



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

[http://cav.unibg.it/elephant\\_castle](http://cav.unibg.it/elephant_castle)

DÉTOURS DE L'ERREUR

a cura di Franca Franchi

gennaio 2016

FABIO SCOTTO

**Mathieu Bénézet :**  
**les errances poétiques d'un Orphée contemporain**

*Je ne connais pas ce que j'écris. Toujours, hésite-je entre le vers ou la ligne de prose, voire le dialogue... Le plus souvent ces « versions » prennent place dans un livre – mais oubliées. [...] je crois que ce sera un roman. Mais le poème demeure.*  
Mathieu Bénézet, ...Et nous n'apprîmes rien (1980).

**Une écriture fragmentaire, entre lyrisme et anti-lyrisme**

Mathieu Bénézet (Perpignan, 1946 – Paris, 2014) a été l'un des écrivains français les plus singuliers de sa génération, celle qui a connu la saison des avant-gardes des années '60, mais aussi les querelles sur le lyrisme et l'anti-lyrisme des années '90<sup>1</sup>, concernant le problème du sujet lyrique et du rapport de la poésie au chant et à la musique. Dans ce paysage, qu'Yves di Manno appelle « le début de cette nouvelle ère en France<sup>2</sup> », Mathieu Bénézet, fondateur des revues « Empreintes », « Première Livraison » (avec Philippe Lacoue-Labarthe), « Digraphe » (avec Jean Ristat),

---

<sup>1</sup> Nous nous permettons de renvoyer à ce propos à notre article « Le débat critique contemporain sur le lyrisme en France et en Italie », in GALAZZI E. – VERNA M. – ZANOLA M.T. (éd.), « *Tout le talent d'écrire ne consiste après tout que dans le choix des mots* ». *Mélanges d'études pour Giuseppe Bernardelli*, Bern-New York, Peter Lang, sous presse.

<sup>2</sup> DI MANNO Y., « La Réfutation lyrique », in BÉNÉZET M. (2012), *Œuvre 1968-2010*, Paris, Flammarion, « Mille & Une pages », pp. 7-20 : 8. Parmi les auteurs les plus significatifs de cette saison, Yves di Manno cite Jean-Paul de Dadelsen, Jean Tortel, Jean-Philippe Salabreuil, Jean-Pierre Faye, Bernard Noël, Jude Stéfan, Matthieu, Messagier, Denis Roche, Jacques Roubaud, Anne-Marie Albiach, Paul Louis Rossi.

collaborateur de l'aventure éditoriale d'Orange Export Ltd. (fondée par le peintre Raquel et par Emmanuel Hocquard), directeur de l'Atelier de Création radiophonique à « France Culture », a joué un rôle très important dans la mesure où ses poèmes, ses romans, ses essais et ses pièces théâtrales ont été l'espace d'un parcours où coexistent des tensions esthétiques contradictoires. En effet, Bénézet, qui a incarné stylistiquement plusieurs raisons des avant-gardes formalistes<sup>3</sup>, a également critiqué ces mêmes avant-gardes<sup>4</sup> et a fini par privilégier une démarche personnelle ir-

<sup>3</sup> Sans jamais en partager totalement le formalisme, si l'on en croit Florent Georghesco : « La préoccupation pour les questions de forme ne déboucha pourtant jamais chez lui sur du formalisme », *Le Monde des Livres*, 17 mars 2013, p. 35.

<sup>4</sup> Il les accuse de « conformisme » et de s'ériger en modèles : « Mais pour revenir au "Roman de la langue" [Paris, UGE « 10/18 », 1977, N. d. A.] j'ajouterais que ce livre, son écriture, a constitué pour moi une certaine façon de sortir des "avant-gardes", de leur conformisme, au sens où elles s'érigent en modèles et érigent une norme d'écriture, malgré ce qu'elles en ont. Disons simplement qu'aujourd'hui je ne me pose plus la question de savoir ce qu'est ce que j'écris, ni de ce à quoi cela pourrait bien ressembler, ni de sa place. J'écris », BÉNÉZET M., *Ceci est mon corps*, in *Œuvre 1968-2010*, éd. cit., p. 610. Ceci dit, tout en admettant la contradiction-évolution dans la poétique de cet auteur (« Les poèmes brefs, "objectivistes" du début, vont ainsi céder la place plusieurs années durant à un retour du "grand chant" et de la lyrique amoureuse », DI MANNO Y., art. cit., p. 11), Yves di Manno révendique « cette entreprise méthodique de réfutation lyrique [...] par la remise en cause fondamentale d'une posture d'écriture jugée à juste titre dépassée, mais s'effectuant sur un mode qu'on pourrait lui-même qualifier de "lyrique", puisqu'il dramatise ce conflit et ne répugne pas à emprunter certains outils de l'ancienne rhétorique – pour mieux les détourner bien sûr de leur usage historique », *ibid.*, p. 20. À son tour, Xavier Morel remarque chez Bénézet qu'« une certaine position lyrique était, dans L'Aphonie de Hegel, révoquée comme insoutenable [...] » (MOREL X., « Postface » à BÉNÉZET M. (2005), *Médée*, Paris, Flammarion, in *Œuvre 1968-2010*, éd. cit., p. 1346), de même que Pierre Vilar, reconnaissant lui aussi, malgré ce qu'on a dit du lyrisme de Bénézet, le fait d'« une absence à la voix, d'une contiguïté matérielle aux meubles et aux corps qui contredisent ce lyrisme avec une rare fermeté » (VILAR P., article « Mathieu Bénézet », in JARRETY. M. (éd.) (2001), *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, Paris, PUF, p. 64), ce qui confirme l'existence d'une tension antithétique entre ces deux polarités jamais définitivement résolue par le poète, qui utilise très fréquemment les expressions « chant » et « lyrisme » dans toutes les phases de sa production. C'est la raison pour laquelle nous nous sommes permis de remarquer que la critique du lyrisme de la part des avant-gardes aurait dû porter à ne plus utiliser ce terme dans une acception sémantiquement opposée à celle qu'il a toujours eue, et à la création d'autres termes éventuels pour définir autre chose en poésie que la musique ou le chant amoureux. Le recours au terme « lyrisme » de leur part a contribué, à notre avis, à maintenir, une ambiguïté substantielle sur son véritable sens aujourd'hui.

réductible à toute autre, caractérisée par une approche de l'écriture résolument transgénérique et par un autobiographisme aux contours énigmatiques, s'il est vrai que la matière de son écriture puise son réseau relationnel fondamental dans son enfance, tout en mettant en œuvre des stratégies permanentes de variations du sujet de l'énonciation. Il en résulte une parole à la fois singulière et plurielle, à bien des égards celle d'un *récitatif* qui s'étend non seulement aux pièces théâtrales proprement dites, mais aussi aux récits et romans, aux soties et aux poèmes. Ce théâtre de soi, jouant sur l'absence-présence du sujet, se veut le territoire expérimental d'une irradiation d'énergies vitales, en prise directe avec les suggestions de l'inconscient, du désir, de l'inavouable, de l'extrême, comme l'est toute écriture se fondant sur le corps depuis Antonin Artaud et Georges Bataille.

Ne pouvant pas dégager une véritable poétique de l'erreur chez Mathieu Bénézet (ce terme et la grille lexicale le concernant sont pratiquement absents de son œuvre), on a cru sage d'orienter cette étude sur la démarche *erratique* de cet auteur, démarche permettant à nos yeux de dégager plusieurs aspects intéressants d'une hésitation à la fois générique, identitaire, esthétique et théorique. Les *errances* de Mathieu Bénézet tracent un parcours fort suggestif et complexe à la lisière de l'ineffable et de l'absence de soi, tout en convoquant un univers de figures familiales et intellectuelles, celles d'un « espace déchiré par la biographie [...] séquence biographique dépecée, désorchestrée par l'étonnante variation des formes et des genres<sup>5</sup> », lieu d'une fragmentation permanente.

### Grammaticalisation du corps poétique: la déconstruction

Préfacée par Aragon, *Histoire de la peinture en trois volumes* (1968) propose ce qu'on pourrait définir une *grammaticalisation du corps*,

<sup>5</sup> VILAR P., art. cit., p. 64.

ou bien une *lexicalisation par synecdoque* mise en acte par le recours à la construction « le mot + substantif », comme dans le monostique suivant :

## III

Une branche pousse à l'emplacement du mot cœur<sup>6</sup>.

Cette attitude est d'autant plus évidente dans cet autre poème, où les mots et les parties du corps auxquelles ils sont associés dessinent la silhouette d'un être verbal prenant corps à travers un mouvement descendant allant de la « tête » aux « pieds » :

## IV

Mon poème commence par le mot tête  
se poursuit par le mot cou  
maintenant deux fois le mot bras  
puis le mot thorax  
mon poème continue par le mot jambe  
deux fois écrit  
prend fin avec le mot pieds

le poème prend corps<sup>7</sup>

Cette corporéisation du langage (mais on pourrait aussi bien la dire une verbalisation du corps) est prolongée par l'ajout de la ponctuation, sorte de complément sursegmental qui, par analogie, rapporte la longueur des os à celle des marques de ponctuation, de leur *corps écrit* :

<sup>6</sup> BÉNÉZET M., *Œuvre 1968-2010*, éd. cit., p. 35.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 30.

## LA BIBLIOTHÈQUE

## I

je suis cousu peau  
avec des os longs comme des points de suspension  
et des os courts comme des points d'exclamation  
ainsi que tout un chacun

longtemps je gardais à la commissure de l'œil un goût de confiture

des habitudes marines me firent l'œil bleu<sup>8</sup>

Et il est encore question, dans le même recueil, d'« un corps de lettres majuscules / avec des lèvres attachées à un prénom comme / l'alevin s'attache à la rivière<sup>9</sup> », signe que le langage se propose de bâtir le corps de celui qui écrit en rendant charnel le langage qu'il emploie. Exercice dérisoire que cette osmose entre le corps et le langage dont les matières fusionnent, si l'articulation se fait lallation musicale, ici un « la », à la fois article défini et note :

la la lune fouille ses  
poches l'homme s'efface  
comme ardoise la la  
la nuit tourne c'est l'hémis-  
phère du sexe la la la la<sup>10</sup>

Mathieu Bénézet fait preuve de sa virtuosité technique dans *Récit de 1971*, à même de montrer la multiplication des possibilités de sens à travers la prolifération des verbes renvoyant au même sujet : « l'œil a / affecte revêt / [...] <sup>11</sup> ». L'asyndète est bien l'une

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 111.

des modalités stylistiques préférées par l'auteur; dans les séquences en vers comme dans celles en prose ; si d'un côté il rend le texte plus coulant, il est aussi vrai qu'il freine la lecture, du fait de l'exigence de trouver en le lisant une articulation syntaxique possible de la pensée subjacente que la polysémie démembré. La palette technique de cette modalisation va de la bifurcation juxtaposant/intégrant deux poèmes parallèles

d'une	enjambant les cheveux serrés	
folie	en robe sur la nuque	
hivernale	de ce pas	
dans	résumant	le tracé
la main	d'un geste et	
	« l'ombre du pouce <sup>12</sup> »	

à l'hésitation référentielle dissociant dans le poème suivant l'article défini « l' » du substantif « ombre » auquel il devrait logiquement se rapporter (s'il ne s'agit pas d'une digression scindant « l' » de « auréole »), trace évidente d'une déconstruction du texte mise en acte, par l'élément dépayçant « e » (lettre en tant que telle, ou lettre finale d'un mot perdu ?), forme cryptique de l'égarément :

	sa valeur	d'émouvoir le
	mouvement d'un	sens dans l'
et	ombre	– dans les rosiers ? –
		l'auréole
de la bouche		« salope <sup>13</sup> ».

Cette manière de non-signifier atteint son acmé vraisemblable-

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 119.

ment dans ce poème caractérisé par l'abolition de tout référent et fondé sur l'itération de la marge et de la démarche supposée par les déictiques, histoire d'errer entre le lieu (« où ») et son omophone non accentué (« ou »), spécularité d'un sujet imitant l'absent :

	où
sens dessus dessous	
ou égratigné par la	
pointe,	
qu'imite l'ombre	
	« c'est <sup>14</sup> ».

Cette déconstruction de la phrase, somme toute nominale, rapproche le texte de l'aphasie, efface tout rapport logique entre les parties du discours pour tendre vers une musique secrète, saccadée, par à-coups soudains. D'ailleurs, des poèmes de la sorte ne renoncent pas non plus à la typographie qui géométrise par blocs parallèles plusieurs conclusions possibles encadrées dans des rectangles, comme les cases d'un jeu<sup>15</sup>. Ce n'est pas un hasard que Bénézet parle ici d'« espaces/morts<sup>16</sup> », reflets d'ombres mystérieuses saisies par le passant qu'il est, moments d'une *crise de vers* (Mallarmé est souvent cité par l'auteur le long de son œuvre) qui se heurte à l'impossibilité de dire, de signifier, d'être.

### Le corps à l'œuvre : du roman à la perte de soi

C'est surtout avec *L'imitation de Mathieu Bénézet* (1978<sup>17</sup>) que l'auteur, parlant de lui-même à la non-personne dans le titre, crée

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 233-389.

d'emblée un effet mélodramatique, proximité avec le théâtre confirmée par la présence d'une micro-pièce qu'il appelle *La nourrice...*<sup>18</sup>, faisant dialoguer celle-ci avec *Le Peuple* et parlant opéra, voix, mélodie. Cet ouvrage marque le retour à une expression syntaxiquement plus cohérente et compréhensible, à même d'aborder des questions eschatologiques fondamentales comme le sens de la vie, évoquées surtout en rapport avec la mère et la sœur du poète, qui sembleraient les interlocutrices privilégiées de ces pages. Pourtant la question du sens le tourmente parodiquement ici, sans qu'il parvienne à en concrétiser la nature : « – Surtout ne fais pas de bruit, oh comme le sens me casse la tête ! Jamais, il ne parvient au concret [...] »<sup>19</sup> ». Cette négation voudrait également nier toute hypertextualité, si ce qui est dit ne serait tributaire d'aucun texte précédent : « Non, il n'y a pas de page derrière celle-ci<sup>20</sup> ». La négation de toute dérivation a sans aucun doute une origine mallarméenne, dans la mesure où elle interroge le statut du texte, son origine, sa visibilité :

« Mallarmé-enfant

Par la bouche, pourquoi n'es-tu pas venu me délier du roman, pourquoi m'avoir laissé croire à une origine ?

Peut-il annuler le mot de la mère ?

Tout est glacé un vernis invisible gèle la phrase. Dans la bouche il n'y a que le ô vocatif. Elle dort encore contre la page qui précède<sup>21</sup>.

Au souci méta-textuel s'associe une inquiétude de nature plus directement métaphysique et psychanalytique, car l'origine de l'écri-

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 255-256.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 345.

ture et de la vie biologique semblent coïncider dans un point zéro du temps vécu, là où « le roman » subit l'interdit maternel, celui d'une mère à la fois biologique et littéraire : « Assurément la mère, comme à tant d'autres, m'a interdit le roman. Je ne sais que plier sous la loi, confectionnant une espèce de monstre hybride, à double gueule ; il faudrait d'un même geste râcler la musique et le sens. Creusant le mot de la mère, je ne parviens qu'à découvrir la page...<sup>22</sup> ».

Or, s'il est vrai que Mathieu Bénézet, auteur-personnage, estime que le récit est nécessaire à son livre (« Il manque un récit à ce livre pour le rendre plausible<sup>23</sup> »), c'est justement le problème du roman qu'il ne cesse de poser à plusieurs reprises. L'on va d'un dénigrement du genre (« merde, c'est du roman, cela tient<sup>24</sup> ») à la mise en question de son actualité : « Avec le roman il remue encore les mains confondant les membres avec les lignes ; pourquoi raconte-t-elle enfin (il n'est plus temps nous en avons fini il n'y a plus personne c'est une survivance que l'on n'entend plus, une façon de parler éteinte<sup>25</sup>) », jusqu'au constat de son impossibilité (« Elle est partie avec le roman, elle est morte, tenant dans ses bras serré le roman que je n'écrirai pas [...] »<sup>26</sup> », « Jamais je ne parviendrai au roman<sup>27</sup> », « Le roman est cassé [...] »<sup>28</sup> ), prélude à la réaffirmation de sa nécessité (« Oui, ceci est un roman, le roman de mes membres<sup>29</sup> »), malgré son impossibilité (« La mémoire de moi... roman impossible [...] c'est un roman en dix lignes<sup>30</sup> »), ainsi que sa nouvelle négation (« [...] pas la voix ni le roman ni la voix<sup>31</sup> »). Cette démarche hésitant entre l'intime et le

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 283.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 339.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 342.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 346.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 352.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 358.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 368.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 387.

méta-littéraire se veut à la fois une remise en question des genres littéraires, une hybridation des statuts du langage poétique et narratif et le retour de la contradiction entre la possibilité du dire et son manque, puisque tout est voué à l'échec, si la cible de l'écriture est manquée : « Peut-être n'est-ce pas moi ce fragment que j'ai dans les mains... morceaux de tout, je ne parviens à rien, ma vie, la bouche et l'anus Dieu<sup>32</sup> ». Victime et *artifex* de la fragmentation, Mathieu Bénézet, voix récitante et polyédrique, déploie ce *monologue* dans et par la mère, qui est à bien des égards une manière de s'adresser à lui-même face à la mère absente, au vide qu'elle laisse :

[...] l'absence de précision dans le visage me conduit au monologue, je ne peux que me parler, sachant quand je me parle que je me bouche les oreilles ; ce qui reste du monde m'est entré dans l'oreille, même maman n'est plus possible, elle me panse les genoux parce qu'elle a peur de mon sexe<sup>33</sup>.

À la lisière du non-sens, l'écriture fabrique son propre horizon de perte, effleure la folie (Hölderlin) pour devenir l'espace d'une quête de soi aux contours flous d'un cratère où disparaître, comme si les lieux agoniques de la vie et la page se superposaient faisant de la parole un cri physique, un geste déchirant le silence du monde :

Il y a plusieurs trous dans ma vie, des espèces de cratères où je suis retiré par les soins de l'aïeule ; je me blesse à la bouche, le cœur de Marie éclatant en fibrilles vénéneuses, je pétris le nom comme la

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 305. Comment ne pas entendre dans l'expression « l'anus Dieu » une analogie phonique avec le latin « Agnus Dei », ici déformée-reformulée de manière dérisoire ? On peut lire aussi à ce propos ce qui suit : « Non, il ne comprend pas, je ne comprends rien ; il y a des morceaux de tout, rien, pas de pensée pour mettre cela dans la main. », *ibid.*, p. 247.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 366.

main de Mallarmé ou le chant de Hölderlin, je fabrique du vide avec la pensée de la mère.

En relaps, il joue avec les guenilles de langue qu'elle a abandonnées<sup>34</sup>.

C'est qu'il y a au cœur de la démarche de Bénézet une poétique du corps proche de celle de Bernard Noël<sup>35</sup>, dans la mesure où c'est le corps qui prend la parole en supprimant toute distance entre la voix et la matière de l'écriture pour manifester l'exigence d'une sorte de physiologie de la pensée irréductible aux syllogismes de la raison. Aussi la présence du scatologique liée au « bas corporel bakhtinien » est-elle associée tant à la désacralisation religieuse (« [...] je n'ai pas pu me jeter aux pieds de mes parents – de mon père surtout – pour leur demander leur pardon, leur bénédiction, la veille du jour qui précéda le viol de ma bouche par l'hostie<sup>36</sup> »), qu'à un accès de violence sadomasochiste. Par conséquent, les *Petites Communions* de Mathieu Bénézet sont le prélude d'un rite sacrificiel de perforation de soi

(Existe-t-il un amour qui ne trouvant plus le chemin se blesse à l'anus ?)

Tuant Clorinde je me blesse à l'anus, l'arme qui la transperce sont mes larmes : ô Dieux, je me suis forgé une épée de mes larmes, je me la suis enfilée par l'anus, en m'embrochant le cœur la gorge je me suis tué, c'est un roman de dix lignes<sup>37</sup>.

qui fait penser au *Grand Pal*, nom d'une revue inspirée par une

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>35</sup> NOËL B. (1958), *Extraits du corps*, Paris, Minuit, puis Paris, Poésie/Gallimard, 2006. Nous nous permettons de renvoyer, pour l'analyse de ce texte, à notre ouvrage SCOTTO F. (1995), *Bernard Noël : il corpo del verbo*, Milano, Crocetti Editore, « I Saggi di Testo a fronte, 8 », pp. 86-94. Voir aussi MALAPRADE A., « Le corps dans tous les sens, corps en tous sens », in SCOTTO F. (éd.) (2008), *Bernard Noël : le corps du verbe*, Colloque de Cérisy (2005), Lyon, ENS éditions, « Collection Signes », pp. 55-68.

<sup>36</sup> BÉNÉZET M., *Œuvre 1968-2010*, éd. cit., p. 367.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 368.

phrase de Bataille que Bernard Noël avait vainement essayé de fonder autour de 1968-69<sup>38</sup> et dont le titre fait songer à cette page de ses *Extraits du corps* :

[...] C'est depuis l'estomac qu'a poussé l'arbre qui empale ma gorge. Il monte jusque dans mes narines. Un court-circuit coupe le courant des nerfs dans ma nuque. Ma tête se penche vers un lac d'argent lisse, qui tout à coup s'éparpille dans l'espace comme un bac de mercure. On me trépane pendant que mes jambes s'allongent, s'allongent, perçant des nuages. D'un côté il fait mal; de l'autre, il fait nuit<sup>39</sup>.

Noëlien semblerait aussi l'enchaînement liant le mot au son, à la bouche, à la voix, à la pensée, qui prend chez Mathieu Bénézet l'aspect d'une tension contradictoire vers et contre la musique, si l'on peut lire des affirmations comme celle-ci : « [...] ô vite le chant, que l'on en finisse<sup>40</sup> ! », suivies d'autres telles que celle-là : « Balzac dit que la musique est notre seule pensée – alors ? Nous sommes faits de cette mélodie ; ils cherchent dans leurs bouches, trouvant une cavité avec de la salive, une langue atone, elle dit [...] Quand donc cessera la guerre avec la musique<sup>41</sup> ? »

C'est dans *Ceci est mon corps* (1979<sup>42</sup>) que le poète entame une sorte de dialogue avec un interlocuteur sur l'origine et le sens de son livre. Situé sur le plan théorique au carrefour entre plusieurs théories majeures, de la notion d'impossible de Bataille au caractère insituable de l'écriture de Blanchot, de l'innommable de Beckett à la *différance* de Derrida, le texte de Bénézet prône une écriture qui soit « an-historique », accès « [...] à la présence-ab-

<sup>38</sup> « Une phrase de Bataille me poursuit depuis des années, celle-ci: "Je ne parlerai plus d'expérience intérieure mais de pal" », NOËL B., « Entretien », in *Europe. Revue littéraire mensuelle*, cité par SCOTTO F., *Bernard Noël : il corpo del verbo*, éd. cit., p. 190.

<sup>39</sup> NOËL B., *Extraits du corps*, éd. cit., p. 21.

<sup>40</sup> BÉNÉZET M., *Œuvre 1968-2010*, éd. cit., p. 284.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp. 525-681.

sence et de la folie et de la mort [...] car le propre de la folie et de la mort est d'éviter toute distance<sup>43</sup> », idée bataillienne. Corps de l'échec, corps inachevé, ce texte dédié à Claude Royet-Journoud<sup>44</sup> dont le sous-titre est « mélange » met en scène une apologie de la liberté d'écrire, de l'ivresse de la création, mais aussi de l'« oubli », notion jabèsienne, ainsi que de la nostalgie du premier livre<sup>45</sup>, idée benjaminienne.

C'est que d'après lui le Livre<sup>46</sup> doit forcer les limites des formes figées pour devenir une « danse » nietzschéenne<sup>47</sup>, danse « dans la langue<sup>48</sup> », mouvement physique et mental de variation-répétition. D'où l'importance accordée à la musique, conçue non seulement comme mélodie, mais surtout comme orchestration de la structure de la phrase, du vers, de la page en séquences rythmiques sérielles, mais libres du point de vue métrique et formel. Il s'agit surtout de « danser dans la langue<sup>49</sup> », qui est notre pays

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 545.

<sup>44</sup> Sur cet auteur, dont Mathieu Bénézet s'était senti très proche, nous nous permettons de renvoyer à notre étude SCOTTO F. (2012), « Scrittura lacunari : Claude Royet-Journoud e Anne-Marie Albiach », in *La voce spezzata. Il frammento poetico nella modernità francese*, Roma, Donzelli editore, « Saggi. Arti e lettere », pp. 235-251.

<sup>45</sup> « Ce geste (de destruction) me donne à penser sur "mes" livres. Longtemps, j'ai cru, espéré, qu'ils pourraient s'additionner; et, au bout du compte, faire une œuvre. Mais non. Ils s'effacent les uns les autres (je le crains et je l'espère). Ils se soustraient. Manque toujours le "premier" livre. Celui duquel a été déduit, celui, le premier, que j'ai publié. (C'est le seul livre que j'aurais aimé, le seul que je n'écrirai pas, et dont l'absence m'empêchera toujours de faire une œuvre, voire même un livre.) », *ibid.*, pp. 560-561.

<sup>46</sup> « C'est le rêve d'un livre. Ce n'est déjà plus. Le livre. / Pas encore... » [...], *ibid.*, p. 607.

<sup>47</sup> « Que faire d'autre? Peut-être faut-il danser, danser en soi, de telle sorte qu'il n'y ait pas de construction qui tienne. Oui danser en se méfiant de l'extase... là aussi. », *ibid.*, p. 541.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 615.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 615. Plus tard, évoquant Nietzsche, Bénézet rappellera que « le philosophe devait apprendre à penser avec ses pieds ! » et dira « [s]a frénésie de danser; ce besoin qu'[il] a d'oublier [s]on corps, de le laisser se défaire dans les gestes de la danse. », *ibid.*, p. 677. Pour une présence thématique de la danse dans la poésie française actuelle voir aussi VEINSTEIN A. (2009), *Le Développement des lignes*, Paris, Seuil, in SCOTTO F., (éd.) (2011), *Nuovi poeti francesi*, traduit du français par Fabio Pusterla et Fabio Scotto, Torino, Giulio Einaudi Editore, « Collection Blanche de Poésie, 394 », pp. 256-259.



natal, son accent, son paysage primordial et originaire<sup>50</sup>. Né de/dans la langue, le poète se perd en écrivant, mais cette errance est bien une quête de soi, si écrire fait de lui une sorte de simulacre : « Écrire mène à une perte d'identité, à entrer dans le monde des simulacres. Si l'écrivain est un travesti, c'est peut-être qu'il en sait un tout petit peu plus sur la question du nom propre. [...] Mathieu Bénézet est quelqu'un qui existe sans moi<sup>51</sup> ». L'auteur affirme que seuls les écrivains existent, pas la littérature<sup>52</sup>, ce qui le porte, dans le sillage de Maurice Blanchot, à attribuer son identité à la construction de soi par l'œuvre<sup>53</sup>, d'où le recours à la formule pronominale réfléchie « *Je me* », par laquelle « [il] aurai[t] tendance à résumer [...] la littérature. Ce qui en elle [l]e requiert <sup>54</sup> ». De ce point de vue, l'écriture se révèle à la fois le lieu des retrouvailles et de la perte de soi, du fait de sa nature fragmentaire qui la voue à une dissémination des mots et du sujet écrivant sur laquelle le corps se modèle dans sa dispersion : « J'aimerais pouvoir ajouter et non retrancher à ce que j'écris ; je me perdrais encore davantage ; cela "me" ressemblerait encore moins ; peut-être, en serais-je encore moins l'"auteur"<sup>55</sup> ».

### Le théâtre de la voix : Orphée en apostille

Il est évident que pour Mathieu Bénézet la poésie se définit dans la dialectique entre absence et présence, bien qu'il refuse de ré-

<sup>50</sup> « [...] nous ne naissons pas au monde mais dans la langue. "Donc" tout paysage est fragment de notre langue, et fragment qui dans son mutisme s'appréhende justement comme "vérité". [...] Mon nom ne peut être prononcé correctement que là où je suis né: dans ce Roussillon que je ne connais pas ou à peine, où je ressens "l'accent" comme une blessure narcissique, car seul l'accent que je n'ai pas est à même de faire chanter mon nom : Bénézet. », BÉNÉZET M., *Œuvre 1968-2010*, éd. cit., pp. 574-575.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 612.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 579.

<sup>53</sup> Même si, d'après Blanchot, c'est notamment l'œuvre qui crée son auteur, cf. BLANCHOT M. (1949), « La littérature et le droit à la mort », in *La Part du feu*, Paris, Gallimard.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 599.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 601.

pondre à la question vaguement sartrienne « Qu'est-ce que la poésie<sup>56</sup> ? », en raison de la difficulté d'identifier le statut du sujet écrivant, derrière lequel se montrerait la béance d'un « *trou d'être* »

Car je est impossible. Votre « je » est impossible. Seul est possible le « je » poétique, un « je » anté au cadavre et dont la parole est un désespoir rayonnant, un désespoir presque jubilatoire. Oui : QUELQU'UN EST MORT ICI. Ce qui bouge est la mémoire de son corps. Et la mémoire du corps ressemble étrangement à la langue. « Corps intouchable » Corps eucharistique<sup>57</sup>.

Dans le sillage de Rimbaud et de sa dissociation entre le « je » et le verbe de la célèbre devise « Je est un autre », Bénézet met en discussion le statut du sujet poétique en le confrontant à la folie et au néant mallarméen :

Et ce que découvre l'absence est la passion : un goût immodéré du néant mallarméen, car je crois que le néant, chez Mallarmé, est l'approche la plus exacte de la passion. Igitur est le théâtre de la passion en ce sens que celle-ci est un mime de la folie. Oui, l'art tout comme l'amour sont des mimes de la folie, non point un mime du même mais de l'autre. Là réside la différence essentielle, puisque la folie est le mime de soi – du « moi »

(Fou, c'est moi que je mime et je vis dans la présence ; écrivant c'est l'autre que je mime et je vis dans l'absence<sup>58</sup>).

Finalement la notion identitaire véhiculée par le pronom personnel sujet « je » coïncide avec le silence<sup>59</sup>, la lecture avec la récita-

<sup>56</sup> Voir NOËL B. (éd.) (1995), *Qu'est-ce que la poésie?*, Paris, Jean-Michel Place.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 605.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 676.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 661.

tion, celle d'un récitatif étant à bien des égards, si on nous passe le calembour par épenthèse, un *récitatif*, car la parole est constamment portée par le désir. Elle se veut début, jouissance, jaillissement, amour, c'est-à-dire « cette représentation de la fin de l'homme<sup>60</sup> », vu que « l'homme ne peut que se penser dans sa disparition<sup>61</sup> ».

Devenu personnage, ROMAN dialogue avec CELLE et PLEURÉ dans le recueil *Homme au jouet d'enfant*<sup>62</sup>, pour après redevenir, métaphore de l'écriture, l'à-venir du verbe, la promesse d'un *ubi consistam* : « Le Roman commence-t-il ? s'ouvre-t-il<sup>63</sup> ? »

Mathieu Bénézet finit par trouver dans la « forme éclatée<sup>64</sup> » de l'apostille le modèle inépuisable d'une écriture transgénérique et fragmentaire toute en soubresauts, réflexions critiques, fulgurances, notations intimes proche des *Fusées* de Baudelaire<sup>65</sup>. En minuscule, dans la marge gauche, les toponymes situent le texte, tandis qu'à l'intérieur du territoire central, le texte trace par à-coups, dans un style entrecoupé, typographiquement imagée et lacunaire, sa démarche laconique, inachevée, interminable :

<sup>60</sup> *La Fin de l'homme roman abandonné*, in *Œuvre 1968-2010*, éd. cit., pp. 391-523.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 677.

<sup>62</sup> *Histoire de Celle et de Pleuré*, dans *Homme au jouet d'enfant*, in *Œuvre 1968-2010*, éd. cit., p. 785-827. L'on peut lire peu après, dans le même texte : « Je me souviens d'avoir aimé Roman. », *ibid.*, p. 818.

<sup>63</sup> *Poèmes pour ne pas (finir)*, in *Œuvre 1968-2010*, éd. cit., p. 1302.

<sup>64</sup> BÉNÉZET M. (1998), *Détails Apostilles*, Paris, Flammarion, Quatrième de couverture.

<sup>65</sup> Dans son « Prière d'insérer » aux *Dits et récits du mortel* (1977), Jacques Derrida remarque la présence chez Bénézet de « l'origine de la figure en général, donc de toutes les figures de la figure, la forme, le faciès, le visage, les tournures de la langue [...] Ce lieu d'origine on le nommerait alors le FIGURANT. Ce serait le topos, lui-même infiguré, infigurable, de ce qui donne figure, ce qui, produisant, constituant, signifiant, activement, fait figure. Ce faisant, il disparaît. », in BÉNÉZET M., *Œuvre 1968-2010*, éd. cit., p. 1327. À son tour Philippe Lacoue-Labarthe définit son écriture « atypique et atopique, à la limite du discernable et du nommable [...] une longue et désespérée pantomime de la phonation, de l'articulation, du passage à la parole [...] », *ibid.*, p. 1330. Pour une appréciation critique de l'œuvre de Bénézet signalons le beau cahier de la revue *Le préau des collines*, « Lettres à M. B. », 9, automne 2008.

fécamp	•Image (film) dans adaptation- Hölderlin : l ange aveugle ; Il n'y a pas d'au-delà, il faut, vivre : dedans ; « y a pas d' couloir, c'est tout droit » Visage – et : fleurs : roses H dans un café
le havre	du 14 <sup>e</sup> , « 3 jours de cuite, j'ai essayé de trouver mon équilibre, je t'assure, et toi ? » Exister c'est mélodrame. Être c'est tragédie : Faire,
rue	ici, dans l'entre-2 l cinéma : images du <i>dedans</i>

[...]<sup>66</sup>

Contamination des langages et des arts (cinéma, théâtre, mélodrame), typographie informelle remplaçant des articles par des chiffres, style aphoristique, expressions oralisées, tout dans l'apostille va vers l'extériorisation du dedans, ce magma.

Néanmoins, et c'est ce qui fait son charme, Mathieu Bénézet sait passer de cette formule nerveuse, brève, variée, à l'élan d'un chant plus plein évoquant le mythe, c'est bien le cas d'Eurydice dans *L'Aphonie de Hegel* :

Et Eurydice dit Les bateaux familiers se saisissent encore  
de cette ombre et le non-sens fleurit plus clair  
plus obscur Oui toute poésie fut un essai  
de jeunesse sur le fini du monde

Et Eurydice dit Tu doutes encore de ton aventure d'éjaculer  
parmi les cigales tu crois toujours au schème à la matrice d'une  
conscience sensible Mais imagine comme ça l'univers<sup>67</sup>

S'il est vrai qu' « Un poète doit être uniquement sur cette terre<sup>68</sup> », lien avec la terre qui trouve chez Yves Bonnefoy, que

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>67</sup> BÉNÉZET M. (2000), *L'Aphonie de Hegel*, Cognac, Obsidiane, p. 82.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 84.

Mathieu Bénézet fréquenta de son vivant<sup>69</sup>, son plus irréductible défenseur, non pas de la Terre promise, mais de la terre de la mortalité et de la finitude humaines faisant de notre vie un absolu, l'œuvre de l'auteur de Perpignan, sur le talent duquel paria Aragon quand il n'avait que vingt et un ans<sup>70</sup>, s'étale sur notre époque avec tout l'élan rythmique de sa voix moderne et ancienne, moderne car aussi ancienne, jusqu'à l'oubli d'elle-même :

Je vais vers l'oubli de moi

[...]

Je me noie en moi, pourrais- je encore prononcer.

M'oubliant, je donne parole à l'oubli.

[...]

Je ne peux connaître mes livres, ce que j'écris ; c'est une douleur heureuse. Comme si, malgré tout, j'étais sauvé de moi-même<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> Nous devons ces renseignements à Yves Bonnefoy, qui nous a dit que Mathieu Bénézet était allé le voir plusieurs fois et pour plusieurs années et qu'il aurait souhaité de pouvoir le rencontrer encore plus souvent que ce ne lui fut possible.

<sup>70</sup> « Je suis fou parce que je dis que c'est un poète. On dira que je suis fou. Alors, c'est un poète. », ARAGON L. (1968), Préface de *L'Histoire de la peinture en trois volumes*, in BÉNÉZET M., *Œuvre 1968-2010*, éd. cit., pp. 1323-1325.

<sup>71</sup> BÉNÉZET M., *Œuvre 1968-2010*, éd. cit., p. 666.