

« ADHÉREZ AU RÉEL ! »

Franck Venaille passeur de Pierre Morhange

Le destin de l'œuvre de Pierre Morhange est intimement lié aux revues. En 1924, âgé de vingt-trois ans, Morhange fonde *Philosophies*, qu'il anime avec Norbert Guterman, Henri Lefebvre, et Georges Politzer. Le premier *Manifeste du surréalisme* n'a pas encore paru que Morhange y livre un « Billet ¹ » où il remet notamment en cause les procédés de certains membres du groupe. Au cours de la même décennie Morhange dirige deux autres revues : *L'Esprit* (1926) et *La Revue marxiste* (1929) ². Au sein de la monographie qu'il consacre à Morhange dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » ³, Franck Venaille insiste sur la façon dont l'activité de revue a orienté de manière décisive son parcours d'écrivain. S'étant de lui-même placé en marge du mouvement dirigé par Breton, Morhange va longtemps souffrir « de voir que ses faux amis surréalistes portent avec une volupté rare le masque de la réussite littéraire ⁴ ». Par ailleurs, la codirection de *La Revue marxiste* devient vite conflictuelle, et débouche sur l'exclusion de Morhange du Parti, accusé d'avoir dilapidé des sommes destinées à la propagande communiste. Pour Venaille c'est à travers de tels événements que se construit la posture morhangienne : il en ressort « définitivement blessé ⁵ » — et développe à partir de là une tendance à la réclusion. Après avoir publié *La Vie est unique*, Morhange traverse une longue période de silence. Trois livres seulement portent sa signature

1. Pierre Morhange, « Billet de John Brown où l'on donne le "la" », *Philosophies*, n° 1, mars 1924.

2. Pour la première il s'agit d'affirmer la possibilité d'un nouveau mysticisme, tandis que la seconde met en évidence les velléités révolutionnaires de ses animateurs.

3. Franck Venaille, *Pierre Morhange*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1992.

4. *Ibid.*, p. 33.

5. La formule en question provient d'un poème de *Papiers d'identité*. Franck Venaille, *Avant l'Escaut, Poésies et proses, 1966-1989*, éd. de S. Cunesco, préface de M. Blanchet, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2023, p. 45.

dans les années cinquante ; de minces plaquettes, fragiles et tôt devenues introuvables.

Les revues vont sauver l'œuvre de l'oubli, à commencer par *Europe*, où Morhange publie dans la période de l'après-guerre ; mais aussi *Action poétique*, qui « fait figurer son nom dès le deuxième numéro ⁶ ». Plusieurs voix s'accorderont bientôt pour dire l'importance encore sous-estimée de la poétique morhangienne, et saluer en lui la figure du poète engagé ⁷. Quelques mois auparavant, dans la première livraison de la revue *Chorus*, fondée par Venaille, Georges Mounin s'appliquait à faire émerger la singularité de cette œuvre restée marginale, en détaillant tout ce qu'elle ne contient pas : ni « mécanique de style », ni « poétique entendue comme système fabricant d'images ou de musique ⁸ ». Au milieu des années soixante Morhange sert bientôt d'emblème à la nouvelle génération qui illustre la possibilité d'un « nouveau réalisme ⁹ ». En atteste le n° 26 d'*Action poétique*, où son nom côtoie celui de six poètes rassemblés par Mounin en vertu de l'effort commun qu'ils poursuivent, consistant à affirmer le besoin de maintenir la communicabilité du poème en puisant dans l'expérience quotidienne ¹⁰. En 1970, dans le quatrième numéro de *Chorus*, Venaille publie un entretien intitulé « Pour la poésie du vécu ¹¹ » : Morhange s'y affirme définitivement comme une figure tutélaire, point de repère pour aborder de nombreux sujets, aussi bien liés à l'histoire littéraire (la critique du surréalisme), qu'aux questionnements esthétiques qui sont alors ceux de Venaille. L'aventure de la revue *Chorus* s'achève enfin sur un numéro double dont le titre (« des sentimentaux ») est un clin d'œil à Morhange, auquel Venaille rend hommage en publiant un choix de poèmes inédits. Au-delà du microcosme des revues, l'œuvre de Venaille porte durablement la trace de la poésie de Morhange. Elle s'empare de ses thèmes, de son vocabulaire, et prolonge en définitive la nécessité morhangienne de

6. *Action poétique*, n° 2, 1958. On peut y lire le poème « Air de flûte improvisé pour l'anniversaire de Henri Heine », initialement publié dans *Europe* en février 1937.

7. « Hommage à Pierre Morhange », *Action poétique*, n° 18, octobre 1962. Les contributeurs se nomment Henri Deluy, Luc Boltanski, Oliven Sten et André Mathieu.

8. Georges Mounin, « Poèmes de Pierre Morhange », in « Le fascisme en France », *Chorus*, n° 2/3, juin 1962, p. 20-21.

9. Georges Mounin, « Six poètes et un critique », in *Action poétique*, n° 26, janvier 1965, p. 7-8. Se voient rassemblés Guy Bellay, Gabriel Cousin, Pierre Della Faille, Georges-L. Godeau, Jean Perret, ainsi que Franck Venaille.

10. Dans la chronique « Donner à lire », Venaille célèbre en l'occurrence chez Morhange l'alliance entre beauté formelle et « l'authenticité du témoignage », in *Action poétique*, n° 32-33, p. 86-88.

11. Franck Venaille, « Pour la poésie du vécu », in *Chorus*, n° 4, « Solitude », p. 43-51.

s'ancrer au réel, suivant une triple perspective : existentielle, historique et esthétique.

RÉALISME DES SENTIMENTS

*Je m'appuyais sur des poèmes à naître
Sur le dressoir de mes sentiments
C'est un risque comme un autre*¹²

Pour Venaille, l'œuvre de Morhange suscite la question de la lisibilité. Lire Morhange c'est d'abord se confronter à une lecture qui à première vue — et paradoxalement — résiste, voire contrarie, probablement parce qu'il s'agit d'une poésie qui livre trop de l'existence de son auteur : « Je me suis révolté, confie-t-il, le délaissant pour d'autres ouvrages plus hermétiques, carrément formalistes mais, toujours, une force en moi m'a poussé à revenir à lui ¹³ ». La lecture de *La Vie est unique* conduit ce dernier à s'interroger sur le sens de l'activité qu'est la lecture en général, Venaille proposant d'y voir « un moyen d'élucider notre rapport au monde ¹⁴ ». Formule qui fait songer à l'un des leitmotifs de la pensée husserlienne, explicitant la parenté de l'œuvre de Morhange avec certains aspects de la phénoménologie ¹⁵.

À travers les seize parties de l'essai, Venaille démêle les épisodes de sa destinée, en insistant sur le caractère profondément autobiographique de l'œuvre. Lorsque au milieu des années soixante le jeune auteur va rendre visite à son aîné, un sentiment prédomine : celui d'être confronté à l'Histoire ¹⁶. Alors retiré de la vie littéraire, Morhange se confie, ne sait faire que parler de sa poésie et de ses « ennemis », cherche à savoir ce que l'on dit de lui dans Paris. Venaille voit en lui « un Oblomov plus actif, victime non pas de son apathie mais d'une profonde anxiété ¹⁷ ». Ainsi se dessine la figure d'un poète si pas maudit du moins replié sur lui-même ¹⁸, trouvant

12. Pierre Morhange, *Le Désespoir clamant*, Paris, Monsieur Bloom, 1983.

13. Franck Venaille, *Pierre Morhange*, op. cit., p. 26.

14. *Ibidem*.

15. Que l'on songe par exemple à l'ouvrage de Max Scheler, *Le Sens de la souffrance*, trad. Pierre Klossowski, Paris, Aubier, 1936.

16. *Pierre Morhange*, op. cit., p. 11. Venaille vit, à travers les souvenirs de Morhange et les livres dédicacés qui l'entourent une période de histoire qu'il ne connaissait que « littérairement ».

17. *Ibid.*, p. 11. Venaille le rapproche aussi des héros de Gogol, des personnages de Kafka.

18. « C'est avec une délectation étrange qu'il prend place parmi les incompris et les coupables, ceux qui choisissent le silence plutôt que la parole et la publication », note Venaille. *Ibid.*, p. 24.

sa place parmi la famille littéraire des « hypersensibles, des écorchés, des sentimentaux ¹⁹ ». Sa position de marginalité n'empêche pas Venaille de le considérer comme faisant partie des poètes qui ont tracé l'une des voies majeures « de *notre* modernité » ; en l'occurrence celle qui se base sur le vécu, sur le « sentiment de l'humain ²⁰ ».

Les sentiments en question semblent le plus souvent liés à une blessure originelle, laquelle se rouvre aussi bien face aux événements historiques qu'à travers le flux de l'existence. Désespoir, angoisse : les concepts de la pensée existentialiste planent sur la poésie morhangienne, sans pour autant qu'elle ne verse dans le pathétique. Et pour cause, l'expression de ces sentiments ne relève pas uniquement du domaine de l'instinct ; elle s'inscrit dans la fabrique du poème. En attestent plusieurs textes brefs dont la valeur réflexive est explicite ²¹. En tant que donnée de la réalité humaine, la souffrance pour Morhange ne revêt pas uniquement une valeur déceptive ou tragique, elle devient « active ²² ». Lui donner voix à travers l'écriture est un moyen de conjurer ses effets, ou de s'en prémunir :

*Échangerais désastre
Contre paroles disant le désastre
Échangerais désastre
Contre poème
Contre images
Pas la chose ô mon Dieu
Je demande la douleur ²³*

Les sentiments évoqués sont pour autant loin de former la basse continue de l'œuvre ; leur emploi reste mesuré, de même que les textes méta-poétiques demeurent minoritaires à l'échelle de l'économie de l'œuvre. Érigé au rang d'une mission pour le poète, le « réalisme des sentiments ²⁴ » se manifeste le plus souvent à travers l'évocation de scènes ou d'événements qui appartiennent au quotidien. La subtilité et la force du poème

19. « Laforgue et Max Jacob, Tristan Corbière, Germain Nouveau et son cher Henri Heine », *Ibid.*, p. 13. Venaille se revendiquera de la même lignée spirituelle.

20. *Ibid.*, p. 67.

21. « Pour que je fasse des poèmes / Il faut que je souffre / Et j'en fais très souvent », in Pierre Morhange, *Poèmes brefs*, Éditions de la revue Strophes, 1965, p. 22.

22. Franck Venaille, « Pierre Morhange et la souffrance active », in *C'est nous les Modernes*, Paris, Flammarion, coll. « Poésie / Flammarion », 2010, p. 99-100.

23. Pierre Morhange, « Échange », in *Le Désespoir clamant*, *op. cit.*, p. 26.

24. Ce sont les mots de Morhange répondant aux questions de Luc Boltanski, à l'occasion d'un entretien paru dans *Paris-Lettres*, déc. 1959. Cité par Venaille dans son choix de textes, *op. cit.*, p. 156.

morhangien résident dans sa capacité à révéler la part de drame qui se loge dans le prosaïque, comme dans l'épigramme : « Encore mal dormi cette nuit / À cause du bal d'en face / Et à cause de ma vie ²⁵ ». Contre l'idée selon laquelle la poésie de Morhange serait strictement pessimiste, il faut par ailleurs insister sur le fait que de nombreux poèmes consignent des épiphanies, illustrant ainsi de façon émouvante comment une vie frappée d'angoisse n'est pas étrangère à la sérénité.

Sensible à l'art de la concision dont fait preuve son aîné, Venaille place en exergue de sa deuxième publication les deux vers du poème intitulé « Autocritique » ²⁶, caractéristiques d'un ton oscillant entre la plainte quasi contenue et l'humour jaune. De fait, il est frappant de constater l'importance conférée aux émotions à travers les poèmes rassemblés par Venaille sous un titre qui ne trompe pas : *Journal de bord*. Le modèle diaristique y apparaît en effet contaminer la diction poétique, en atteste une omniprésente inscription temporelle. Difficile de ne pas songer à Morhange lorsqu'on en découvre les premiers vers :

*Voici que cette soirée est venue jusqu'à moi
m'arrachant ce masque de l'homme quotidien
risque déjà de perdre le chant de mon poème
devant ma vie bien en place à cette heure de la nuit [...] ²⁷*

Néanmoins, le sentiment que les deux poètes ont le plus en partage est certainement celui du *désespoir*. Tandis que le dernier poème de *L'Apprenti foudroyé* s'achève sur ce terme ²⁸, la première séquence du livre suivant s'ouvre sur un enchaînement paratactique édifiant : « Celui qui n'a jamais voulu se châtrer n'est qu'un chien Moi je dis le mot désespoir J'écris le mot désespoir avec le pâle sourire de celui qui sait Qui est déjà mort Qui vit à côté de lui-même attentif à la vie quotidienne ²⁹ ». Lecteur de Kierkegaard, Venaille subit dès le début des années soixante-dix une attraction pour

25. Pierre Morhange, « Épigramme », in *La Vie est unique*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1933, p. 155.

26. « Hé ! là ! immense monde / Tu as bien la place pour ma sensibilité ». Pierre Morhange, in *Autocritique, suivie de pièces à conviction*, Paris, Cahiers « Pierre Seghers », n° 110, 1951, p. 31.

27. Franck Venaille, *Journal de bord (second voyage)*, Paris, Action poétique, coll. « Alluvions », 1962.

28. Franck Venaille, « Le point de non-retour », *L'Apprenti foudroyé* (1969), in *Avant l'Escaut*, op. cit., p. 117.

29. Franck Venaille, *Pourquoi tu pleures, dis pourquoi tu pleures ? Parce que le ciel est bleu... Parce que le ciel est bleu !* (1972), in *Avant l'Escaut*, op. cit., p. 125.

les concepts phares du philosophe danois. Toutefois sa pensée intègre le tissu du texte venailien en étant débarrassée de sa gangue conceptuelle, et acquiert ainsi un haut degré de poéticité.

En vertu de leur radicalité, les mots du texte cité semblent davantage prolonger l'héritage de Morhange. L'utilisation du terme ne s'inscrit pas dans un registre de pur épanchement lyrique : l'expression du « désespoir » est mise en scène par le sujet qui insiste sur sa profération d'une part, son écriture de l'autre. Par ailleurs on identifie, à travers la mise au jour de ce qu'Yvon Belaval nommait l'« envers du lyrisme³⁰ », la dimension autobiographique dont se chargent leurs œuvres respectives. On pourrait presque ajouter : fictionnelle — tant l'image du *Blessé*, celle de *L'Homme en guerre* ou du *Capitaine de l'angoisse animale* deviennent des figures héroïques qui peuplent leurs poèmes. Avant même que Venaille n'endosse le rôle de passeur envers son aîné, Morhange en avait l'intuition, évoquant à propos du *Journal de bord* une « poésie du sentiment de la menace, éprouvé intensément par le jeune héros, dont l'âme est révoltée par un risque si tragique et si absolu et qui est prêt à tous les combats pour préserver ce trésor [...] »³¹.

UN SUJET MEURTRI PAR L'HISTOIRE

De manière intéressante, Venaille rapproche l'attitude de Morhange de celle d'Elisabeth Vogler, l'actrice qui dans *Persona* s'arrête soudainement de jouer au milieu d'une représentation. À l'image du personnage bergmanien, Morhange est tiraillé entre ses deux vocations : « je crois que l'univers psychologique du poète Pierre Morhange a souffert des coups que lui assenait son double : le militant fanatique³² ». Une telle duplicité s'illustre dès 1930, lorsqu'il publie des *Poèmes d'ouvriers américains*³³. Dans l'avant-propos, Morhange dénonce le travail à la chaîne, s'insurge face au racisme, symptôme de « l'inondation d'obscurantisme qui submerge le continent américain³⁴ ». Face à ce sombre constat les poèmes des ouvriers

30. Yvon Belaval, *Poèmes d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 1964.

31. Pierre Morhange, « Franck Venaille, *Journal de bord I et II* », in *Europe*, mars 1963, p. 169.

32. Pierre Morhange, *op. cit.*, p. 32.

33. Fruit de la traduction à laquelle il s'était adonné avec Norbert Guterman. L'ensemble est réédité sous la forme d'une mince plaquette, imprimée à compte d'auteur à Tarbes, en 1948.

34. *Poèmes d'ouvriers américains*, *op. cit.*, p. 1.

américains se révèlent être aussi bien des actes de résistance que de véritables témoignages, au sens que Charles Reznikoff a pu donner à ce terme. *La Vie est unique* paraît en 1933 chez Gallimard³⁵, avec un bandeau sur lequel est inscrit : « L'horreur de vivre en monde capitaliste ». Thématiquement, le contenu de ce recueil de poèmes ne reflète pas exactement un tel sentiment de révolte idéologique. Au-delà de sa dimension publicitaire, le bandeau indique à quel point le chant — contrarié, aigrelet — de Morhange est marqué du sceau de l'époque. Dans le même livre, Morhange annonce la parution de plusieurs ouvrages, de poésie (*Poèmes révolutionnaires*), de prose (*Comment on vit*), mais aussi un *Essai de nouvelle critique*, sans oublier des morceaux choisis de Maïakovski. Aucun de ces livres ne verra le jour, car les ambitions littéraires de Morhange sont phagocytées par l'engagement et les combats qu'il mène.

Il ne fait par ailleurs aucun doute pour Venaille que les discours visionnaires, annonçant la tragédie à venir, sont le fait non seulement de sa sensibilité juive, mais dus à la « lecture objective de l'Histoire³⁶ » à laquelle s'adonne ce communiste imprégné de Hegel et de Marx. La discrétion à laquelle s'astreint Morhange ne l'empêche pas de composer, en 1938, des poèmes tels que « Prophétie » ou « Munich senti en Bretagne »³⁷. D'autres poèmes encore, écrits pendant la guerre, illustrent une propension à souffrir « des maux de tous³⁸ ». L'occasion de dire que Venaille lui aussi témoigne d'une vive sensibilité à l'actualité dans les premiers poèmes qu'il publie³⁹. Si la chronique que livre Morhange sur son époque est bien différente de la façon dont Venaille a pu ressaisir fragmentairement l'expérience de la guerre d'Algérie, ils ont malgré tout en commun le fait d'avoir porté sur les événements dont ils furent les contemporains un regard pénétrant, orienté par le sentiment d'une douleur d'être au monde.

35. Au début de la décennie les livres de poésie publiés dans la collection « Blanche » se comptent sur les doigts d'une main. Avant 1935, paraissent *Corps et biens* de Desnos (1930), *Le Forçat innocent* de Supervielle (1930), *Les Noces* de Jouve (1931), ainsi que *l'Eve* de Péguy (1933).

36. Franck Venaille, *Pierre Morhange*, *op. cit.*, p. 54.

37. Pierre Morhange, *Le Sentiment lui-même*, Pierre Jean Oswald, 1966, p. 45. Le poème débute ainsi : « Ah ! l'Armorique / Alléluia les massacres / L'histoire l'histoire / Le mur le mur de nous / Des mains tendues entassées en tous sens [...] ».

38. « Berceuse à Auschwitz », « Hôtel Lutétia 44 », « Après les deuils de l'extermination » ; on retrouve rassemblés ces poèmes dans *Le Sentiment lui-même*, *op. cit.*, p. 53-59.

39. Que l'on songe aux poèmes consacrés à l'évasion d'Henri Alleg (dans *Journal de bord — second voyage*), aux morts du métro Charonne (revue *Identités*, n° 9) ou à l'exécution par le régime franquiste du militant communiste Julián Grimau (*Action poétique*, n° 21).

OBJECTIVISME LYRIQUE

*Barrière de Clichy toujours la craie une époque
Faut-il donc cacher que je sens Baudelaire ?*⁴⁰

Tandis que Morhange voyait en l'auteur de *L'Apprenti foudroyé* un héritier de Villon et de Vallès, Venaille, dans sa monographie, met l'accent sur l'habileté morhangienne à s'ancrer au réel parisien. On en trouve une première trace en 1933 à travers un « reportage », que Morhange fait paraître dans la revue *Avant-Poste*. Le texte, éloquemment intitulé « La terre des chiens », se compose d'observations faites depuis la Zone, où les ordures « forment le sol⁴¹ », désolant spectacle qui ravive d'autres souvenirs urbains. L'imaginaire baudelairien y tourne à plein : les personnages qui peuplent ces lieux se nomment chiffonniers, prostituées, et la commisération dont fait preuve le narrateur pour telle employée des tramways, tel passant, fait bien évidemment écho à l'attention portée par l'auteur du *Spleen de Paris aux petites gens*⁴².

Dans ses poèmes, le regard posé sur la ville énorme se manifeste à travers l'emploi d'un ton moins marqué par le *pathos* dont faisait preuve le militant révolté. Selon Venaille, son écriture se fait « minimale, objective⁴³ », et son tour de force est de ne jamais verser dans les travers du populisme, malgré son attirance pour des lieux antipoétiques. Morhange est toutefois rétif à nommer les lieux, sinon de façon abstraite ou lapidaire. Pour cause, le poète se montre davantage soucieux de dépeindre les figures humaines qui les investissent, toujours prêt à détecter les signaux trahissant une souffrance sous-jacente. Il en va ainsi de cet écolier, chaussé de vieux souliers et affublé d'un cartable trop grand⁴⁴ ; d'une femme aperçue dans la rue — à la robe trop courte, portant un châle « de très mauvais goût » — qui subit le poids des maisons et de « tout [ce qui] lui semble à porter⁴⁵ » ; sans oublier la détresse d'un Joseph Roth rongé par

40. *Poèmes Brefs, op. cit.*, p. 18.

41. Pierre Morhange, « Reportage à la portée de ma bourse », in *Avant-Poste*, n° 2, août 1933.

42. « L'attitude d'un passant, l'expression de son visage qu'on aperçoit pour un seul instant fait luire devant votre regard le malheur de quelqu'un qui est *lié* à toutes sortes de conditions malheureuses [...] », *ibid.*

43. Pierre Morhange, *op. cit.*, p. 59. Venaille compare dans cette partie son art de la « fragilité, du souvenir » à l'œuvre de Christian Boltanski.

44. « Habillé trop tragiquement te voilà pris », constate le poète dans « Au matin », in *Autocritique, op. cit.*, p. 27.

45. *Ibid.*, p. 28.

l'alcool, lui passant son verre pour « prêter une fois avec quoi il se tue ⁴⁶ ». Avec une remarquable économie de moyens, Morhange compose des poèmes qui sont autant de récits minimaux constitués à partir de choses vues et entendues, de détails signifiants extraits du réel.

La façon dont Venaille rend compte du onzième arrondissement de Paris dans *Hourra les morts !* (2003), puis à travers le récit publié à titre posthume qu'est *L'Enfant rouge* (2018), est imprégnée d'une revendication esthétique proche de celle mise en avant par Morhange. Arpentant la topographie de son enfance faubourienne, le natif de la rue Paul Bert se montre en effet particulièrement sensible à son passé ouvrier et populaire. Ainsi s'applique-t-il à redonner vie aux habitants de son quartier à travers une véritable célébration des morts, la plupart inconnus. Tous sont nommés, et attachés à des lieux : du couple Alazard en son « café comptoir tabac », à la droguerie des Dames Dazy, sans oublier celle qui fut sa voisine, « la baudelairienne » Violette Leduc. Dix ans plus tôt, Venaille interprétait ainsi la présence de noms propres dans l'œuvre de Morhange : « il mêle hardiment fiction poétique et pure réalité en incluant dans ses poèmes le patronyme véritable de personnages existant près de lui ⁴⁷ ». En outre, au sein de la fresque de vers et prose mêlés que forme *Hourra les morts !*, on peut lire des développements réflexifs dont la teneur achève de nous convaincre sur l'existence d'une communauté de vues entre les deux auteurs. En effet, Venaille y soutient avec force la nécessité d'intégrer le « laid ⁴⁸ » au poème, à savoir la foule composée de celles et ceux qui exercent de petits métiers, ainsi que les lieux sordides ou interlopes d'une capitale « coupable ».

La lutte contre l'esthétisme et la suprématie du « beau » en poésie s'établit donc aussi bien thématiquement que formellement. Une expression, tout aussi impure, est forgée et revendiquée pour rendre compte de la méthode employée, à savoir celle de « l'objectivisme lyrique ⁴⁹ ». Elle témoigne d'une part de l'exigence qui consiste à se montrer fidèle face à la réalité. Porter un regard objectiviste sur les choses, pour faire en sorte que « toute œuvre d'art pue la matière ⁵⁰ ». D'autre part, si elle est à première vue antinomique, l'inflexion lyrique que prend un tel point de vue s'avère être le moteur indispensable à la fresque autobiogra-

46. « Au café », in *Le Sentiment lui-même*, op. cit., p. 40-41.

47. Pierre Morhange, op. cit., p. 30.

48. Franck Venaille, *Hourra les Morts !*, Sens, Obsidiane, 2003, p. 46.

49. *Ibid.*, p. 25.

50. « Billet [de John Brown] où l'on donne le "la" », op. cit.

phique qu'entreprend celui que Morhange appelait « Fils ! ». Inventeur de formes, capable de renouer de façon originale avec le narratif en poésie, Venaille s'illustre en définitive comme le passeur d'une œuvre où l'on accède au réel par l'entremise d'une subjectivité profondément affectée.

Dans un article où il se demande en quoi consiste la poésie mineure, T.S. Eliot met en évidence la façon dont la poésie qualifiée comme telle peut néanmoins susciter une force d'attraction personnelle auprès de la sensibilité de certains lecteurs⁵¹. Qu'il nous soit permis, au regard du rôle qu'a pu jouer la poésie de Morhange sur l'œuvre venailienne, de renverser le paradigme en suggérant de ne plus la considérer comme « mineure » — façon de restituer à une œuvre restée dans les marges de l'histoire littéraire un mode d'existence « majeur ».

Stéphane CUNESCU

51. T.S. Eliot, « What is minor poetry ? », *The Sewanee Review*, Vol. 52, 1946, p. 4.