



Gérard Cartier

## Le sentiment des choses

### 1. Le démon de l'analogie

Par le plus grand des hasards, lisant la *Vie de Rancé* au moment même où je réfléchissais à cet article, j'ai été frappé d'une parenté entre la conduite du livre de Chateaubriand et celle des récits de Paul Louis Rossi – je laisserai à d'autres le soin d'évoquer ses romans. Or, feuilletant ma bibliothèque pour m'en assurer, je tombe sur un texte écrit pour l'exposition *Un monde analogique*<sup>1</sup> dans lequel, expliquant sa méthode, Rossi évoque un poème d'Aragon précisément intitulé *Regard de Rancé* : « *Démons de l'analogie, écarter-vous de moi...* » André Breton y aurait vu l'un de ces hasards objectifs propres à bouleverser notre intelligence du monde. D'autant que l'évènement qui donna naissance au poème d'Aragon est proprement stupéfiant. L'abbé de Rancé, de retour de la chasse, se promettant déjà des félicités, se précipite dans l'escalier de sa maîtresse, la duchesse de Montbazou ; la chambre est silencieuse, plongée dans la pénombre ; un cercueil est posé sur des tréteaux ; Rancé soulève un coin du drap qui le recouvre ; une tête sanglante roule au sol : celle de la duchesse. On l'avait décapitée pour la coucher dans le cercueil, trop court. Rancé saisit la tête par les cheveux, saute sur son cheval et court s'enfermer à la Trappe. Légende, disent les historiens du grand réformateur. N'empêche, voilà une injonction à laquelle on ne peut se dérober.

Paul Louis Rossi définit ainsi la *méthode analogique* : « *À peine ai-je énoncé une idée, recueilli une impression, entendu une parole, qu'elle se dirige avec une surprenante agilité vers une autre sensation, une autre vision, une autre perception semblable ou contraire (...). Cette ordonnance me donne à l'avance une sorte de joie, car je sais, une fois écrite la périphrase – une fois achevée la construction – qu'elle révélera sa propre figure, sa vérité qui ne réside pas dans le sens, mais dans sa propre organisation* »<sup>2</sup>. Méthode qui n'est pas sans similitude avec le *stupéfiant-image* des surréalistes, méthode de poésie, donc, que Paul Louis Rossi a transposée dans la prose, non pour y jeter la poésie – rien ne lui est plus étranger que ce que l'on nomme abusivement le « poème en prose » –, mais pour en régler la composition.

C'est aussi dans la prose, lieu de la fiction par excellence, qu'il exprime ce qui s'apparente à une vérité intime – encore qu'elle fasse une large part à l'invention –, alors que la confiance, le chant intérieur, qui sont l'apanage traditionnel de la poésie, sont à peu près absents de ses poèmes ; à peine si, de loin en loin, on y lit le mot *je* : autre inversion entre les deux modes. Sous les allures vagabondes de ses récits, derrière la grande diversité de ses intérêts, il y a dans l'univers de Paul Louis Rossi un caractère obsessionnel. Les mêmes figures y reviennent dans des contextes très divers : on en ferait les arcanes d'un jeu de tarot. Je m'avise, traçant ces mots, qu'il a écrit quelque part s'être intéressé aux sciences occultes – et que plusieurs lames du tarot ponctuent *Le voyage de Sainte Ursule* : le Fou, l'Ermite, le Bateleur, le Pendu.

Lié au pied    tel un plongeur

<sup>1</sup> Bibliothèque de Nantes, 2013 et *Un monde analogique* (joca seria, 2012).

<sup>2</sup> *Paysage intérieur, inscape* (joca seria, 2004).

et les mains croisées dans le dos

(scaphandrier de l'air  
mais plus libre encore)

des auréoles d'argent d'or  
dispensé autour de son sourire

Figures récurrentes dont on pourrait aussi composer un jeu de l'oie, plus proche du récit en ce qu'il propose un parcours, encore que livré aux machinations du hasard et non au libre enchaînement des pensées – mais on m'accuserait de fétichisme. Et plutôt, puisque tout chez lui s'inscrit dans un lieu précis, jusqu'aux orpins et aux lichens, plutôt l'une de ces cartes de géographie aux tracés et aux contenus capricieux où chaque ville, chaque pays n'existe qu'à proportion de la fascination qu'ils exercent sur celui qui l'établit. Autant qu'une science, la cartographie fut longtemps un art divinatoire : des océans semés de monstres et d'îles flottantes, des Thulé, des terres inconnues peuplées d'êtres adamiques ou falsifiés. C'est cette carte au dimensions du monde que je vais m'attacher à décrire – en partie. Des lieux, des personnages, des peintures, des objets, des plantes, des pierres : les images mentales d'un lecteur qui rouvre paresseusement les livres pour vérifier un détail ou prélever une citation, sans souci de signifiante, ni même de véricité – l'œuvre lui est si proche et si chère depuis près d'un demi-siècle qu'il y mêle peut-être un peu de lui-même.

## 2. La mappemonde

NANTES. Une ville ancienne sur l'estuaire, au crépuscule, où l'on voit errer des ombres. Leur visage est trouble, on les identifie par des voies mystérieuses – connaissance intuitive : André Breton, Jacques Vaché, Jean Vigo... Sous ces traits instables, c'est le hasard qui rôde. On ne peut résister à la tentation, on les suit avec la prémonition d'une révélation à venir.

Si je dédiais ma vie à l'exploration de cette Ville... Tant d'ombres qui doivent se saluer de la main, comme ce personnage privilégié jouant aux dés sa mémoire et son oubli.

Comme j'aimerais faire partie de ces ombres... Pas de foule surtout, mais quelques solitaires avec seulement ce sourire qui éclaire de l'intérieur, sourire bien au-dessus de l'estime, de l'amitié, de l'amour, rivé dans l'air comme l'ennui et la passion sans égard pour la courbe de fièvre d'une poignée d'horloges.<sup>3</sup>

La ville est par endroits représentée avec minutie ; quelques noms y sont inscrits à l'aiguille, comme en braille : le passage Pommeray, les ruelles mal famées du quartier de la Fosse, la place du Bouffay, la butte Sainte-Anne fleurie de magnoliers et, au-dessous, le port sur la Loire. Nantes tourne le dos aux terres, c'est une Venise grise, une ville *hanséatique*, un lieu de départs. Un faisceau de lignes descend le fleuve ; arrivées à l'océan, elles s'épanouissent vers tous les lointains : « ...une ville agitée par un rêve qui la conduirait tout entière vers les îles d'Or, les Antilles, les Indes galantes, les rivages de la Malaisie et du Siam, la Superbe Afrique, l'Utopie, Terre-Neuve et les territoires de l'Alaska<sup>4</sup> ».

<sup>3</sup> *Quand Anna murmurait* (Chambelland, 1963 - Flammarion, 1999, p.16).

<sup>4</sup> *Un monde analogique* (joca seria, 2012, p.23).

En attendant d'embarquer, en songe ou dans les livres plutôt qu'en effet, on arpente les quais. Une touffe végétale qui rampe entre les pavés attire l'œil : un orpin, dessiné en trois couleurs au-dessus de son nom latin : *sedum*.

BRETAGNE. Une nature sèche, grise, austère, qui mieux que dans le vaste horizon de l'océan se livre dans l'infime : du lichen sur un rocher, une touffe d'orpins, des fragments de coquillages ou un tesson ramassé sur le rivage – matière humble qui semble impropre à la poésie, dont Paul Louis Rossi fait l'un de ses sujets de prédilection :

petit  
morceau  
de faïence  
  
comme  
une  
dent  
  
bleu  
croisillon  
blanc<sup>5</sup>

PAYS CELTES. Les vieilles côtes de l'Ouest et, au large, la Grande Île. Terres figées dans le face à face avec l'océan. Le vent est coupant, les collines nues : *Llym awel, llwm brynn, anodd caffael clyd...* De place en place, une stèle est dressée : les annales d'un ancien royaume. On a du mal à déchiffrer les noms, à les prononcer : « *Il était Niall Noigiallach fils d'Eochu Mugmedon / et Cairenn la fille aux cheveux noirs de / Sachel Balb...* ». C'est la geste des origines. Des amours, des alliances, des trahisons, des combats, des contrées gagnées ou perdues. Et la grande nature, propice au mythe plus qu'à l'Histoire. Terre primordiale.

Barques allongées que nul ne guette  
noires sur le sable Pays sans arbres  
Courbés sous le vent ils marchent vers les  
collines chacun est seul qui songe à  
l'écume de mer.

(...)

Plus tard ils voient les forêts au-delà des collines  
et des sources boivent aux fontaines  
Dans les sous-bois lumineux gris ils oublient le  
ciel les oiseaux sur la mer  
floconneuse.<sup>6</sup>

SAINT BRENDAN. Sur la côte irlandaise, un moine dévisage l'océan. Il est assoiffé de l'ouest, il rêve d'imrama : une promesse est cachée au-delà des eaux. Au large un monstre court, un brasier sur le dos ; dans les brumes du nord un volcan fulmine ; à l'horizon affleure une île merveilleuse. « *Saint Brandan et ses compagnons sont à la recherche du royaume de Dieu. Au cours des navigations, ils rencontrent un royaume de cristal, une île-baleine et le paradis des oiseaux. On y trouve un arbre, à la source d'un ruisseau, avec des feuilles blanches et rouges, et des branches toutes couvertes de très beaux oiseaux*<sup>7</sup> ». À l'attrait de la légende, comment résister ? J'ai rêvé à sa suite de voyages vers le couchant – on aurait retrouvé des

<sup>5</sup> *Faïences* (Flammarion, 1995, p.128).

<sup>6</sup> *Les états provisoires* (P.O.L., 1984, pp.40-41).

<sup>7</sup> *L'Ouest surnaturel* (Hatier, 1993, p.25).

runes sur les côtes nord-américaines. Sept années à bord d'un curragh de cuir étanché de suint, sept années d'errances. Parmi mes compagnons, un Ruber d'Italie.

CANADA. Voici l'Amérique. Voici la baie de Québec, les forêts rouges, le chapelet des Grands Lacs ; au sud, la Rivière Longue, qui se perd dans le néant. Un personnage est campé sur la frontière ; son nom est inscrit sur le livre qu'il brandit : Baron de La Hontan ; au-dessous, une date : 1683. Une immense forêt l'entoure. On y voit une figure du jeu de l'alouette : « *un sauvage tenant un arc et une flèche et piétinant le sceptre, la couronne et le livre des lois : " ET LEGES ET SCEPTRA TERRIT "* »<sup>8</sup>. Le Bon Sauvage, l'homme naturel, que n'ont corrompu ni la propriété privée ni la civilisation. En regardant mieux, on distingue derrière lui, dans la pénombre, deux archevêques qu'on a mis à rôtir sur les flammes.

...en dérision du Saint Baptême ils s'avisent de les baptiser à l'eau bouillante...  
leur arrachent le cœur à tous deux leur ayant fait une ouverture au-dessus de la poitrine...  
étant encore tout pleins de vie ils leur enlèvent des morceaux de chair de leurs cuisses du gras des jambes et de leurs bras qu'ils font rôtir sur des charbons et mangent à leur vue...<sup>9</sup>

NOUVEAU-MEXIQUE. Au sud des forêts, une immense tâche blanche : terra incognita. Seule, à la limite du désert, une poupée peinte de couleurs vives portant un masque emplumé. Elle est chue du monde des esprits, elle trouble inexplicablement.

ÎLES ALÉOUTIENNES. Sous l'Alaska, s'enfonçant comme une corne dans l'océan, un long chapelet d'îles minuscules enveloppées dans le brouillard. Rien d'autre. Mais c'est l'un des seuls lieux de la carte dont le nom soit inscrit – comme si en lui résidait la nature des îles, et tout leur mystère.

JAPON. Un pont suspendu où une actrice du Nô engoncée dans une tunique se hâte en trébuchant sur ses semelles de bois. Sinon l'eau noire et l'écharpe écarlate qui flotte à son cou, tout est blanc : visage, kimono, chemin, cerisiers en fleurs. Sur la rive, dans un pavillon à la porte entrouverte, on aperçoit la même femme en compagnie galante. Si l'on pouvait écouter, on n'entendrait rien, pas un gémissement, pas un soupir. Il faut se renfermer en soi. Resserrer les formes. Brider les passions.

La femme et l'homme sont assis elle se  
tient renversée en arrière sur  
Les deux bras la poitrine nue les seins  
tendus son écharpe rouge entre  
Les dents une jambe posée sur l'épaule de  
l'homme assise sur son sexe il  
Tient la cheville droite l'autre main posée  
sur

<sup>8</sup> *Le Potlatch, Suppléments aux voyages de Jacques Cartier* (P.O.L., 1980, p. 105).

<sup>9</sup> d° (P.O.L., 1980, p. 14).

la  
cuisse  
gauche...<sup>10</sup>

VENISE. Une ville dessinée sur l'eau morte, un dédale en spirale compliqué de ruelles, de canaux, de ponts, d'églises, de palais superbes ou lépreux. Par endroits est incrustée une miniature dans laquelle, comme dans ces images peintes sous un bouton de verre au bout des anciens porte-plume, on peut s'enfoncer vertigineusement : peintures brillantes où revivent des temps à demi légendaires.

Quand on regarde la Ville. Si l'on regarde la Vi  
n'est qu'une masse informe de toits de palais  
coupoles canaux où grouillent les ponts et les es  
où les nervures des ruelles et rues appara  
comme fibres une toile d'araignée et se mê  
l'eau sans discontinuité semblent n'avoir d'autre  
de s'enrouler en désordre autour d'un centre aléa  
et de serpenter indéfiniment charriant la foule  
(...) <sup>11</sup>

Et comme dans le port de l'ouest, sur les places, dans les *calli*, des ombres surviennent et s'effacent. Entre toutes celles qui hantent la ville et la lagune, martyrs, peintres, écrivains, celle d'un homme aux traits incertains, dépositaire des souvenirs oubliés ; sur son passage, on fait silence.

ITALIE. Aucun pays qui soit ainsi constellé de noms, d'édifices, de personnages, d'images, foisonnement où l'œil peine à rien distinguer en particulier – comme ces ciels d'été, en montagne, si fourmillants d'étoiles qu'on n'y reconnaît plus les constellations familières. Il faudrait s'y attacher, la parcourir longuement ; on se promet de le faire un jour ; ce pays nous est, à nous aussi, une patrie sentimentale.

SAINTE URSULE. On découvre son effigie en plusieurs points de la carte – autant de stations d'un de ces chemins de croix qui déploient le récit sacré dans la géographie : dans la Bretagne, nimbée de ses cheveux d'or ; sur le Rhin, entourée d'une nuée de jeunes filles ; à Rome, au milieu des mitres ; à Venise, accueillant un ange qui lui tend une palme ; à Cologne enfin, la proie des machines et des reitres. Un roi anglais du haut moyen-âge veut donner Ursule à son fils. Elle exige que le prince se fasse baptiser et l'accompagne à Rome avec onze mille vierges. Elle le rejoint sur le Rhin, ils se rendent en cortège à Rome. Le pape, subjugué par sa beauté, abandonne tout pour la suivre, au motif d'évangéliser l'Angleterre. Le cortège est massacré par les Huns sous les murs de Cologne :

...Ils sont tirés vers le haut par des hommes qui les entraînent et  
poussent  
Les turbans les mitres et les corps décapités traînent à même le sol  
Ils sont liés et précipités du haut des rochers dans les pierres et les  
ronciers

<sup>10</sup> *Époque des cerisiers* (Point hors ligne, 1989, p.42).

<sup>11</sup> *Le voyage de Sainte Ursule* (Gallimard, 1973, p.68).

Un paysage de ruines et de ronces où les porcs seulement viendront  
lécher du sang.<sup>12</sup>

LE RHIN. Ce n'est pas un fleuve, mais une frontière. On ne l'approche pas sans une sourde inquiétude, on ne le passe pas sans réticence. Par bonheur, une belle ville est assise sur la rive française. On y lit le nom d'un inconnu : Sébastien Stoskopff. Un verre est posé sur la table d'une auberge ; on y devine, par transparence, un crime au couteau. Hormis le dessert brusquement interrompu, la scène baigne dans la pénombre.

Trois verres  
un gobelet d'orfèverie  
un nautille monté en argent

un citron	sur un plat
entamé	d'argent
laisse	une
pendre	tourte
sa	aux
pelure	cassis <sup>13</sup>

L'ALLEMAGNE. Ce vaste territoire sans couleurs, uniformément figuré à l'encre bise ou brune, c'est le grand passé. Quelques allégories y sont gravées à la pointe sèche. On y reconnaît la Mélancolie, la Flagellation, la Botanique, etc. De vieux bâtiments y sont semés au hasard. Une seule ville, en plein milieu, qui n'est qu'un musée au fond d'un parc : Berlin. Si vaste et si vide qu'on ne saurait trouver ce que l'on y cherche.

CARTOUCHE. Au coin inférieur de la mappemonde, une sorte de page-titre. Le triple nom de l'auteur seulement. Pas de portrait : c'est un personnage de fiction – le nom donné à une certaine façon d'appréhender le monde et de conduire l'écriture.

### 3. Confidences

(Je me souviens de l'ébranlement qu'a été pour moi, alors tout frotté de surréalisme (j'avais passé une année en immersion dans les années 20, lisant à peu près tout ce qui portait la marque du mouvement), la lecture du *Voyage de sainte Ursule* ; confortée, bientôt, par celle de *La vie bariolée*, dans la belle collection toilée de *La petite sirène* : une sortie à l'air libre, une délivrance, au sens de l'obstétrique, car c'est à partir de là, me semble-t-il, que j'ai approché ma propre écriture. D'autres auteurs y ont concouru, naturellement, parfois très éloignés – Jean Ristat en particulier, qui se tient à bien des égards à l'autre extrémité du spectre poétique : nous sommes tous des mosaïques. Je crois, depuis, avoir lu tous les livres de poésie de Paul Louis Rossi, même absents des pages *Du même auteur*. Il est vrai qu'il prend plaisir à brouiller ses pistes, à jouer avec sa bibliographie, ajoutant ou retranchant tel ou tel titre en fonction de l'humeur ; ainsi de *La vie bariolée*, rarement signalée sur ces listes versatiles.

Je cherche ce soir à retrouver ce qui, dans cette poésie, m'avait frappé. La forme d'abord – j'y reviendrai. Mais la matière aussi, tout autre que celles qui prévalaient alors. Ni l'effusion

---

<sup>12</sup> *d°* (Gallimard, 1973, p.35).

<sup>13</sup> *Cose naturali* (Unes, 1991, p.20).

lyrique ni l'insistance malade sur le geste d'écrire, mais l'Histoire, la Géographie, l'Histoire Naturelle, la Peinture, la Littérature – tous sujets en quoi il m'est cher. Mesure-t-on ce qu'il fallut d'audace, aux temps enragés de l'avant-gardisme, quand les épigones de la Révolution Culturelle régissaient le neuf et l'ancien, le beau et le laid, le révolutionnaire et le bourgeois, pour publier un recueil ancré dans la légende – et sur une sainte de l'Église médiévale ? L'Histoire, donc, depuis les mythes celtiques jusqu'au Romantisme, avec une prédilection pour le Moyen Âge, dans lequel Paul Louis Rossi voit non l'âge de ténèbres qu'ont dépeint les romantiques, mais une ère de grande civilisation. Je partage cette attirance. Notre ancienne langue, découverte au lycée, dans le manuel des *saints* Lagarde et Michard, m'avait fasciné. Ce fut l'un de ces éblouissements de jeunesse qu'on passe une partie de sa vie à essayer de retrouver. Plus tard, la nuit venue, délaissant plans et calculs pour une grammaire d'ancien français, j'ai longtemps erré dans la littérature de ces siècles où toutes les passions se montraient dans leur verdeur – et où l'on n'avait pas encore inventé la prose. C'est ce goût, sans doute, qu'avait ranimé *Le Voyage de sainte Ursule*. L'Histoire de Paul Louis Rossi ne s'arrête pas à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle ; mais si les drames de notre temps (l'Occupation, la guerre d'Algérie) sont évoqués dans ses récits, c'est assez discrètement, et l'on n'en trouve presque aucune trace dans sa poésie. Matière trop brûlante peut-être, blessure trop intime. Et je rêve confusément à ce qu'il pourrait, sur ces sujets, avec les moyens poétiques qu'il s'est forgé – une écriture neuve qui se souvient des formes anciennes : l'inscription lapidaire, le récit mythique, l'épopée, le palimpseste.)

#### 4. De formes et d'autres

Peut-on se contenter de vagabonder dans l'œuvre et finir sur un registre intime sans avoir évoqué l'écriture ? Dans les poèmes de Paul Louis Rossi, deux choses me semblent remarquables. Tout d'abord, le fait qu'il fuit le lâche, l'informe, le flottant. Il y a peu d'exemples chez lui, sinon dans ses tout premiers recueils, du vers dit *libre* – découpé à l'aveuglette. Il s'astreint presque toujours à une discipline. Il inscrit ses poèmes dans une forme nette, réfléchie : une cristallisation minérale. Et, d'autre part, la grande diversité des formes auxquelles il a eu recours. Certains poètes, ayant trouvé une manière, s'y tiennent le restant de leurs jours. Lui, il ne s'en satisfait pas ; il tente, se renouvelle, embrasse tour à tour une forme puis une autre, selon l'époque et le sujet. Si, depuis une vingtaine d'années, il n'écrit plus guère de poèmes, serait-ce parce qu'il croit avoir épuisé le champ du possible ?

Passé l'âge  
d'hon  
orer les

rites faut  
-il  
r

entrer les  
mots dans la  
gorge<sup>14</sup>

L'une de ses recherches les plus constantes a été l'articulation de la brièveté, d'une coupe prompte et franche du vers, avec le déploiement du sens sur la page. Je le ferai sentir par

---

<sup>14</sup> *Inscapes* (Le temps qu'il fait, 1994, p. 62).

l'exemple, en allant du simple au complexe – ce qui ne dessine en rien une chronologie : son écriture est affaire de pratique, de sensibilité, d'*émotion concrète* (pour reprendre le beau titre donné par Claude Adelen au rassemblement de ses critiques de poésie), beaucoup plus que de développement logique ou biologique. Pas de meilleure démonstration de ce que peut la brièveté que certaines pages de *Cose Naturali* :

branches  
d'  
aubépines  
  
dans  
un vase  
en  
  
cristal  
de  
roche<sup>15</sup>

Le sujet le plus banal qui soit, un vocabulaire d'une grande simplicité, aucune image. Tout l'art est ici dans la composition. Ce qui fait que la page porte un poème et non l'extrait d'un traité ou d'un procès-verbal de police, c'est la découpe du vers : « *La poésie n'est pas autre chose que cette scansion du langage*<sup>16</sup> ». De ce point de vue, Paul Louis Rossi a sans doute été influencé par la lecture de Williams Carlos Williams, qu'on a pu lire en français dès les années soixante. Cette leçon de simplicité alterne, dans le même recueil, avec des poèmes beaucoup plus amples : c'est dans ce rapprochement qu'ils trouvent tout leur sens.

Les vers taillés courts reviennent de livre en livre ; ils sont, sous diverses apparences, le pouls naturel de Paul Louis Rossi. Ce dispositif peut en effet être articulé selon des schémas assez sophistiqués, comme dans *L'impair ou La vie bariolée*, publié quinze ans auparavant. Paul Louis Rossi y part souvent d'une courte citation, motif sur lequel il compose des variations, à la façon d'un musicien de jazz. La coupure est ici soumise à un rythme prédéfini, impair ; si le mot juste excède la mesure, l'auteur ne se gêne pas pour le couper comme un ver :

Ce qui est uni rien ne peut le sé parer ni	murs écaillés oh ! les bras désolés des statues
les collines en soleillées l'o deur des noix	la lumière épar pillée masque la maladie des
plâtres le dernier rouge des arbres les gravats <sup>17</sup>	

Le cours plus tortueux du poème permet des effets de rupture, des jeux de poursuite et de retenue du sens. L'inscription sur deux colonnes est facteur de trouble. On comprend vite la règle de lecture, mais on ne peut s'empêcher d'essayer d'autres ordres, par exemple par colonnes successives : le poème le plus simple semble se démultiplier. (Ce qui me fait penser

<sup>15</sup> *Cose Naturali* (Unes, 1991, p. 52).

<sup>16</sup> *Les Gémissements du siècle* (Flammarion, 2001, p.17)

<sup>17</sup> *La vie bariolée* (EFR, 1978, p. 40).

à un beau recueil de Raymond Bozier, *Bords de mer* (Flammarion, 1998), dans lequel chaque poème, présenté sur deux colonnes, autorise les deux modes de lecture).

L'une des formes les plus fertiles développée par Paul Louis Rossi est la prose trouée, composée de courts éléments séparés par des blancs, que l'on trouve dans plusieurs recueils, à commencer par *Le Voyage de sainte Ursule*. Il l'a magnifiquement porté à épanouissement dans *Cose Naturali*, d'où j'extraie ce poème, pour le plaisir :

Die Welt und all ihr thun verdirbet... la page  
n'est pas si blanche et la chair non  
Plus seulement prête aux caresses ni lisse ni bonne  
aux baisers mais déchirée trouée comme la  
Peau traversée de rides et blessée ah ! l'esprit  
aussi se perd et même la passion des  
Amants qui tant ont flambé l'un pour l'autre  
est comme la page déchirée l'un  
L'autre se perdant et le monde et toutes ses  
œuvres périssent... mais ne le savent pas  
Si l'esprit aussi se perd que les amants au  
moins sachent qu'ils s'égarent pour ne  
Jamais  
se  
retrouver...<sup>18</sup>

Paul Louis Rossi n'est peut-être pas l'inventeur de ce qu'il appelle le *blanc prosodique*. On le trouve ailleurs, chez Michel Deguy par exemple, et chez Claude Roy, injustement relégué dans son purgatoire après avoir tenu une forte baronnie sous le règne d'Aragon (il faut avoir lu, entre autres, le très beau *Sais-tu si nous sommes encore loin de la mer*<sup>19</sup>). Mais Paul Louis Rossi en a étendu et raffiné l'usage. La base en est le vers court ; le rythme, le battement du poème, est assuré par les espaces blancs sur la ligne, qui sont autant de suspensions de la voix et du sens. Ils permettent une grande flexibilité au sein d'une forme stricte. L'apparence visuelle du poème est un facteur essentiel. Qui ne voit que le même matériau, découpé de façon identique par le souffle, changerait totalement si, au lieu d'être ramassé dans ses limites, il était disposé en colonne ? On verrait le poème s'effiloche, se dissoudre, perdre toute tenue ; il se résoudrait dans l'informe. Ce serait, à l'oreille, le même poème ; ce serait tout autre chose à l'œil. Leçon à méditer par les tenants de l'oralité pure.

Qui s'y vouerait, recenserait chez lui bien d'autres formes – distique, tercet, verset, etc. –, agréables à l'œil comme à l'oreille. Cette variabilité se lit au sein même des recueils. Aucun, me semble-t-il, où une même structure soit répétée du début à la fin. De ce point de vue, *Le Voyage de sainte Ursule* constitue presque un manuel de prosodie : pas moins d'une dizaine de formes différentes dans ce recueil qui n'a que 72 pages – y compris quelques formes

<sup>18</sup> *Cose Naturali* (Unes, 1991, p. 126).

<sup>19</sup> Claude Roy, *Sais-tu si nous sommes encore loin de la mer* (Gallimard, 1979).

expérimentales, à l'instar de ces poèmes dont la justification mange une partie du texte (voir plus haut, sur Venise)...

Quant à la prose, qui très souvent alterne avec la poésie, elle a cette particularité que le récit progresse non pas en une coulée continue, mais par courts paragraphes séparés : des strophes de prose ; la métaphore pourrait être étendue aux chapitres : toujours courts, ils sont de l'ordre formel du poème. Paul Louis Rossi a décrit la méthode analogique qui régit cette écriture vagabonde ; on sait que leur unité tient aux impressions, à ce qu'il appelle *le sentiment des choses*, plutôt qu'à un développement discursif. Le charme de ces proses intuitives n'en reste pas moins un mystère : une transparence trouble, une simplicité dubitative, une maladresse subtile où le rythme boite avec le sens, si bien que, lisant ce fin lettré, on croit parfois lire les pages d'un écrivain naïf, comme on le dit du douanier Rousseau. Sinon que les références, que l'instinct qui préside à l'écriture suggèrent trop d'habileté pour qu'on s'y laisse prendre.

Je finis la *Vie de Rancé* en même temps que cet article. Le vicomte semble douter du portrait qu'il a tracé : « *On remarque des traits indécis dans le tableau du Déluge, dernier travail de Poussin : ces défauts du temps embellissent le chef d'œuvre du grand peintre ; mais on ne m'excusera pas, je ne suis pas Poussin, je n'habite point au bord du Tibre et j'ai un mauvais soleil<sup>20</sup>* ». Si j'ai échoué à définir l'attrait qu'exercent les livres de Paul Louis Rossi, tant mieux peut-être. Que le secret demeure ; que le charme subsiste, inexplicable.

---

<sup>20</sup> Chateaubriand, *Vie de Rancé* (éd. Folio, Avertissement p. 44).