi fort que le désir de la jouissance physique. Dans le désir, pour moi, il y a la notion de risque. Risquer le désir. Risquer le mot, l'écriture. Traverser. La traversée du champ, de la page blanche, du corps, affleurer, découvrir, toucher. Tous les sens à l'affût. C'est ainsi le désir. C'est beau, le désir, c'est fort. Ne plus désirer, c'est mourir. Le poème est irrigué par le désir, fertilisé. Je n'élude rien, je ne cache rien. Mon corps existe dans mon écriture autant que mon esprit. Nous sommes faits de chair. Il ne s'agit pas d'écrire le sexe mais la force acquise par la traversée du désir. Exploiter le champ. Se déverser dans. Le travail des mots rejoint l'extase. De méditation sacrée en écriture. C'est ici que cela se place. Notre exigence est structurée. Tous les chemins y conduisent. C'est là que l'ascétisme intervient, la rigueur. Rigueur de la forme, tresser le mot, le désir comme on tresse les jambes dans l'amour.

JS : Deux des poètes qui semblent vous avoir influencée le plus, ce sont Guillevic et René Char. Vous avez récemment organisé un numéro de Sud portant sur la poésie de Guillevic. En 1993, vous avez publié la Correspondance de René Char et de Jean Ballard (1935-1970). Quelles affinités éprouvez-vous avec l'œuvre de ces deux poètes ? Y a-t-il d'autres poètes qui vous ont influencée ou avec lesquels vous ressentez des affinités particulières ?

JB : Bien sûr. Je vous ai dit que j'étais une grande lectrice, que j'ai eu la passion de la lecture avant la passion de l'écriture (et pendant et après

aussi). Je m'étais posée cette question, au demeurant bien absurde. Si tu devais partir, échouer sur une île déserte et que tu ne puisses pas conduire les deux activités à la fois. Que le choix soit absolu : lire ou écrire. Eh bien, je lirai. On peut toujours écrire dans sa tête. Mais il faut se nourrir, l'existence tient à cela, la nourriture. La lecture est ma nourriture principale. Sur l'île d'Ouessant, en général, les commerçants nous font crédit. En payant, à la fin du mois, je me suis aperçue que j'avais autant dépensé à la librairie qu'à l'épicerie, voyez c'est vital !

Guillevic et René Char sont importants pour moi, mais ce ne sont pas les seuls. Je ne crois être la fille « spirituelle » de Guillevic et de René Char. La première vraie critique que j'ai eue sur mon travail, à propos de l'un de mes tous premiers recueils, s'intitulait : *Les enfants de Mallarmé*. C'est vrai aussi. Je vous ai dit que j'avais lu tous les maudits de Villon à Neveu. Ils m'ont influencée aussi. Les Baroques, Jean de Sponde, Chassignet, Étienne Durand. Rappelez-vous le livre de Gisèle Mathieu-Castellani : *L'éros baroque*. Je me souviens aussi, dans la revue *Le Pont de l'épée*, dirigée à l'époque par Guy Chambelland. Il avait publié un ensemble de mes textes dans un numéro dont le fronton était : *Les Érotiques du XVIII^e siècle*. Le compagnonnage en revue, c'est important. L'éthique d'une revue. Cela veut dire des choses.

Il y a eu aussi mes refus. Je n'aimais pas Saint-John Perse. A seize ans, je ne comprenais pas que l'on puisse être à la fois diplomate et poète. Au Festival d'Avignon, j'étais dans les résistants. Je ne sais plus si c'était à propos du *Soulier de Satin* ou de *L'Annonce faite à Marie*. C'est loin. Bien sûr, j'ai revu ma position. J'ai lu *Amers*. De même pour Hugo, je l'ai longtemps détesté. Les poèmes qu'on nous apprend en classe ne sont pas toujours les meilleurs. J'ai attendu les études universitaires pour être convaincu de l'immense talent de Victor Hugo. J'aime Baudelaire, Rimbaud, pas Verlaine, ça viendra peut-être. J'adore Théophile de Viau. J'ai eu aussi beaucoup de passion à faire des adaptations. A travailler sur des langues étrangères : italien, slovaque. Cela nous apprend beaucoup sur notre propre langue. Suivez un travail comme celui d'Andrea Zanzotto, par exemple.

JS : On remarque la présence d'un vocabulaire spirituel dans votre poésie : l'idée de la nature comme un texte sacré à lire, des références à la Bible et au Coran. Certains vers ont une portée spirituelle évidente. Par exemple : « Entrer dans la mer/ comme on entre en religion/ le corps lustré de sel : c'est seulement après/ que la route commence » (CB, p. 16) Est-ce que votre poésie aurait une forte dimension spirituelle, à votre avis ? Si oui, de quelle vision spirituelle s'agit-il ?

JB : Ce que je vous ai dit à propos du voyage entre tout à fait dans ce propos. L'écriture est une quête. Une quête spirituelle, d'une certaine manière, c'est sûr. Quelle que soit l'approche que l'on ait du « Sacré ». Le champ est très vaste. Pour autant, je ne suis pas croyante. Je fais partie de ceux qui doutent, peut-être même plus. Pour moi, en l'état de ma recherche d'homme, de poète : Dieu n'existe pas. En sera-t-il ainsi toujours? Au seuil? Je ne pourrais le dire. Ce serait bien prétentieux. Il n'y a que les idiots qui ne changent pas d'avis. Le mouvement, la quête, mon lieu d'écriture s'expriment, se définissent à partir d'un élan à parfaire. On va. Où va-t-on? Même l'exigence ne nous préserve pas du doute.

En toutes circonstances, je refuse de détenir la vérité. Le doute fait avancer, même s'il n'est pas sécurisant, stabilisateur. De ce fait, le sacré intervient dans mes textes, face à mon incroyance. C'est toujours le problème des vases communicants. C'est la vie. La méditation jusqu'à l'extase, disait Caillois. J'y crois. Dans tout cela il y a une faille, un chemin, oui, je l'accepte. Je l'endure : c'est vivre. Dans toute création, on va plus loin que soi. On laisse des traces, non des preuves, énonçait René Char. C'est cela. Comme le mouvement de l'herbe dans le vent tournant. Nous sommes un fétu. Le peu. Il faut savoir le peu, pour écrire, me semble-t-il. L'érosion est nécessaire, à l'univers, à notre tâche d'écrivain, dans le travail formel. D'où l'écriture minimale. C'est une question et une proposition que je vous fais.

JS : Un autre élément clé de votre œuvre poétique, c'est la musique. On pourrait évoquer, par exemple, le recueil Concerto pour une roche (1995) ou le recueil Océan (1995), qui commence par une série de 33 poèmes regroupés sous le titre « Jazz océan ». Vous présentez tout un jeu sur le jazz dans cette partie du recueil, qui est suivie d'un autre groupe de poèmes, que vous avez appelé « cantate ». Il faudrait mentionner aussi les poèmes de « Salon de musique » à la fin de C'était un paysage : « Cela ne s'explique pas/ cette musique/ Elle écoutel et le vent poursuit » (CP, p. 84). Est-ce que la poésie est avant tout musique ou chant pour vous? Quelles sortes de rapports voyez-vous entre la musique et la poésie?

JB : La musique est très importante pour moi (de plus en plus) et depuis longtemps. Autant la lecture, je la ramène à la petite enfance; autant la musique, je ne le peux pas. Mes parents possédaient seulement une radio. Ils m'ont offert mon premier tourne-disque, je crois bien, après la réussite à mon baccalauréat. Je vous l'ai dit, j'étais fascinée par les airs d'opéra que

ma mère écoutait à la radio. L'éducation musicale, je l'ai reçue au lycée, en Avignon par Lucienne Antonini, organiste et le père Durand – un dominicain. J'aimais aussi la variété. C'était ma distraction, mon péché mignon, comme pour d'autres la B.D. Je n'ai jamais lu de B.D. ou bien par-dessus l'épaule de quelqu'un d'autre que cela passionnait. Mais, une fois reconnue, la musique ne m'a plus quittée et cela s'amplifie encore aujourd'hui.

En écriture, la musique est entrée avec le « Salon de musique » effectivement. J'ai écrit « Jazz océan » en écoutant Benny Goodmann à la clarinette, pendant des heures. Pour *Incarnat désir* ce fut *Les Pléiades* de Xenakis. C'est corporel aussi la musique. Cela prend tout le corps, tout l'espace, le lieu de création, lorsque j'écris. C'est un habitat. Comme René Char, je crois aux « Alliés substantiels », les musiciens, les peintres qui nous accompagnent. Dans le texte, la musique a un rôle structurel. Je n'en dirai pas plus. Il ne faut pas tout dire.

JS : Un recueil qui semble être un texte à part dans votre œuvre poétique, c'est Parabole de l'éolienne (1990). Il s'agit d'un recueil divisé en 30 parties, c'est-à-dire en 30 courts poèmes. Il a été écrit à Santa Fe, où le cadre géographique – le désert – est tout le contraire de la mer, l'espace géographique habituel de votre poésie. Dans Parabole de l'éolienne, vous évoquez un mythe de création, que vous situez dans un lieu amérindien. Différents personnages amérindiens surgissent dans le texte, comme « l'homme-médecine » et « la femme aux cheveux bruns ». Vous abordez le rapport entre les deux sexes à travers ses personnages. Pourquoi avez-vous décidé de situer votre poème dans ce désert amérindien ? Pourquoi présentez-vous un tel mythe de création ? Et pourquoi appeler ce texte une parabole ?

*JB : Parabole de l'éolienne, le titre a son importance. Cela reflète la culture orale des indiens, la parabole du sage. Ce texte a une autre structure formelle. Il ne s'est pas fabriqué de la même façon. Pour une fois, j'ai joué avec la prose poétique. On pourrait presque dire « le verset ». Une prière scandée par le tempo très particulier de la musique indienne. Je dois entièrement ce texte aux indiens que j'ai rencontrés. Il ne pouvait en être autrement. Il ne pouvait pas être écrit de la même manière que les autres. J'ai bu le paysage, j'ai écouté humblement les chants puis j'ai exercé mes talents, ma « cuisine d'écriture » en fonction de cela, de cet habitat, de ce que j'ai reçu. D'où le mythe qui traverse le poème. Les *medecine men* scandent la procession, la danse. J'ai assisté à un *Na ih es* (la danse du soleil) chez les Apaches. En quelque sorte, la cérémonie de la puberté. J'ai pensé*

à une Communion Solennelle, chez nous, en Provence, dans le mas. C'est très fervent. Les femmes sont belles lorsqu'elles dansent. On recouvre de pollen, la jeune fille pubère. Il y a la cérémonie du maïs. J'aime quand les femmes assises en rond devant le *tipi* pilent les grains de maïs. On revient différent. On écrit donc différemment.

Je ne suis pas d'accord avec vous, avec votre lecture de l'espace. Les poètes ont de l'imagination. Le désert ou la mer, pour moi, c'est tout comme. L'horizontal, la vastitude, les vagues de dunes (Brel). Je me souviens d'avoir campé sur la falaise haute de *Monument Valley*, face à ces rochers prestigieux qu'une marque cigarettes a fait siens... Je voyais la mer, ce que l'eau cache, les fonds marins. *Monument Valley*, une mer morte. L'aube déployait ses feux. La lumière plongeait, retenue dans une flaque d'eau au pied de la *célébrissime* roche. En tout cas, je ressens la même force, la même émotion à la vue de la mer ou du désert. Cela a traversé mon écriture. J'ai retrouvé les mots fétiches, ceux que je transporte d'un livre à l'autre. Le fil conducteur, la trame. J'en ai été heureuse. Toujours la même obsession. Une découverte aussi dans les déserts amérindiens, celle du temps. Habituellement, avec le paysage, on est confronté à l'espace. Là le temps surgit, à découvert, les millénaires (vision du *Painted desert*, sous l'orage qui se prépare). C'est impressionnant. Nous sommes si petits, si légers face à cet univers. Quelle leçon que ce silence nous donne. Tout est là.

JS : Un autre texte – un texte court – de votre œuvre me semble être à part, c'est la fin d'Océan, « Dépossédée ». Si je ne me trompe, c'est le seul texte que vous ayez écrit qui est situé à Paris. D'où est venu ce texte, en fait ?

*JB : De loin. Ce n'est pas le Paris que j'habite aujourd'hui. Je venais de manière ponctuelle à la Sorbonne. J'ai écrit ce texte au « Dupont Latin » qui était devenu, entre temps, le « Select Dupont » si je ne me trompe. Maintenant il a totalement disparu. C'était à un moment difficile de ma vie. Ce texte figure l'épilogue du recueil. Il est « voyant ». Il parle d'un futur que je ne connaissais pas encore. Une femme s'en va. C'était avant la mort de mes parents, ma séparation. Il écrit tout cela, quatre années avant que les événements ne se précipitent. C'est douloureux pour moi. La même chose m'était arrivée à l'occasion de l'écriture de mon premier recueil : *Sur le chemin du doute*. Saurons-nous jamais où nous conduit la poésie ?*

La magie de la grande métropole s'exerce pleinement. Aujourd'hui, je la savoure.

JS : Je suis fasciné par la structure de votre livre sur Venise. Il y a une alternance dans le livre entre votre description de votre visite à Venise histoire (sans doute imaginaire, peut-être pas), présentée en italique. C'est l'amour entre Enzo et Maria. Vous présentez cette alternance entre ces deux niveaux textuels. Puis, à la fin du livre, vous terminez sur le suicide de Jérôme, un jeune peintre amoureux d'Alfred de Musset : « Jérôme est mort usé d'amour. Venise, Venezia, Venessia, reviens encore... » Pourquoi avez-vous structuré votre livre sur Venise de cette façon ?

JB : Avec endurance, pour le plaisir textuel. Revoyez ce que j'ai dit sur Cortázar, sur Perec. J'ai eu besoin de tresser ce texte pour retrouver la jouissance du mot en poésie. Le poème est servi par une écriture tendue, serrée, explosive. La forme y est broyée. Je fouette les mots. En poésie on poursuit jusqu'à épuisement des forces. La prose, cela peut paraître banal. Pour lui donner toute sa vigueur, son énergie, j'avais besoin de ce décalage textuel, comme on dégrafe un corsage. La balade, le récit de voyage ne me suffisaient pas, aussi littéraires soient-ils. L'intensité se véhicule par l'affrontement. L'histoire amoureuse, je n'en dirai rien. Vraie ou fautive ? En tout cas, c'est clair, je ne suis pas George Sand, encore moins Musset, ni peut-être Enzo, ni Maria, ni Marcilia... ? Qui sait ? Qui suis-je ?

JS : Est-ce que le fait que cela se passe à Venise vous a plus ou moins obligée à terminer sur un suicide, sur un événement tragique ?

JB : Ah non non non non ! Vraiment pas du tout. Je ne conçois pas cette vision nocturne, morbide de Venise. Point de romantisme décadent. J'ai le même amour pour Venise que pour la *corrida*. Aimez-vous la *corrida* ? Ce sont des moments (la *corrida*, la mise à mort) des lieux (Venise, l'arène jaune et rouge) où l'on ressent la vie et la mort avec acuité, différemment : le choc. L'eau des canaux qui dissout la pierre, l'homme qui risque sa vie, la danse du *torero*. Le toréador est une femme face au taureau qui porte la masculinité en sarrau. Le risque de la mort décuple la vie. Alors, suicidaire ? Non, certainement pas. Ce que j'ai su, à un moment donné, c'est que le texte finirait par ses mots : « Jérôme est mort, usé d'amour. » C'est ce que je voulais avec ma narration.

JS : Évidemment, je ne pourrais pas terminer l'entretien sans vous poser une question sur la « poésie féminine ». Est-ce que ce terme aurait une utilité éventuelle ? Qu'est-ce que vous pensez de ce terme ?

JB : Qu'est-ce que c'est que cette horrible chose? Répétez. Avec des guillemets, je vous prie! Amusons-nous ou attristons-nous. Il y a l'écriture, un point c'est tout. Cela ressemble aux réflexions des badauds qui, en regardant une peinture abstraite, explosent dans un rire et lancent : « On dirait un dessin d'enfant. »

Je n'aime pas les catégories, les chapelles, le sectarisme. J'aime la transgression. Toutefois, la route a été difficile. Par exemple, je prépare une anthologie sur la poésie féminine slovaque. J'ai fait des recherches. Pas une femme poète, avouée, reconnue avant la fin du XIX^e siècle, sur les bords du Danube, à Bratislava. Cela est lourd de sens. Les *poètes-ses*, les *écrivain(e)s* du XX^e siècle portent tout le poids sur leurs épaules. Il n'y a qu'elles pour définir la poésie féminine slovaque. Alors, si longtemps caché, le phénomène apparaît nouveau pour quelques uns, quelques unes brandissent des pancartes. J'ai de la sympathie pour elles, je les comprends. Élevons nous au-dessus de ces travers. Écrivons. Ils verront bien. Reportez-vous à une lettre de Louise Labé, la belle cordière, je crois bien datée du 27 juillet 1557. Vous serez édifié. Elle évoque la concurrence entre hommes et femmes et même la solidarité féminine. Je suis certaine que, parmi les femmes contemporaines, il y en a qui n'oseraient pas tenir un tel discours.

A Thessalonique, lors d'un congrès autour des « femmes créatrices des deux mers » – il s'agissait de la Mer noire et de la Méditerranée – je faisais une conférence sur la poésie de Marina Tsvetaeva et de Louise Labé. En étudiant les œuvres et les personnalités de chacune, j'ai découvert un étonnant point commun. A quatre siècles de distance, elles reprochaient, toutes les deux, à leurs mères, de ne leur avoir appris *que* la musique. Cela est significatif. A-t-on gagné, a-t-on perdu? Mon avis n'est pas aussi tranché que celui de certaines de mes consœurs. Qui a raison, je ne sais pas, j'estime la lutte. Elle est utile. La condition des femmes, un bien vaste sujet, où la poésie dite féminine n'occupe qu'une infime partie.

JS : Ma dernière question, c'est simplement de vous demander à quels projets vous travaillez en ce moment et quels sont vos projets d'avenir?

JB : Oui, j'ai des projets. Un recueil en préparation chez Rougerie : *L'adresse à la voix*. Des recueils, des articles sur la table, puis des projets plus lointains. J'ai publié plusieurs livres en 2000-2001, des livres d'artistes, un récit, un recueil de plus de cent pages : *Ile corps océan* (L'arbre à paroles, 2001). Je peux donc prendre le temps d'habiter l'écriture. De ne lâcher les textes que selon mon désir.

JS : Je vous remercie, Jeanine Baude, d'avoir partagé vos idées avec moi!