

L'agneau trentenaire

L'Atelier de l'Agneau, maison d'édition née à Liège et se partageant dorénavant entre la France et la Belgique, fête aujourd'hui ses trente ans d'activité. Mais l'agneau a beau compter un nombre respectable d'années, il n'en devient pas pour autant un mouton.

Tout commence rue de l'Agneau, à Liège, dans un atelier immense ayant appartenu au peintre Albert Crommelynck, et dans lequel l'artiste Robert Varlez décide de lancer la revue 25, qui paraîtra tous les 25 du mois et dont les quatre premiers numéros se présentent sous la forme de stencils. À moins que tout ne commence quelques années plus tôt, lorsque le poète Jacques Izoard tombe en arrêt devant une toile, *Le Borgne aux yeux rouges*, et sympathise avec son auteur, Robert Varlez, qu'il introduit dans la revue d'art et de littérature *L'Essai*, fondée par Roger Gadeyne, à laquelle il participe depuis 1965. Varlez s'y occupe bientôt de la mise en page et des illustrations. Izoard reprend ensuite cette revue, qui deviendra *Odradek* (nom choisi en référence à Kafka et à Borges) et qui se consacrera uniquement à la poésie.

Une seconde revue naît donc en parallèle, 25, qui accueille poésie, critique et art plastique. Assez rapidement paraissent sur les mêmes presses, dès 1972, les premiers livres portant la marque de l'Atelier de l'Agneau.

Robert Varlez, le fondateur de cette maison, produit les livres lui-même, aidé durant les premiers temps par Christian

Fronquet. Izoard, qui est en contact avec de nombreux jeunes auteurs, joue, de manière informelle, le rôle de conseiller éditorial. Et un quatrième homme, Michel Delaive, que les anciens catalogues nomment pudiquement « Michel », joue le rôle de sympathisant actif et de mécène (sur Michel Delaive, voir *Le Carnet et les Instants* n° 119).

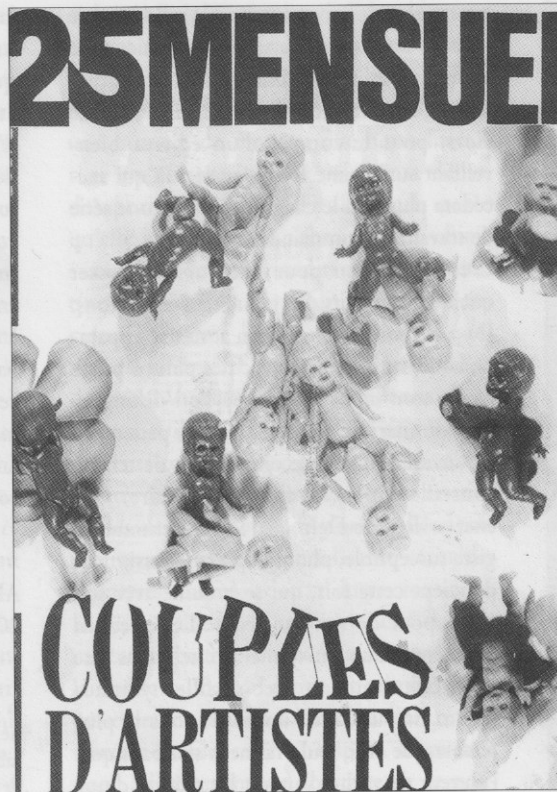
La particularité de cette maison tient pour beaucoup dans son caractère artisanal. Avec un soin extrême, Robert Varlez produit lui-même des objets-livres qui associent le travail de poètes et de graphistes. Il ne s'agit pas de

simples juxtapositions : la mise en page est étudiée de manière que le texte soit inextricablement lié aux illustrations. Très vite, les collections se multiplient, si bien que sortent de presse des plaquettes d'aspects très différents les unes des autres. Dans le même état d'esprit, Varlez propose à ses lecteurs les « afiches-poèmes » de format 30 x 40 cm alliant intimement une gravure originale à la reproduction d'un texte manuscrit.

Plusieurs auteurs belges font à l'Atelier de l'Agneau leur premier ou leur deuxième pas : Gaspard Hons, Jean-Pierre Otte, Joseph Orban, François Watlet, Henri Falaise, Jean-Marie Grosjean et Eugène Savitzkaya, qui y publie *Le Cœur de schiste* (1974), *L'Empire* (1976), et, en collaboration avec Izoard, *Rue obscure* (1975) et *Plaisirs solitaires* (1980).

Le catalogue accueille également des poètes déjà reconnus comme Izoard précisément, Christian Hubin ou Michel Seuphor. L'Atelier ouvre très tôt ses portes à la France en publiant, entre autres, Jean Ricardou, Jean-Luc Parant, Bernard Noël, Michel Butor et l'actuel directeur de la collection de poésie chez Flammarion, Yves Di Manno, alors poète débutant.

Si, au départ, Izoard imprime sa marque sur le choix des recueils, petit à petit, Robert Varlez prend également en main cet aspect du travail éditorial. Il a désormais de nombreux contacts en Belgique et en France, où il est diffusé par Le Castor astral. Agneau et Castor s'associent d'ailleurs pour publier certains livres. Le plus important d'entre eux est sans conteste *Anthologie 80*, qui



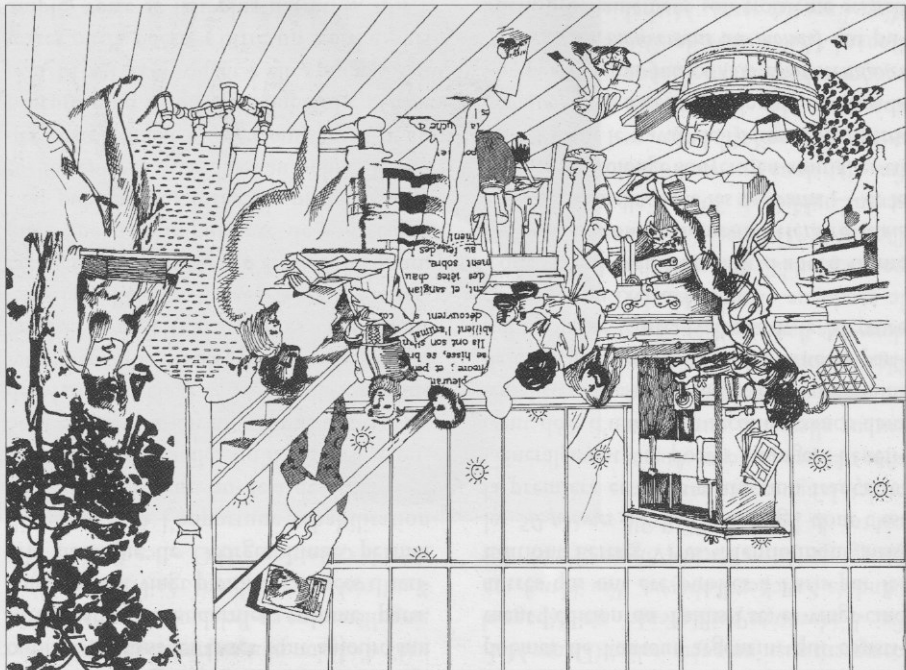
Laurent Demoulin

sonore. Mais, bien qu'elle n'ait pas changé d'esprit, la maison explore de nouvelles voies. Ainsi, depuis peu, elle se tourne vers la traduction, car, explique Françoise Favretto, « les grands éditeurs français ont complètement abandonné la traduction de textes difficiles ». Le catalogue contient désormais le nom de l'auteur, comme Friederike Mayröcker, traduite par Jean-Louis Lassalle. D'autres ouvrages sont en préparation : l'aventure continue.

Quant au contenu éditorial, il est toujours aussi audacieux : l'Atelier de l'Agneau continue à se consacrer essentiellement à la poésie au sens large et la collection « Archi- textes » par exemple, propose des textes expérimentaux présentant un aspect visuel ou

main ». Quant au contenu éditorial, il est toujours aussi audacieux : l'Atelier de l'Agneau continue à se consacrer essentiellement à la poésie au sens large et la collection « Archi- textes » par exemple, propose des textes expérimentaux présentant un aspect visuel ou prend un lavis original d'Elisabeth Barard (30 euros). Il s'agit de véritables « livres à la main ». Quant au contenu éditorial, il est toujours aussi audacieux : l'Atelier de l'Agneau continue à se consacrer essentiellement à la poésie au sens large et la collection « Archi- textes » par exemple, propose des textes expérimentaux présentant un aspect visuel ou

Petit à petit, grâce au soutien des anciens abonnés de 25 (l'un d'eux est fidèle depuis 1977), elle se met à relancer la fabrication de livres.



contient des textes, de la critique et de l'art. critiques errantes et critiques, qui, comme 25, Elle lance alors une nouvelle revue, Chroniques errantes » entramées en 1988, où elle livre ses acquisés dans 25 grâce à ses « Chroniques errantiales » et la notoriété personnelle qu'elle a éditeurs. Il reste à Françoise Favretto le fonds sans plus aucun atelier et sans moyens financiers. Tout recommence donc, à Liège, en 1994, décide de relancer l'aventure.

1992, Robert Varlez met fin à ses diverses activités éditoriales. L'Atelier de l'Agneau flotte alors dans les limbes... jusqu'à ce que Françoise Favretto

fait le point sur la poésie des années septante : une anthologie où la France n'écrase ni la Belgique ni le Québec. Cet épais volume, qui fera date, présente, entre deux poèmes, le travail de nombreux plasticiens et il contient en outre des outils utiles pour qui s'intéresse à cette période, comme un inventaire des revues et des maisons d'édition. À la même époque, en 1979, Françoise Favretto commence à participer au mensuel 25, rédigeant des critiques, répondant au courtier et rapant les textes à la machine. Si les années 80 voient le nombre de livres se réduire à une quinzaine de plaquettes en dix ans, la revue est toujours très vivante et

La lente mue de la poésie

La *Lente Mue des paysages*, qui réunit l'œuvre poétique complète de François Emmanuel, est composé d'un savant mélange d'inédits et de poèmes devant plus ou moins introuvables. Comme toujours avec cet auteur, la rédaction s'accompagne d'une refonte, qui consiste en l'occurrence en une réorganisation partielle des recueils. Le premier d'entre eux, *Femmes prodiges* (1984), n'apparaît plus comme tel dans son unité : il est divisé en trois parties, la dernière étant complétée par des inédits datant de 2001. Une autre section, intitulée « Carnet tibétain », regroupe des poèmes ayant paru en 1997 dans *L'Éau des fêtes*, livre collectif qui associait les voix de Collette Nys-Mazure et de François Lisson-Leroy à celle d'Emmanuel. Des changements de typographie indiquaient alors le passage d'une plume à l'autre, mais rien ne désignait les auteurs respectifs de chaque fragment. Emmanuel a isolé ici les siens et en a changé l'ordre, ce qui aboutit à une lecture différente, plus cohérente et plus fluide. *La lente mue des paysages* contient également *Fortement de ma mère* (2001) et des textes inédits écrits en regard de gravures d'Isabelle Happart.

La poésie de François Emmanuel, disposée en vers libres ou en prose, oscille entre deux tendances, qui parfois se conjuguent l'une l'autre : l'évocation de sensations et la narration. D'un côté, le silence se glisse entre des mots habilement choisis. Une voix posée s'y adresse le plus souvent à un « tu » invisible et ineffable. Elle est à la fois lyrique (« Tu es la femme douce de mon gouffre / Tu es l'inaltérable beauté l'enemie / Tu es la plaie la grâce la blessure / Tu es l'abîme et la consolation »), quelque peu

énigmatique (« Je veux te percevoir pour que tu dormes bien ») et sensuelle (« Je t'aime et je te jailliss »). Quant à la tendance narrative, elle se traduit par des ébauches de récits au ton mythique.

Toutefois, la meilleure part de ces œuvres est sans doute *Fortement de ma mère*, même s'il s'agit d'un ensemble de textes appartenant plus au genre de la prose poétique que de la poésie à proprement parler. François Emmanuel y raconte, en vingt-deux petits tableaux, le décès et l'enterrement de sa mère. Ces fragments présentent plusieurs caractéristiques typographiques : les mots qui les ouvrent sont imprimés en italiques et, s'ils commencent par une majuscule, aucun d'entre eux ne s'achève par un point. Faut-il voir dans cette absence de point un déni de la mort ou la traduction du caractère ouvert de la réflexion du poète ? Dans ce recueil, François Emmanuel utilise également la deuxième personne, qui donne lieu parfois à des expressions frappantes telles que « celle qui est ton cadavre ». Mais, ce « tu » laisse une place à un « je » surprenant dans la mesure où il est rare chez un auteur fort peu porté sur l'autobiographie. Celui-ci avoue ainsi qu'il a toujours cherché la beauté de sa mère dans les femmes qu'il aime. Il voit en outre dans le silence en tourant le grand-père dont il porte le prénom l'origine de sa double vocation de psychotérapeute et d'écrivain : « Ton père [...] dont tu me parlas si peu, moi qui ai reçu en legs son prénom, et par le mélange de ma vie à la sienne mourante, porte sans savoir invisible et ineffable. Elle est à la fois lyrique (« Tu es la femme douce de mon gouffre / Tu es l'inaltérable beauté l'enemie / Tu es la plaie la grâce la blessure / Tu es l'abîme et la consolation »), quelque peu

lire sur les visages le texte balbutiant de cette présence obscure, par la suite j'ai fait mètre d'écouter ce qui se dit dans les chambres sourdes, je suis devenu écrivain. » Ces magnifiques textes de deuil se ferment sur les mots « la lente mue des paysages », qui donnent son titre au recueil.

Laurent Demoulin

François EMMANUEL, *La lente mue des paysages. Poésie 1982-2003*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2004.



François Emmanuel. Photo Marc Brassens.

d'enfants autour de lui qui le fait souffrir, mais le simple fait de se dérober à une sorte de devoir de procréation. « Les enfants devoraient l'attention des adultes / dont certains fautaient souffraient tout bas / pour ne pas montrer leur malheur car ici-bas / tout est désastre à ceux qui n'ont pas de géniture » lit-on, par exemple, dans *Fêtes nationales* (1992). La résidence sans doute l'indressant malaise provoqué par ce récit au style mi-oral, mi-littéraire : dans cette prise de parole paradoxale à travers laquelle un fils sans enfants se substitue à son père.

Laurent Demoulin

William CLIFF, *La Dodge*, Editions du Rocher, coll. Anatolia, 2004.



William Cliff, Photo Houcman.

Le deuxième point de vue concerne la personnalité du narrateur et son désir insatiable d'expansion, que concrétisent sa réussite professionnelle et, surtout, le nombre sans cesse croissant de ses enfants. À travers ce discours rapporté, Cliff brosse un portrait très ambigu de son père, qui tranche avec l'esprit, par définition laudatif, de la commémoration. Le narrateur n'est pas sympathique, c'est le moins que l'on puisse dire. Il est souvent haineux, de sorte que, dans ses meilleures pages, ce récit rappelle un peu Thomas Bernhard, avec ses répétitions et ses obsessions.

Aussi le lecteur se trouve-t-il dans une situation plutôt inconfortable (et par là même intéressante) : non seulement le père est étrange, presque incestueux, mais en plus, l'exhibition de sa froideur et de son égocentrisme est productrice d'une espèce de malaise. La tension est à son comble quand l'on reconnaît, parmi la cohorte des enfants, le petit William. Celui-ci, pas plus que ses frères et sœurs, n'est nommé, mais il est désigné par l'année de sa naissance : 1940, date connue de ses lecteurs, notamment grâce à l'un des premiers vers d'*Autobiographie*. Or, le narrateur n'est pas tendre à l'égard de son quatrième fils : « Cet enfant me parut bizarre : trop calme, trop fermé », dit-il entre autres. Néanmoins, l'on sent poindre là et la une sorte d'admiration de la part du père vis-à-vis de son père. Les premières lignes tentent en exergue son désir d'expansion démiurgique et sa volonté de se reproduire des obsessions de la poésie autobiographique de Cliff, qui à plus d'une reprise se plaint amèrement de ne pas avoir de descendant. Ce n'est pas tellement l'absence

La parole au père

Oui à la poésie de William Cliff (et particulièrement son recueil *Autobiographie*) connaît assez d'éléments de sa vie pour comprendre, après quelques pages, que le narrateur de *La Dodge*, son second roman, est son propre père. D'ailleurs, les guillemets ouvrent presque chaque paragraphe attentif sur le caractère indirect du texte : vers la fin du livre, un paragraphe entre parenthèses indique clairement que la parole ici rapportée est empruntée à autrui : *Ainsi parlait-il pour autant que je m'en souviens* en sont les premiers mots. « Second roman », disais-je par commodité. Mais *La Dodge* est plutôt un récit, c'est-à-dire que les événements sont dits sans être montrés : l'existence de celui qui parle est racontée à grands traits et résumée en 106 pages. Ce récit repose sur deux axes principaux : les souvenirs liés à la Seconde Guerre mondiale et à l'occupation allemande d'une part et, d'autre part, l'évocation des ambitions du narrateur. Le premier axe est sans doute le moins intéressant car le plus banal. Cliff semble vouloir ici sauver de l'oubli à la fois quelques pans de la geste familiale et quelques caractéristiques d'une époque qui, à bien des égards, est à des années-lumière de la nôtre. Il participe ainsi à un vaste mouvement contemporain décrit par le philosophe Pierre Nora : la tendance à la remémoration et à la commémoration. La mémoire n'y sert plus, comme autrefois, à transmettre des traditions, des savoir-faire et des savoirs utiles, elle est transformée en un lieu d'archives infini. Le parti pris de Cliff est très clair sur ce point : il s'adresse à un lecteur ignorant presque tout de la Seconde Guerre et de ses circonstances.