

Julien Théron / 23 novembre 2020 / Diacritik, Lyon

Simon Johannin : « La poésie, c'est peut-être la déambulation dans les ruines du récit »



Simon Johannin © A24

Une splendeur : tel est le mot qui vient à l'esprit quand on achève la lecture de *Nous sommes maintenant nos êtres chers* que vient de faire paraître Simon Johannin. A la fois incandescent et sobre, ce recueil marque l'entrée du jeune romancier en terre de poème après *L'été des charognes* et *Nino dans la nuit*. Ici, la poésie devient comme un hymne tremblant mais confiant à tous les corps disparus qui peuplent les nuits du poète. Micro-récits, bribes de sensations, déflagrations de pleurs, *Nous sommes maintenant nos êtres chers* marque par sa violence nue et son trouble dans le sensible. Autant de raisons pour Diacritik d'aller à la rencontre du jeune auteur, parmi les plus déterminants de la littérature contemporaine, le temps d'un grand entretien.

Ma première question voudrait porter sur la genèse de votre splendide recueil de poèmes, *Nous sommes maintenant nos êtres chers*. Comment vous est venu le souhait d'être de la poésie après avoir fait paraître deux romans, *L'été des charognes* puis, avec Capacine Johannin, *Nino dans la nuit* ? Quelle est l'origine de ce recueil où, écrivez-vous, vous avez « mélangé le noir de tous ces ciels / Qui nous ont vu se pencher l'un sur l'autre » ?

Comment, enfin, s'est effectué le passage d'un genre à l'autre, à savoir comment êtes-vous passé de la prose romanesque à l'écriture poétique ? Mais peut-être s'agit-il bien plutôt pour vous d'un retour à la poésie – comme si la poésie était la matrice de votre écriture ?

Je suppose que les premiers élan sont chez moi de l'ordre de ce qu'on appelle poésies. J'écrivais déjà des textes courts de forme libre avant les romans, certains textes du recueil datent d'ailleurs d'avant *L'été des charognes*.

Ce livre s'est construit à partir d'une multitude de textes dans la masse desquels se dessinait quelque chose comme une fresque, des traces. Les histoires et la poésie marchent ensemble, se croisent parfois. L'histoire est ce qui transporte les destins que l'on décide d'écrire, mais sans poésie rien n'avance, je crois bien que tout part de là. Ainsi le recueil serait comme un roman sans histoire, avec seulement quelques silhouettes, quelques images qui se suivent. J'ai simplement essayé de concentrer le plus possible les choses, jusqu'à ce que qu'elles se cristallisent.

Pour demeurer sur les interrogations génériques qui ne manquent pas de frapper à la lecture de *Nous sommes maintenant nos êtres chers*, on a le sentiment que le poème s'impose comme une manière de micro-récit. Un récit miniature dont ne demeurent que les perceptions les plus acerbes du monde, une nuée de sensations et de sensible comme par exemple : « Tu es parti / Pour accéder à la chambre, ramper / Dans les ordures / Les vêtements / Les pièces d'ordinateurs que personne n'achète ».

Ma question sera double : on sait que vos romans étaient précédemment hantés de ce même rapport poétique au sensible. Diriez-vous ainsi que la poésie est l'état premier de l'écriture, son état le plus sauvage en quelque sorte ? Comment effectuez-vous le saut du poème au roman ?

Elle est un état premier de l'écriture car elle découle des premières expériences au monde, qui marquent à jamais les suivantes d'une certaine couleur, d'un certain son. En ce sens l'écriture poétique est ici archaïque car elle renvoie toujours quelque part au premier temps de la vie, à l'enfance, puis à l'adolescence et à chacune des découvertes qu'on y fait.

Quant à aller du poème au roman, c'est plutôt le chemin inverse que je fais, tout enlever du roman pour arriver au poème.

Vous avez indiqué, s'agissant de *Nino dans la nuit*, que Capacine pouvait notamment fournir la trame narrative : diriez-vous ainsi que le poème peut parfois s'opposer au désir même de récit ? Diriez-vous enfin que la poésie consiste chez vous à traverser et décrire des états du sensible, comme un sensible à l'état le plus vif ?

Le poème peut combattre le récit dans ce que celui-ci peut avoir de fatiguant, mais certains poèmes sont déjà des histoires.

La poésie c'est peut-être la déambulation dans les ruines du récit, des siècles après une grande violence, lorsqu'une nouvelle nature a eue le temps de pousser, qu'on ne possède plus le savoir de ce temps dont on caresse les ruines. C'est trouver quelques vestiges après la mort des histoires.

Pour en venir à présent au cœur de *Nous sommes maintenant nos êtres chers*, votre poésie paraît hantée par un cri existentiel, un cri qui, de poème en poème, à l'instar par ailleurs de vos récits, ne cesse de retentir. C'est un grand cri de vie qui paraît emporter chacune des poésies comme si une survie était en jeu, un âpre combat du poète, rescapé des désastres qui se doit d'affronter ce qui reste en lui et devant lui. C'est ce qu'on perçoit dans des poèmes lapidaires comme : « Aide-moi à faire arrêter / Les chiens de se battre », poésie lapidaire qui s'impose à lire le vers suivant : « Ma bouche s'ouvre d'un cri de pierre ».

Diriez-vous ainsi que votre poésie, par son appel à vivre, remplit pour vous une fonction existentielle ? S'agit-il pour vous de concevoir la poésie et le plus largement la littérature comme un vaste appel, un vocatif qui a pour but de convoquer l'humanité ?

La poésie est existentielle en ce sens qu'elle renforce la vie. Elle m'aide à comprendre l'impact et la valeur des choses, à mieux voir la magie. Elle est aussi une étrange forme de mémoire.

Quant à convoquer l'humanité, c'est trop vaste. Je crois que c'est plutôt l'intimité que je convoque.

A la lecture de votre recueil, on est frappé par la force impressive de certaines images, par leur puissance suspensive où le poète « cueille des fleurs et des médicaments ». L'aventure qui semble individuelle au départ, errance du poète dans un monde de désastre et de nuit, paraît s'élargir à une aventure collective, à une somme de rencontres comme si votre poésie était générationnelle.

Seriez-vous ainsi d'accord avec cette désignation de poésie générationnelle, celle qui peut, par exemple, transparaître les vers suivants : « Nous sommes les petits / Blancs / Et le sol pousse lentement sous nos / Pieds » ? Diriez-vous enfin que votre poésie permet de décrire et rendre visible une génération qui n'a pas droit à la voix, à la parole, comme si le poème révélait une manière de lampes générationnel ?

Le recueil se concentre sur les expériences de la fin de l'adolescence, entre dix-sept et vingt ans, on peut donc sans doute y trouver quelque chose de générationnel. Mais qui est propre à l'âge en lui-même, plus qu'à l'époque où la manière dont j'ai pu le vivre personnellement.

Pour le reste je ne sais pas. Je n'ai pas le sentiment que les adolescents pauvres et barbares de vivre soient historiquement laissés en reste par la poésie, ni d'éclairer quelque chose d'invisible.

Je parle de choses connues et traversées, j'invoque des souvenirs. Je n'ai pas tellement conscience d'un éventuel champs plus large dans lequel tout ça s'inscrirait, de ce qui se dessine ou se révèle quand on perçoit ces textes depuis l'extérieur, je ne pense pas que ces choses là m'appartiennent.

A ce titre, diriez-vous, ainsi que nous l'avions suggéré plus haut que votre poésie, si elle est essentiellement nocturne et faites de hantises, peut se lire comme une manière de post-poésie, une poésie d'un monde qui revient du désastre : une poésie de survivant, la poésie des « restes » comme vous dites ? Mais ne pourrait-on pas également dire qu'à côté de cette poésie noire s'impose un appel à la lumière, comme une manière de poésie qui rend hommage aux disparus, qui leur fait prendre corps en nous par la parole, par le poème comme si le recueil devenait un grand Livre des Morts ? N'est-ce pas le sens même du titre de votre recueil ou celui des derniers vers, si troublants, de votre texte : « Louis, est-ce que dans le ciel si bas de cette ville, ton âme est fait nous traverser le visage ? » ?

Il n'y a pas de des morts dont on doit faire le deuil, même si leurs fantômes sont partout, dans les sons, les odeurs, les objets. Et nul besoin de mourir pour disparaître lorsque l'on perd quelqu'un, mais c'est aussi un baptême, une manière de dire cette chose nouvelle de se porter soi-même, de se découvrir cette force, cette vitalité.

Mais tout ça niche dans les détails. Je crois que la plus grande des disparitions reste celle de l'enfance, de cette répétition des découvertes heureuses et malheureuses. Le titre pour moi signifie surtout cela, la solitude et l'unicité que l'on peut ressentir une fois l'enfance tout à fait morte.

Chaque poème paraît reposer sur une image forte, violente, qui sonne comme une déflagration de sensible au cœur de la parole. On pourrait en ce sens parler d'une poésie particulièrement visuelle, comme s'il s'agissait dans chaque poème d'offrir un instantané comme on parle d'un polaroid. Chacun de vos poèmes paraît obéir à une culture extrêmement et sciemment plastique. Diriez-vous ainsi que votre poésie répond d'une ambition plastique et visuelle ?

Pas spécifiquement dans l'écriture, mais dans la mise en page. Je vois le poème sur la page comme une image. La place des mots a un sens au delà de la rythmique, je veux que sans le lire, l'image du poème sur la page me plaise. Je pense que cette impression vient du fait que je suis plus réceptif aux images qu'aux mots. C'est ce que je garde, les images. Le reste, les mots, on pour la plupart tendance à disparaître assez rapidement, à se troubler.

Enfin ma dernière question voudrait porter sur les poètes qui ont pu vous influencer dans l'écriture si âpre de votre recueil : si on peut penser à Stéphane Bouquet parmi nos contemporains pour votre hantise de la vie vivante, on sent que Pasolini mais aussi la poésie américaine d'un Allen Ginsberg trament votre dire. Quels sont les poètes qui ont pu ainsi vous influencer ?

Je connais assez mal la poésie, et les poètes que j'aime comme Byron, Shelley ou Coleridge, je crois que je les aime plus pour leur vie que pour leur œuvre, que je connais en réalité assez mal. Je pense être beaucoup plus sensible à la poésie du travail de cinéastes contemporains comme Jonathan Vinel et Caroline Poggi, ou encore Vincent Diestre. J'y trouve plus de choses qui me ressemblent.

Maintenant il y a des poètes que je trouve formidable à chaque lecture. Ronsard, Blaise Cendrars, je trouve ça très beau mais je ne les possède pas du tout. C'est si loin de moi. Si je ne devais citer qu'un livre comme influence directe, ça serait *Paysage avec palmiers* de Bernard Walter. Je ne crois pas avoir jamais lu quelque chose d'aussi dur et puissant à la fois.

Simon Johannin, *Nous sommes maintenant nos êtres chers*, Allia, octobre 2020, 96 p., 9 € — Lire un extrait

