

CULTURE

Pierre Peuchmaurd, la poésie et « le peu de réalité »

Entretien avec Georges-Henri Morin

SI LE POÈTE EST RÉVOLUTIONNAIRE PAR DÉFINITION (selon la formule de Péret dans *Le Déshonneur des poètes*, « poète, c'est-à-dire révolutionnaire ») ou en tout cas révolté, sa situation dans la société actuelle est celle non seulement d'un minoritaire plus ou moins clandestin, mais presque d'un fantôme, d'un être habitant un autre monde, si l'on en croit Pierre Peuchmaurd (1948-2009). Après s'être fait connaître comme enragé des barricades de mai 68 auxquelles il avait consacré son premier livre (*Plus vivants que jamais*, Laffont, 1968), il s'est consacré à la poésie et, au terme d'une centaine de publications de toutes tailles, il laisse une œuvre jugée de première importance par les connaisseurs. Complétée de plusieurs livres posthumes (dont *Le pied à l'encrier*, Les Loups sont fâchés, 2009), cette œuvre vient de donner lieu à un dossier spécial de la revue *L'Or aux 13 îles* et à une copieuse anthologie conçue et présentée par Laurent Albarracin (Éditions des Vanneaux, 2011). En quoi définit-elle une « position politique » (qui ne saurait plus être celle qu'assignait Breton au surréalisme en 1935, même si P. Peuchmaurd se définissait comme surréaliste « sans prescription »), c'est ce que Georges-Henri Morin, son ami et illustrateur, poète lui aussi, a bien voulu se risquer à préciser, en répondant aux questions de *ContreTemps*.

ContreTemps : En 2000, dans *La Machine à feuilles*, revue éditée à Limoges, Pierre Peuchmaurd se présentait comme « poète et éditeur » et expliquait que l'un ne peut aller sans l'autre. « L'édition de poésie, aujourd'hui, est principalement l'affaire des poètes eux-mêmes ». Il y voyait le résultat d'une « volonté politique d'affranchissement des structures ordinaires de l'édition » ayant elles-mêmes cessé « par souci de rentabilité » de publier de la poésie. De plus, précisait-il, les nouvelles technologies faisant « qu'il n'est même plus besoin d'argent pour créer une maison d'édition (à condition de ne pas exiger qu'en plus elle soit rentable), la volonté, le désir suffisent ». Il n'en manquait pas, mais comment subsistait-il lui-même ?

Georges-Henri Morin : Il subsistait de travaux liés à l'édition, relectures de livres, rewriting, établissement d'index analytiques, écriture de scripts d'émissions radiophoniques. À de très rares exceptions, comme le récit d'Émile Fradin, recueilli et cosigné par lui, *Glozel et ma vie*, il ne m'a jamais indiqué où, quand, pour qui il était intervenu – tout cela pour simplifier et respecter l'ironie avec laquelle il signalait en passant ces besognes alimentaires. Quand

CULTURE

je l'ai rencontré, en 2003, ces sources commençaient à se tarir et, parfois, il se laissait aller à s'inquiéter de la suite des temps.

CT : *Dans le même article, il assurait que « la poésie est l'affaire de tous, au moins de tous les poètes, puisque cette matière ils l'ont en partage, ce qui crée entre eux une solidarité de fait. » C'est ainsi qu'il a édité nombre de poètes de sa génération, et contribué à faire découvrir l'extraordinaire Maurice Blanchard (1890-1960), en exaltant on ne peut mieux son surréalisme anarchiste. Mais penses-tu que cette « solidarité de fait » correspond à une sorte de micro-société formant une « contre-culture », terme qu'il évoque aussi ?*

G.-H. M. : « Contre-culture » ? Je ne sais trop... « solidarité de fait », je le crois. Dans *Passage des caravanes*, en 1992, Pierre écrit : « *Aucun silence n'est d'or et il faut publier, ne serait-ce que pour "chercher des hommes", comme disait Breton, et sauf à risquer de terribles engorgements de la parole et de la vie.* » En éditant ceux à la parole desquels il était attentif, car passionné par elle, mais aussi des plasticiens, il a suscité entre eux et lui, et entre eux sans lui parfois, des échos, des liens souvent d'amitié profonde qui ont rendu évidente à chacun cette solidarité de fait, qui s'étendait aussi à d'autres peu soucieux d'intervenir explicitement disons dans le domaine artistique mais qui participait d'une manière ou d'une autre, à leur manière, à ces échanges, à cette communauté implicite. Ces échos, ces échanges constituent-ils une « contre-culture » ? ne serait-ce pas plutôt une « culture-contre » contre laquelle ? contre lesquelles ? Celle des temps actuels avec leurs cortèges de marchandises culturelles ? Celle officialisée par les pouvoirs, par les autorités du/des savoirs ? Oui, en grande partie, car se refusant aux modes en vigueur, aux diktats de la post-modernité déjà remisée. Mais était-ce, est-ce le propos de ceux qui se sont découverts ensemble avec Pierre, de s'opposer, de s'affirmer *contre et seulement contre* ce qui a culturellement cours forcé dans l'immédiat, j'en doute... Ce qui s'édite, ce qui se montre, se crée me semble appartenir à un autre temps, à une autre durée... Pierre disait que le temps de Maurice Blanchard est « celui de l'urgence absolue » qu'il lui faut « *comme toujours, foncer, passer outre et outrepasser* ».

Certes, *passer outre*, bien plus que contre, dans cette époque où la moindre installation artistique laborieuse, la moindre vidéo vouée à des étalages de savoir-faire technologique prétendent étaler la critique la plus virulente de la société toujours dite de consommation pour être elles-mêmes consommées sur un mode accéléré et passer à perte, nul n'ayant le temps d'en faire son profit autre que bancaire. J'hésite à souscrire à ce « contre-culture » parce qu'il me semble qu'entre tous ceux ici évoqués avec Pierre, manque entre autres l'exigence d'une *mise en commun de la pensée*, mais peut-être, alors, n'était-elle plus de *mise*

CT : *Toujours dans le même article, comme dans bien d'autres de ses textes, il insistait sur l'idée, d'origine surréaliste, que « littérature et poésie sont de nature essentiellement différente », et qui fait distinguer, parmi les poètes, ceux pour qui « la poésie est l'affaire de tous » et ceux qui sont « des écrivains comme les autres, en proie à leur carrière personnelle ». Peux-tu résumer ses arguments polémiques, politiques aussi bien, à propos de la crise de la poésie et des faux poètes ?*

G.-H. M. : Tentons un raccourci : « *La liberté est soluble dans la communication.* » « *Communiquez, il n'y a rien à voir.* » Deux aphorismes de deux recueils différents, et ce n'est pas faire un coup de force que d'assimiler liberté et poésie et d'envisager que les images poétiques sont absorbées dans cet il-n'y-a-rien-à-voir, plus rien, plus aucun horizon fugitivement apparu mais qui hante et agite toujours celui qui écrivant à 13 ans son premier poème connut un « *véritable ébranlement physique* », parce que « *ce jour-là, réellement, le monde a changé, il s'est illimité* ».

On sait le sort princier fait à la communication aujourd'hui. La poésie est une proie toute désignée pour elle, pour instaurer quelque contrôle des émotions, la réduire à un étalage de sentimentalisme à la couleur du temps avec force descriptions utilitaires, communicables, soi-disant partageables de « la supposée misère du quotidien » - et je ne parle pas ici de l'effective misère sociale qui est, mais d'un quotidien d'où le merveilleux serait banni *a priori*, serait inéluctablement de l'ordre des impossibles – pas de temps à perdre à ça ! Et Pierre savait combien ces poètes de ce quotidien-là n'ont plus rien à voir avec le poète dont Blanchard disait qu'il « *ouvre les yeux sur toutes les apparitions du monde visible, opération magique entièrement soumise au hasard des rencontres* ».

N'y aurait-il plus de hasard, de rencontres ? Ne seraient-ce pas ces poètes qui seraient sujets à une haine de la poésie, formule qu'abhorrait Pierre et à qui il prédisait qu'ils seront un jour emportés par « *le rire de la poésie* ». Vouée aussi à sa colère, la rhétorique. Il disait – autre raccourci cinglant – que « *les "poètes" d'aujourd'hui ne veulent plus de fleurs, ils veulent de la rhétorique* ». De la rhétorique coulant de source Tel Quel ou de la Présence, désertée par cette « *force personnelle énorme* » qu'il constatait chez tous les vrais poètes – il parlait ici de Dylan Thomas. À tous ces « *nouveaux fonctionnaires et prébendiers de la poésie* », à tous ces « *petits marquisats [...] tout à fait post-néo-avant-gardistes* », les seuls visibles maintenant et qui ont déserté la langue poétique ou qui en usent pour sacrifier à « *l'absurde besoin de la transcendance* », à la « *ronflante ontologie* », il opposait « *les grands dispensateurs d'images et poètes lyriques, mais des lyriques au chant serré et plutôt radical* ». Au contraire de la littérature, la poésie est sans but lucratif ;



CULTURE

un littéraire peut bâtir sa carrière personnelle, avec talent même, par contre « *il n'y a pas de talent en poésie* », car la question ne se pose pas.

CT : Parmi les définitions positives qu'il a données de la poésie, soit dans ses poèmes, soit dans ses aphorismes, soit dans ses textes critiques, laquelle te semble la plus significative, et la plus proche de son œuvre poétique ?

G.-H. M. : Écartons, veux-tu, l'idée de définition, je n'en connais guère. Pierre parlait plutôt des propriétés de la poésie, pour dire vite, il se référait souvent au propos de Blanchard pour qui la poésie est une propriété de la matière, et Pierre ajoutait : « *Elle est cette propriété qu'a la matière par le moyen de l'analogie de se dire, de procéder à sa propre investigation en même temps qu'à son anticipation* » ; propriété inachevable, sans cesse en à venir ; la poésie est une priorité de la matière, elle est la vie qui bat entre les pierres, parole captatrice qui captive le poète et le libère autant qu'elle libère son lecteur. À la question « *Le poète raisonne-t-il ?* » il répondit que non, « *il résonne* », et c'est comme si, lorsque le poète se fait entendre, il éveillait chez qui le lit, et l'écoute, des résonances qui agissent comme un charme de l'un à l'autre, qui rend possible leur commune délivrance. Propriété de la matière, la poésie ne se dérobe pas à l'épreuve de la réalité. Elle ouvre à la connaissance du monde, pensait-il ; à la connaissance « *de la réalité du monde et de l'arrière-monde qu'il n'y a pas et qu'il y a pourtant* » un arrière-monde que je devine analogue à cet autre monde d'Éluard : « *Il y a un autre monde, mais il est dans celui-ci* ». Ces battements, ces apparitions du monde visible, le poète les enregistre et, ce faisant, il résonne. Jamais il n'amasse ce qu'il a saisi, autant qu'il a été saisi par ces « choses », il va vers, il va à leur devant : Pierre, dans *À l'Usage de Delphine*, désigne le poète comme un « *prédateur passif* » qui trouve son écho, dix ans plus tard, dans cet autre aphorisme, dans *Le Pied à l'encrier* : « *L'écriture poétique – le poème quoi, la poésie : une passivité suractive.* » Qu'on ne réduise pas ces traits à des oxymores plaisants ; ils expriment le droit pour la poésie de tout penser, de tout dire « *y compris contradictoirement* », et que cette vie qui bat ne connaît ni origine ni fin, qu'en elle « *il y a la merveille et pas de mystère* ».

Propriété de la matière dont la matière propre est « *la transformation de la matière* ». Les métaphores ne valaient pour Pierre que si elles provoquaient « *une ou plusieurs métamorphoses* », avec, pour moi, ce flottement entre palpable et impalpable qui fait que la métamorphose n'efface pas ce qui a été transformé, que l'immanent jaillissant présent est peut-être hors-prise déjà : « *Du chat mort, faire un tigre vivant (ou fantôme) et qui pourtant soit encore le chat mort.* »

Mais je pourrais multiplier les citations sans faire rendre sens à la poésie. Celle-ci, encore quand même : « *Je ne serait-il pas une autre – cette autre ? Et ce serait cela aussi, la poésie : l'eau de l'autre à la bouche* » qui résonne avec « *cet affolement du désir et du langage, l'étourdissante spirale où ils*

s'étreignent, nous les avons tous connus : c'est la condition triomphale de la poésie... » et je n'ai rien dit, je crois bien.

CT : Tout en insistant sur l'existence d'un temps propre au poème, il défendait, théoriquement et pratiquement, l'intemporalité radicale de la poésie, non seulement contre la fausse poésie de circonstance des Aragon et autres, épinglés par Péret dans *Le Dshonneur des poètes*, mais dans un sens plus large.

Son œuvre compte de nombreux voyages dans le temps, celui de la préhistoire avec *Glozel ou Cro-Magnon*, ses poèmes sur *Montségur et les cathares*, cette *Histoire du Moyen Âge* que tu as illustrée, son étonnant *Bûcher de Scève en hommage au poète lyonnais du XVI^e siècle...*

Peux-tu expliquer sa position, entre « impératif de la modernité » qu'il assumait, et « dictature de la nouveauté » qu'il rejetait ?

G.-H. M. : Dans *Le Pied à l'encrier*, il cite ces deux vers d'Agrippa d'Aubigné, deux des plus beaux qu'il sache : « *Voici moins de plaisirs, mais voici moins de peine / Le rossignol se tait, se taisent les sirènes* » et celui-ci d'Audiberti : « *La sirène qui crève se souvient du rossignol* », écrit trois siècles plus tard, comme si ces deux poètes s'étaient abreuvés aux mêmes sources « *dont ils n'attendent pas qu'elles produisent d'autre électricité que mentale* ». Rien n'a interrompu le courant et les résurgences qu'inventent les poètes disent l'intemporalité radicale de la poésie, en effet.

Alors est-ce à contre-courant qu'il atteint le Moyen Âge ? Non, il ne l'a pas quitté, il est en lui. La poésie n'abolit-elle pas les distances dans le temps et dans l'espace ? Ne les fusionne-t-elle pas dans l'évidence du *hic et nunc* ? N'oublie pas le Tibet des *Bannières blanches*, où il n'accéda pas plus que Segalen mais où tous deux furent à n'en pas douter. Et, gare Saint-Paul à Lyon, il me dit que c'est là qu'il eut, un été, l'évidence du *Bûcher de Scève*, sans me préciser s'il y composa le premier dizain, mais n'était-il pas résolument moderne et naturel qu'il rencontrât en ce lieu pour lui magique l'auteur de *Délie*, 450 ans après ?

L'impératif de la modernité, c'est Rimbaud, bien évidemment, un qu'il n'oublie jamais ; la dictature de la nouveauté, c'est l'art de cette contemporanéité qui ne cesse de condamner ce qui date d'il y a un instant pour mieux dissimuler sa propre vacuité en occupant tout le présent déjà révolu ; cette fuite en avant, il n'en avait que faire, et ce qu'il écrit dans *Le Pied à l'encrier* me paraît définitif : « *Ce n'est pas qu'on soit passé de l'impératif de modernité à la dictature de la nouveauté, c'est qu'on les a confondus* », et, fruit de cette confusion, la nouveauté a dévoré la modernité, puisque nous pataugeons dans la post-modernité, et ainsi de suite...

CT : Quoique son œuvre ne soit pas exempte de lyrisme personnel, il a défendu une conception de la poésie délivrée de

CULTURE

L'élément « humain, trop humain », et sa poésie fait une large place à la campagne, à ce qu'on appelle la nature, à la vie animale et végétale. N'y avait-il pas chez lui une certaine misanthropie, ce même tempérament sauvage qu'il décelait chez Maurice Blanchard ?

G.-H. M. : « *L'homme est la plus ignoble conquête du miroir* » et tout est dit de sa misanthropie, mais ce serait trop simple, je crois. Certes son attention poétique à la nature et aux animaux va de pair avec une mise en cause radicale de cet animal qui ne-veut-pas (ou plus)-en-être-un : l'homme. L'homme qu'il considère comme non amendable, non transformable, un comble ! Et d'un mot-valise, il résume le passage du genre humain par ici : « *Il y a bien un dieu unique : l'Homoloch* » ; ce genre humain dont il aime que Leopardi ait écrit l'Histoire en quinze pages, « *C'est amplement suffisant* ». Mais il y a aussi cet aphorisme qui ébranle un peu cette misanthropie affirmée : « *L'homme est une telle menace pour l'homme que, pour protéger l'homme, il faut supprimer l'homme. À peu près.* » Cet à peu près laisse un courant d'air, même très imperceptible, flotter. Alors, le genre humain voué aux gémonies, mais pas tout à fait l'homme ? Je ne m'aventure pas à conclure, sauf à penser que lorsqu'il évoque le « *tout-animal* » et son espoir « *d'échapper à l'homme* », je me demande si, celui-ci remis à sa place dans le règne animal, une place entre autres, il n'aurait pas accordé une ultime chance à ce prédateur, mais j'en doute quand même.

CT : De ses observations personnelles de la nature, ou de celles de naturalistes comme Fabre, il a tiré la matière d'un pessimisme qui évoque, dans un autre genre, celui de Sade. Mais tout en affirmant « il n'y a rien à espérer », il plaçait la révolte « à l'origine de toute poésie ». Hors la thèse camusienne de L'Homme révolté, contre laquelle les surréalistes ont si vivement protesté à l'époque et qui ne pouvait être la sienne, comment comprend-tu sa position ? Était-ce pessimisme ou désespoir ?

G.-H. M. : Ni l'un ni l'autre... C'est la réponse qui me vient, mais je la sais fragile. Désespoir, pessimisme, ce sont des mots qu'on rencontre dans ses écrits, recueils d'aphorismes ou d'essais, et surtout il consacre au désespoir de Blanchard d'importantes remarques qui me laissent à penser qu'elles se nourrissent des écrits de ce dernier autant que de la vie de Pierre. De Blanchard qui, en étant poète, passe outre toutes les humiliations subies tôt, il ne faut attendre aucun espoir : « *Car enfin, peut-on vivre sans espoir ? Mais oui, on vit beaucoup mieux, et d'une vie plus propre* » et Pierre ajoute : « *Les autres, vous le savez bien, ils ont la résignation de l'espoir, de ceux qui espèrent. Ils sont bien pires que morts : complices de l'humiliation* ». Bien sûr, je ne confonds pas Blanchard et Peuchmaurd, mais ils sont, ô combien, complices dans le refus de cette illusion de l'espérance, d'un bonheur possible, le plus souvent

réducteur de la vie à sa dimension matérielle : « *La vie espère des rentes. La vie est désespérante.* » Tout est dit ; la table est mise, mais pour un tout autre banquet, de tout autres noces.

Cependant, je ne tiens pas à affirmer de manière aussi péremptoire. J'ai connu Pierre dans les six dernières années de sa vie, dans deux épreuves douloureuses, et ces douleurs, il ne m'en a guère dissimulé les tenants, leurs conséquences pour lui, l'une d'ordre, disons, affectif, l'autre, la maladie. Devant l'une et l'autre, l'échéance lui paraissait inéluctable, si noire, même s'il en parlait au passage, sans insistance, sans même nommer la mort – et était-ce nécessaire face au crabe ? C'est dès *À l'usage de Delphine*, en 1999, qu'il demande que sur sa tombe soit gravée cette phrase de *Melmoth* : « *Sans espoir, sans foi, sans consolation* », avec, dans cet aphorisme, cette formule : « *puisque'il faut tout leur dire* » ; comme s'il était conscient que ses proches ne le voyaient pas ainsi, qu'il fallait leur forcer la main, qu'il redoutait, mais presque, que sa poésie laisse place à des lueurs d'espoir... quelque effet pervers de son lyrisme.

Tu vois, c'est de l'insaisissable et ce peut être ni l'un ni l'autre ou l'un et l'autre, avec d'autres variations encore, mais je n'aurai pas de réponse, j'espère... Ces quelques citations : « *Il était très optimiste – Et j'étais un peu moins optimiste que lui* » ou, devant un clair matin d'hiver, il dit son « *sentiment de l'entière inutilité du malheur* », qui me renvoie à « *C'est quand la brume est tout à fait dissipée qu'on peut enfin désespérer* », « *désespérer bille en tête* » sans oublier ces propos – il parle de Jean-Patrick Manchette – « *Et le même homme qui voulait désespérer le monde aurait aussi voulu le réenchanter : c'est, on le sait bien, le même mouvement* », et c'est, on le comprend bien, la fin de la phrase qui dit tout : le même mouvement.

CT : Son pessimisme ne l'empêchait pas d'être un observateur critique du « peu de réalité » de notre époque, devenue « enfin absolument plate », écrivait-il. Peux-tu donner un aperçu de ses critiques, telles qu'il les communiquait à toi comme à d'autres ?

G.-H. M. : Peut-on rapprocher « *Au XVIII^e siècle, une émeute s'appelait encore une émotion* », de 1999, de « *La vie est un long fleuve asséché* » de 2002 ? Citer avec lui Joël Cornuault, « *cette culture sans révolte, et cette révolte sans culture* » pour terminer sur « *un parti de gauche [qui] se créant s'intitule Parti de gauche, et un nouveau parti anticapitaliste, Nouveau parti anticapitaliste* » ? Cette époque enfin absolument plate serait-elle celle où l'évidence poétique s'effiloche dans le pléonasme, où les communicateurs tiennent le haut du pavé que nul ne dépavera plus (quoique !), un temps où « *la communication, c'est ce qu'on vous coupe quand vous ne payez plus* », formule où la polysémie me semble ne pas avoir dit son dernier mot ? Quand, dans la conversation, nous nous adonnions aux critiques de cette époque plate, je n'ai pas souvenir d'aperçus en oblique déroutants ; nos critiques auraient intégré peut-être sans trop de difficulté un dictionnaire des idées

CULTURE

reçues du temps. Nous passions vite, nous passions outre, la cause était entendue... Et alors il évoquait les traces du renard suivies avec Zig, son chien ; il lisait tel haïku découvert peu auparavant ; il faisait bruisser les feuilles d'un soir de grand vent, que sais-je ? mais notre époque à nous acquérait de l'épaisseur, de l'écho. La vraie critique était là, implicite. Dans *Le Pied à l'encrier*, dernier recueil d'aphorismes – enfin presque – il remarque : « *Image parfaite et j'allais dire suffisante (sens et résumé) du monde où nous vivons, ce haïku de Ishikawa Keirô : "J'achète des préservatifs – / ma voix / derrière le masque" ».*

CT : *S'il fallait définir la position, ou plutôt la disposition politique de Pierre Peuchmaurd, ne pourrait-on pas la qualifier d'anarchiste non doctrinaire, inspirée de celle de Blanchard, dont l'extraordinaire journal de guerre, Danser sur la corde, édité par ton ami, s'en prend régulièrement aux « libido-dominandards » ? Et si tel est le cas, pourrais-tu expliciter cette dernière expression ?*

G.-H. M. : Pierre a écrit que cette expression « *dit tout de façon extrêmement désagréable à entendre et d'autant plus efficace* ». Certes, elle parle d'elle-même, avec la suggestion de son accent ironique, vengeur de toutes les humiliations connues, et quand il la prononçait lui-même, j'entendais une expression qu'on a bien en bouche et qui résonne à toutes les oreilles. Une fois n'est pas coutume, livrons-nous aux délices de la déconstruction. Libido-domination, avec un zeste de suffixe agressif, dévalorisant : inandard. Voilà pour le matériau de base ; libre expression à l'interprétation ensuite que l'on suggérera freudomarxiste, par exemple, avec un je-ne-sais-quoi de gouaille populaire, anarchisante pour pimenter. Libido-dominandards, ne seraient-ce pas tous les profiteurs, tous les exploités, tous les réducteurs de vie, tous les contrôleurs des circulations du, des désirs, tous les castrateurs de libération ? La voie est ouverte.

CT : *À côté de la révolte, il associait également la poésie à l'amour et au désir – c'est le côté « humaniste » qu'il se reconnaissait. Mais il a évoqué à ce propos une « crise historique du désir » ne pouvant manquer d'affecter aussi la poésie. T'en a-t-il parlé, et qu'en penses-tu personnellement ?*

G.-H. M. : Évidence poétique, la poésie, l'amour, le désir... Quelle cécité, quelle insensibilité si on n'en percevait pas immédiatement la prégnance dans les poèmes de Pierre, si sa prise à corps de la femme dans tous les filets de ses mots et de ses images n'éclatait pas comme évidence de tous les moments. De « *Je prends mes désirs pour tes réalités* » à « *Orages désirés, corsages déchirés* » ; de « *Elle se caresse : retour sur soie* » à « *Elle, impératif du verbe luire* », et à quoi bon multiplier ? Il le dit : « *... à cinquante ans, ma poésie, toujours aussi peu soucieuse des grandes exceptions existentielles ou métaphysiques (à la notable exception de la mort, mais ça...) est toujours une poésie amoureuse. Érotisée plus qu'érotique...* » (2000) ou « *J'ai l'impression [...] de répéter indéfiniment*

la même chose : qu'il n'y a pas de poésie sans amour, sans désir » et c'est dans cet entretien de 2004 qu'il ajoute : « et c'est probablement d'une crise historique du désir qu'elle souffre aujourd'hui. » Avons-nous parlé précisément de cette crise historique du désir ? Je n'en garde aucun souvenir net, même si poésie, désir, amour fut un fil rouge très présent dans nos échanges. Mais je souhaiterais te renvoyer à cet aphorisme : « Éprouver du désir, évidemment, on ne saurait mieux dire. Mais faut-il en éprouver du plaisir ? » avec le second éprouver souligné, comme une manière oblique de confronter désir et plaisir. Éprouver : mettre à l'épreuve ou subir, supporter. Je me demande si, ici, le plaisir n'est pas saisi comme un achèvement, une fin dont il n'y a plus d'émerveillement à attendre, alors que le désir est mise à l'épreuve de soi, mise à l'ordalie, expulsion de soi vers l'autre — et Pierre a écrit : « Je est une autre... » — qui prend feu et corps avec le langage, ce qui est la poésie, le désir est la vie même. Cette crise historique, ne serait-ce pas que le plaisir est dissocié du désir pour se confondre avec satisfaction et consommation, le couple marchand qu'on sait, porteur de toutes les insatisfactions et du « toujours plus » matériel ? Ce qui équivaldrait aussi à l'impératif de jouissance auquel notre société aurait donné force de loi ? Non plus « sans entraves » mais « à tout prix » ? Qu'amour et désir soient travestis sous les oripeaux de la promiscuité, de la performance, du confusionnisme marchand, non ! Inadmissible pour lui. Le regard amoureux érotise le monde entier, il le savait, et peut-être est-ce pour y parvenir qu'il revendiquait sa désertion de l'homme pour le « tout animal » — « je n'ai qu'un désir : celui de faire partie du monde animal. N'importe quoi, mais je ne veux pas être exclu du monde animal » — au fil de métamorphoses vécues comme les vécut le barde Taliesin, car « que serait une poésie qui ne désignerait pas la chair, notre seul horizon dans l'ombre ou la lumière ? Pourquoi une colline devrait-elle nous émouvoir si elle n'était pas aussi une épaule, ce reposoir du ciel ? », la chair, notre seul horizon, notre proie, le sujet de notre désir, proie comme animal ou oiseau de proie qu'il connaissait si bien, dans leur plus profonde intimité.

CT : Quoique ayant assisté très jeune à l'éclatement du groupe surréaliste français à la mort de Breton, suivi de confuses disputes, Pierre Peuchmaurd n'a en fin de compte jamais renoncé au surréalisme, à son héritage ou même à sa continuation. Mais ses déclarations limitent souvent cela à un « axe moral ». Était-ce si borné que cela, à ton avis ?

G.-H. M. : Sûrement pas, mais peut-être, connaissant mon attraction pour le surréalisme, a-t-il eu avec moi à ce sujet des échanges qu'il n'aura pas partagés avec d'autres de ses amis, aux préoccupations différentes. Il m'a entretenu plusieurs fois de ses deux rencontres avec Breton à 16-17 ans, l'une rue Fontaine, l'autre chez Iolas, je crois, lors d'une exposition Ernst. Breton ne l'avait pas invité à rejoindre le groupe, et ce sans entrer dans les pourquoi. Par la suite, c'est Schuster qui l'a contacté ; il a participé à *Coupure*, sans grand enthousiasme, plus avec les éditions Maintenant imaginées avec A. Le

CULTURE

Brun, R. Ivsic, G. Goldfayn, Toyen. Si son départ pour la Corrèze en 1976 marque un éloignement dans les faits de toute activité à caractère collectif, sa participation très active à la création du *Cerceau* en 1994 avec A. Joubert, N. Espagnol, A.-M. Beeckman, F. Leperlier et F.-R. Simon, lieu d'échanges subjectifs où court sans cesse la référence au surréalisme, signifie clairement pour moi qu'il n'a jamais remis ce dernier dans un passé glorieux mais définitivement hors d'usage. « *Axe moral* » ?

Si la comparaison m'est permise, je pense que cet axe aurait été celui d'une toupie jetée en avant dans ses tourbillons multiples, jetant des étincelles, des éclairs jaillis de cette électricité mentale qui est à la source de la poésie. La course interrompue par la perte d'énergie, il faut relancer le jeu, mais l'axe autour duquel elle tourne et se déplace, demeure aussi le même, la poésie ou le surréalisme même. Moral ? Nulle question de bien ou de mal, évidemment, mais la poésie, la liberté, l'amour... faut-il y revenir ? Lui ne s'en est jamais dépris. Quant à une continuation, souvent nous y sommes revenus, sans parvenir à énoncer comment une activité collective pouvait prendre forme, et le fallait-il ? Quels nouveaux termes, quels nouveaux modes envisager ? Les questions, nous nous les sommes posées, mais de réponses, non, ou si vagues, si négatives : « *il ne faudrait pas que..., etc.* ».



CT : *Pour ses lecteurs et ses amis les plus récents, la lecture du premier livre de Peuchmaurd, Plus vivants que jamais, publié à 20 ans, a constitué une sorte de révélation. Ce journal des barricades de mai 1968 est probablement l'un des meilleurs livres qu'aient suscités ces « événements ». À ton avis, comment continuait à se manifester chez lui, dans ses dernières années, cet « esprit de mai » ? Et y associerais-tu son goût effréné des formules et des calembours ?*

G.-H. M. : J'ai connu le nom de Pierre Peuchmaurd à la suite de l'émission télévisée *L'avocat du diable*, en 1970, où il sut démonter l'assertion politique qui réduisait Mai 68 à un conflit de générations. Bien plus tard, rencontre physique faite, c'est absolument par hasard que ce livre, *Plus vivants...*, fut évoqué et que j'en sus l'existence au cours d'une conversation qui ne portait pas sur Mai. Je ne l'ai lu qu'après sa mort, et ai alors appris ce que furent ces deux mois pour lui, même si, de bribes en bribes, je m'en étais déjà fait une idée.

L'esprit de mai ? Je pense que celui-ci, il en était porteur avant les événements, que le désir attendait l'étincelle pour se manifester brièvement dans le temps historique mais avec quelle persistance dans sa vie. On peut toujours y associer son goût des formules, des glissements d'un mot à l'autre proches phonétiquement, du calembour parfois. Mais je savais que ces deux mois furent créateurs pour lui, comme pour beaucoup de nous et que jamais il ne remit en question

ce qu'il vécut alors, même si, ensuite, il savait faire la part du feu et du vivant, sans rien renier.

CT : *Dans Plus vivants que jamais, c'est le génie de la jeunesse qui témoigne du caractère transformant du soulèvement populaire, et ce livre devrait être réédité comme l'un des plus accessibles et communicatifs de l'auteur. Quels autres livres de Pierre Peuchmaurd recommanderais-tu à de jeunes lecteurs désireux d'éprouver le caractère transformant, révolutionnaire même, de sa poésie ?*

G.-H. M. : D'un extrême l'autre, le long poème *La Rousse*, édité en 1992 et qui fut republié en 2006 et *Au chien sédentaire*, recueil de haïkus, ce jardin secret de Pierre. Bien évidemment, les deux livres pour lesquels il m'a sollicité en tant qu'accompagnateur dessinant : *Alices* et *L'Histoire du Moyen Âge*, dont il m'a littéralement offert cette seconde édition qu'il ne verra jamais. Sans omettre *Le Bûcher de Scève*, où l'amour règne sans partage dans les poèmes et Lyon, peut-être... et *Parfaits dommages*, édité par deux fois en 1996 et en 2007 à L'Oie de Cravan par Benoît Chaput, complice si proche de Pierre, où les poèmes inventent les plus beaux échos avec les photographies de Nicole Espagnol et *L'Année dernière à Cazillac*, livre unique dans son ton. Ensuite ? Les quatre recueils d'aphorismes et celui d'essais, *Colibris & princesses...* et tous ses livres, inévitablement.

Propos recueillis par Gilles Bounoure