
Izoard, Epouste et Kraus, ou la stratégie pseudonymique

Gérald Purnelle



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/textyles/8902>

DOI : 10.4000/16ay9

ISSN : 2295-2667

Éditeur

ker éditions

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2026

Pagination : 39-54

ISBN : 9782875865403

ISSN : 0776-0116

Ce document vous est fourni par Université de Liège



Référence électronique

Gérald Purnelle, « Izoard, Epouste et Kraus, ou la stratégie pseudonymique », *Textyles* [En ligne], 70 | 2026, mis en ligne le 01 juin 2026, consulté le 24 juin 2026. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/8902> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/16ay9>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Gérald PURNELLE

Université de Liège

Izoard, Epouste et Kraus, ou la stratégie pseudonymique

L'œuvre poétique de Jacques Izoard couvre plus d'un demi-siècle (1954-2008), compte plus de 50 recueils et plaquettes et totalise près de 7 000 poèmes, parmi lesquels les inédits sont nombreux, pour toutes les périodes. Parmi ceux-ci, un petit corpus, découvert tardivement, se signale discrètement. Il s'agit de treize textes dactylographiés qui détonnent dans l'œuvre, par leur dissimilitude avec la (quasi-)totalité de celle-ci, au point que l'on pourrait douter de leur authenticité : ne s'agit-il pas de textes d'un autre auteur, tels qu'il en existe dans les archives du poète ? Une même signature permet de les rassembler, mais ce n'est pas celle d'Izoard : l'auteur en serait un énigmatique « Epouste ». Un seul élément factuel permet de les attribuer sans nul doute à l'auteur de *La Patrie empaillée* : dans son agenda de 1971, à la date du 18 avril, il a noté : « Textes Epouste à Prigent ».

On se propose ici d'établir la chronologie des faits qui ont conduit le poète à la production de cette séquence atypique¹, d'en examiner les traits formels et rhétoriques, constitutifs de leur poéticité singulière et divergente, et de la situer dans l'œuvre. Enfin, la question non moins problématique du recours apparent à un pseudonyme sera également abordée.

Les débuts littéraires d'Izoard

Les débuts du jeune Jacques Delmotte dans l'écriture et dans le monde littéraire sont marqués par une détermination certaine, mais dans une

1 Les *Œuvres complètes, Poésie* de Jacques Izoard (ci-dessous *OC*) ont été publiées à La Différence sous la direction de G. Purnelle en 2006 (tomes I et II) et 2011 (tome III). Les poèmes d'Epouste ont été publiés dans le tome III, p. 468-473, sous les n° 94 à 106.

progression lente². Vivant à Liège, il doit d'abord se fonder sur les ressources locales. En 1956, lorsqu'il choisit son pseudonyme Izoard, il a très peu publié : à peine trois fois dans *Contacts*, la revue de l'Athénée Royal de Liège où il a fait ses études, et quatre fois dans la revue de jeunes *Lettres 55*, créée en 1955 par quelques romanistes de l'université de Liège.

Ses ambitions littéraires le poussent à sortir de ce milieu d'anciens étudiants : il entre dans l'équipe de la revue liégeoise de littérature *L'Essai*, créée en 1959 par Roger Gadeyne, professeur à l'École normale où Jacques Delmotte a fait ses études. Il en deviendra codirecteur puis rédacteur en chef à partir de 1965. En attendant, il peine à publier son premier recueil, *Ce manteau de pauvreté*, qui ne paraît qu'en 1962, à l'enseigne de la revue et à compte d'auteur.

À partir de ce moment, sa stratégie d'intégration du champ littéraire peut se développer, mais reste lente et circonscrite à la Belgique : en 1962, il entre dans le réseau de l'éditeur Henry Fagne (premiers poèmes dans sa feuille *Les Nouvelles à la main* en 1962, parution de son second recueil *Les sources de feu brûlent le feu contraire* à la Société des Écrivains en 1964³) ; en 1964, à la faveur d'une restructuration du comité orchestrée par Fernand Verhesen il intègre le *Journal des poètes*, où il publie depuis l'année précédente⁴. Son « passage à la France » ne survient qu'en 1969, quand il publie dans la revue *Le Pont de l'épée* de Guy Chambelland, puis son cinquième recueil *Un chemin de sel pur* chez le même éditeur. Mais à l'époque, ses seuls appuis sont belges : les trois revues citées plus haut.

Izoard et *TXT*

C'est précisément par le canal du *Journal des poètes* qu'en 1969 Izoard entre en relation épistolaire avec les fondateurs de la revue *TXT*, Christian Prigent et Jean-Luc Steinmetz – plus précisément par l'entremise de Jean-Pierre Verheggen, qui collabore à la revue belge depuis 1967. L'année même où *TXT* est créée, en 1969, son équipe française, introduite par ce dernier, opère un rapprochement assez soutenu avec le vénérable *Journal* : dans le n° 7, de septembre, « Jean-Pierre Verheggen et Christian Prigent font un

2 Voir Katikakis (Félix), « Le “devenir d'avant-garde” de Jacques Izoard. Trajectoire d'un revuiste de *Lettres 55* à *Odradek* », à paraître.

3 Suivront, aux éditions Fagne, *Aveuglement*, *Orphée* (1967) et *Des lierres des neiges des chats* (1968).

4 Voir, dans ce numéro de *Textyles*, l'article de Groenendaels (Martin), « Liège-Bruxelles-Liège : Jacques Izoard et le réseau du *Journal des Poètes* (1960-1990) ».

tour d'horizon » de la poésie contemporaine ; dans le n° 10, le 1^{er} numéro de *TXT* est annoncé. Cette présence se poursuivra en 1970 : dans le n° 2 André Miguel recense *TXT* et dans le n° 6, « Christian Prigent et Jean-Luc Steinmetz parlent de *TXT* » (à propos du 2^e numéro).

Izoard a rencontré Prigent, qui lui a donné ou envoyé son recueil, ainsi dédié :

Pour Jacques Izoard / dans l'amitié d'une rencontre bien fugace, et dans l'espoir de lire un livre entier de lui (quelle misère, nos livres qu'on ne trouve nulle part, n'est-ce pas!!!), cette *Belle Journée* de mes vingt ans en poésie. / Ch. Prigent / 11/9/1969

Le Liégeois accède au souhait du Français, par l'envoi de son dernier recueil, *Un chemin de sel pur*. La réponse de Prigent date du 10 octobre 1969 – il se fait qu'ils ont le même éditeur – :

[...] J'ai lu ce beau recueil avec passion, ce beau recueil qui est aussi une véritable somme qui me fait regarder avec pitié (!) mon malheureux bouquin tout maigrichon (quoique d'un beau rouge⁵)... Quoi que pourrait laisser croire la comparaison de nos deux livres, votre poésie est une entreprise dont je me sens étrangement proche, comme je peux me sentir proche de celle de Steinmetz à laquelle elle ressemble par plus d'un côté. Vous avez lu sans doute les quelques remarques que j'ai faites sur *L'Écho traversé* dans le dernier *Journal de poètes*⁶.

Je ne vais pas vous parler longuement de votre livre ; je craindrais d'ailleurs, dans la hâte d'une lettre, de dire une somme impressionnante de platitudes ou de bêtises. Simplement : il me semble que vos textes qui témoignent d'une profusion verbale et d'une acuité sensible tout à fait étonnantes, dont l'alliance donne parfois un univers très baroque dans une forme pourtant très retenue, sont pourtant un peu en deçà de ceux de Steinmetz, par exemple, (toujours cet exemple, à cause de la similitude) en ce qui concerne la création d'une poésie véritablement « écrite », je veux dire inscrite comme « travail », « fête », « production » et « inscription » d'un langage. Il reste dans cet univers de parole absolument merveilleux et miraculeux d'équilibre au bord d'un vide de morcèlement et de silence, qui est le vôtre, des séquelles d'expressionnisme ou d'écriture, disons : « décorative ». Je me fais mal comprendre peut-être... Esthétisme ? Peut-être... Par exemple : je n'aime pas votre titre, surtout à cause de ce mot « pur », où se lit je ne sais quel idéalisme plastique qui occulte parfois dans vos textes l'activité même de la parole. ... Je m'aperçois que je ne vous fais en fait que des critiques... Pourtant j'aime énormément votre livre. Je pense que

5 Il s'agit du premier recueil de Prigent, *La Belle Journée* (Chambelland, 1969).

6 Dans *Le Journal des poètes*, n° 7, septembre 1969.

c'est un des meilleurs recueils parus dans l'année. J'espère qu'on en parlera abondamment. Je vais tâcher, quant à moi d'en dire quelques mots, soit dans *Le Journal des poètes* (pensez-vous que ce soit possible?), soit dans la revue que crée en ce moment Jean Malrieu : *Maxima*. J'espère que je saurais [*sic*] parler de vous avec suffisamment de pertinence, puisqu'aussi bien la sympathie admiratrice ne saurait suffire, hélas (et heureusement!)...

On conserve le brouillon de la réponse d'Izoard à Prigent ; il n'est pas daté, mais il est très probablement postérieur au 20 novembre (« Je réponds bien tard à votre lettre du 10 octobre 69 ») :

[...] [votre lettre] m'a fait plaisir, en raison même de sa netteté. Vous prenez d'abord à partie le titre de mon livre : *Un chemin de sel pur*. Et vous avez parfaitement raison ; en fait (entre nous) c'est un titre trouvé par Chambelland. Je lui avais proposé *Évanoui, j'avale* qui me semblait plus compact, moins esthétisant. Il l'a rejeté. En ce qui concerne, à présent, les « séquelles » d'écriture décorative que vous trouvez dans mes textes, c'est une évidence. Mais j'évolue très lentement, et, comment dire, avec difficulté(s). Disons peut-être avec une intelligence et une sensibilité par trop appliquées. En fait, déjà dans *Un chemin de s. p.* vous trouverez tel ou tel texte qui déchire l'enveloppe du poème et livre ses organes : les mots eux-mêmes, évoquant leur propre dessin. Et ce qu'ils ont à dire, ils le disent et ne le disent pas. Leur opacité, si elle fait obstacle à la collusion de la parole et de l'acte, me protège fausement ou me leurre. Vous, vous plongez le couteau dans la plaie. Dans vos propres poèmes, l'image, si elle surgit (mais elle surgit souvent), est aussitôt rejetée avec violence et suivie d'un langage autre qu'affectif. Mon prochain livre fera état souterrainement de procédés d'écriture divers (~~suite de mots pris au dictionnaire~~). LIRE D'ABORD CE QU'ON ÉCRIT OU ENSUITE ou, peut-être ÉCRIRE, PUIS LIRE ou les deux combinaisons engendrant de nouvelles lectures. Il importe de mettre au service de la profusion verbale et de la sensibilité les moyens d'écriture les plus divers. Mais il faut quand même prendre garde à cet instant d'écrire où, seul à seul, on se perd soi-même, on se nie, on imagine par quelques signes ce que l'on est à travers sa réalité (c'est-à-dire celle des autres?). Se vêtir ou se dénuder. Écrire ou désécrire? La description de la main en mouvement sert-elle le poème, agit-elle sur la fomentation des mots, des troubles, ailleurs qu'ici?

J'ai beaucoup aimé *TXT* (je vais écrire à Steinmetz). À vous je dirai encore toute la joie que m'apporta votre livre rouge. Et je vois bien la tension qui vous anime dans *La Mort de l'Imprimeur*⁷ où le grasseyement même des mots, la redondance giboyeuse des lignes témoignent, paradoxalement d'une grande rigueur.

7 Publié dans le 1^{er} numéro de *TXT* ; paraîtra en volume en 1975.

Croyez que je suis très sensible à tous ces textes et que j'y reviendrai bientôt plus longuement. Lu aussi, et bien, votre article sur D. Roche dans *Action poétique*⁸. Bravo!

P.S. [...] Il va de soi que je souscris pleinement à l'« éditorial » de *TXT*.

Je vous enverrai d'ici quelques jours la revue *L'Essai* avec vos trois poèmes (que Verheggen m'avait communiqués).

Dans l'entre-temps, Verheggen a proposé à Izoard des poèmes des deux Français: « Mon cher Jacques, / J'ai des inédits de Prigent et de Steinmetz que je te donne pour *L'Essai* si tu les veux bien? » (lettre non datée, [1969]). Izoard va associer son ami belge à cette publication programmée, lequel répond (lettre du 20 novembre 1969):

Mon cher Jacques,

Merci de ton mot, de ta fidélité. Merci aussi pour Prig' et St' auxquels je vais me joindre comme tu m'y invites aimablement. Peu de nouvelles d'eux, cette semaine. Ils travaillent d'arrache-TXT puisqu'aussi bien ils ronéotent leur revue – *TXT* donc – qui sort bientôt (très: si cela ne l'est déjà). Pas étonnant ce que tu me dis de Chambelland sur ton titre. C'était, en effet, remarquable le « Évanoui, j'avale »... un « oursin⁹ ». Mais! je crois que je vais être en proie aux mêmes tourments avec mon livre. [...]

Quant à Steinmetz, le 26 novembre, il remercie Izoard pour *Un chemin de sel pur* par l'envoi de son premier recueil *L'Écho traversé*, paru en 1968, dont Prigent faisait état, mais dont son auteur estime qu'il en est « déjà loin¹⁰ ». Il lui envoie en outre

le 1^{er} cahier (bien mal ronéoté et avec de très faibles moyens financiers) de *TXT*. C'est audacieux, du moins, et cela donne bien le ton d'une certaine écriture en train de se faire (qui n'est pas forcément *Tel Quel*).

(La réponse d'Izoard à Prigent est donc postérieure à cette lettre-ci.) Steinmetz ajoute une demande:

8 Jacques Izoard évoque ce texte (« Pour Denis Roche », *Action poétique*, n° 41-42) dans un article sur Georges Linze paru dans le n° 50, janvier-février 1970 de *L'Essai*.

9 Allusion au premier vers d'*Un chemin de sel pur*: « Évanoui, j'avale un oursin. »

10 Étrangement, la dédicace de l'exemplaire d'Izoard porte une date plus tardive, le 16 juillet 1970: « Pour Jacques Izoard, / en signant ainsi mon passage à Liège dans sa demeure au secret. Ici, sans doute, l'écho résonne plus qu'ailleurs, davantage porteur de l'absence sans remède. / Amicalement / J.-L. Steinmetz. » J.-L. Steinmetz a dû lui donner un nouvel exemplaire lors de son passage à Liège.

Seriez-vous d'accord pour vous joindre à notre effort dans un prochain cahier (nous pensons améliorer la présentation) avec des textes évidemment très « en pointe ». C'est la liberté qui compte, la conscience s'exerçant et se retrouvant dans cette activité.

Dans le n° 50 de *L'Essai* (janvier-février 1970) sont donc regroupés les poèmes de Prigent (« Miroahhr » et « GROSSière errEUR »), de Steinmetz (« Hélène en mémoire ») et de Verheggen (« Vaseux »). Le 1^{er} mars 1970 (dans une lettre à l'en-tête de *TXT*), Prigent remercie pour la publication, « Et merci de l'intérêt que vous prenez à mes textes et au travail que nous essayons de réaliser avec *TXT* ». Il ajoute toutefois (comme Steinmetz) : « Mes deux poèmes ("Miroarhh" et "Grossière Erreur") sont des textes déjà anciens, que je ne voudrais plus écrire [...] ».

Les échanges se poursuivent un temps. Le 22 avril 1970, Prigent rappelle l'envoi d'un poème :

Merci de votre lettre et d'avoir aimé mon « Marronnier ». Pour ce texte, je vous avouerai qu'il m'est fort sorti de l'esprit, et que je ne vois plus guère dans quel sens le réécrire, tout ou partie. Tel il est fixe, et tel, je crois, il faut que vous le publiiez... si vous voulez.

Merci aussi de cette lecture de *La Belle Journée*.

Izoard publiera effectivement « Le marronnier » dans le n° 51 de *L'Essai* (1970). Quant à la « lecture » mentionnée, sans doute s'agit-il de celle qu'Izoard a faite dans sa lettre : aucune recension publiée n'a été retrouvée.

Prigent annonce son voyage en Belgique avec Steinmetz – on ne sait si une rencontre, proposée, a eu lieu – et la parution de leurs nouveaux livres chez Fagne pour Steinmetz (il s'agit de *H-il-e*) et *Femme dans la neige* pour lui-même. Il conclut :

Vous ai-je dit que j'avais consacré une petite note à votre livre dans une chronique de poésie qui doit paraître dans la prochaine *Tour du feu* ?

Il se trouve que ce même 22 avril 1970, Izoard organisait une lecture de textes de Prigent et Steinmetz à la librairie Le Quai à Liège. Ce dernier est venu à Liège en juillet et a logé chez le Liégeois, comme l'atteste sa dédicace sur un exemplaire de *L'Écho traversé* :

Pour Jacques Izoard, / en signant ainsi mon passage à Liège dans sa demeure au secret. Ici, sans doute, l'écho résonne plus qu'ailleurs, d'avantage porteur de l'absence sans remède. / Amicalement / J.L Steinmetz / 16-VII.1970.

Relevons enfin que les revues (*Le Journal des poètes* et *L'Essai*) ne sont pas les seuls points d'intersection entre Izoard et les trois autres poètes : aux

mêmes années, leurs publications se font chez les mêmes deux éditeurs, Fagne et Chambelland¹¹ :

	CHEZ FAGNE	CHEZ CHAMBELLAND
Izoard	1964, 1967, 1968	1969
Steinmetz	1970	1968
Prigent		1969
Verheggen	1968	1974

Epouste

Ici s'arrêtent les traces qu'ont laissées les relations d'Izoard avec le duo Prigent-Steinmetz, jusqu'à l'envoi des « Textes Epouste à Prigent », un an plus tard, attesté par son agenda.

Izoard a-t-il voulu répondre à l'invitation de Steinmetz de collaborer à *TXT* en y publiant ? Rien ne le garantit totalement : un an a passé, sans échanges visibles ; peut-être Izoard les a-t-il envoyés pour avis, et non publication. Mais le recours à un pseudonyme, tout énigmatique qu'il soit, va plutôt dans ce second sens.

On ne sait quelle (non-)suite fut donnée à cet envoi. Aucune lettre n'accuse réception, et surtout aucun texte d'Izoard ou d'Epouste n'a jamais été publié dans *TXT*. Une telle parution n'est même pas annoncée à la fin du n° 2 (hiver 1970) dans les sommaires des numéros à venir. Et dans une lettre à Izoard datée du 14 novembre 1971, Verheggen n'en fait aucune mention (« On a repris *TXT* et on sort en décembre un n° Roche (Denis). Christian P. t'en fera le service. [...] »). Il y commente seulement la « pratique » habituelle d'Izoard : « Grand merci, chez Jacques, de tes envois, dans lesquels ta propre pratique me paraît traverser, sans cesse, celle de bien des jeunes (– Ne serait-ce que dans une certaine déclinaison lexicale, pour signifier le mot où l'influence en est la plus patente –). » Il s'agit certainement de poèmes correspondant à l'écriture habituelle d'Izoard¹², et non des expérimentations totalement hétérogènes dudit Epouste.

11 Izoard : *Les sources de feu brûlent le feu contraire*, Société des Écrivains (Henry Fagne), 1964 ; *Aveuglement, Orphée*, Fagne, 1967 ; *Des lierres des neiges des chats*, Fagne, 1968 ; *Un chemin de sel pur, suivi d'Aveuglement, Orphée*, Chambelland, 1969 ; Jean-Luc Steinmetz : *L'Écho traversé*, Chambelland, 1968 ; *H-il-e*, Fagne, 1970 ; Christian Prigent : *La Belle Journée*, Chambelland, 1969 ; Jean-Pierre Verheggen : *La Grande Mitraque*, Fagne, 1968 ; *Le Grand Cacaphone*, Chambelland, 1974.

12 Celle qui a généré l'« izoardisme » décrit ici même par Félix Katikakis.

Car, hétérogènes, les treize textes Epouste le sont d'abord par leur irréductibilité quasi-totale au reste de la poésie d'Izoard de la même époque. Tentons de les décrire. Nous leur adjoignons quatre textes de même facture et de même époque¹³.

Ils s'avèrent essentiellement textualistes, en ce sens qu'ils procèdent d'un travail de déstructuration du langage et du discours, pour aboutir à des textes exhibant le produit de ces opérations. Les procédés sont multiples et se cumulent :

Le cut-up. Le texte « lecture du Monde » (poème 94) est prélevé dans le sommaire et l'ours du supplément littéraire du journal.

La déconstruction et le découpage du signifiant. La paronomase, l'homonymie et le calembour gouvernent la dynamique de l'écriture, tirée des associations verbales que produit la découpe des mots. Tout mot donné est décomposé en nouveaux signes, signifiants et signifiés, lesquels relancent cette dynamique (poème 90) :

Les morts seaux. / Les seaux morts. / Les morseaux. Le mors. / Les morceaux. / Les sceaux. Les sauts. / Les sauts morts / (Exercice de gymnastique). / Le seau « Mâtre » (en galvanisé). / Marâtre. Saumarâtre. / Sômarâtre. / Sau / vé / té / riez. / Saurien. Veau rien. / Vaut rien. Veau mort / Veau tré. Molo. (Cyclette). / Vaux, et par morts. / Mots et veaux. / Par mots et par vache. / Par maux ; jeu de maux. / Anis. Ani mots. Animaux. / À mi-maux. Amimaux. / Animal. À mi-mal, mi-mâle.

Les mots s'associent et s'entraînent mutuellement par extractions opérées sur leur signifiant, notamment par l'homéoarchton¹⁴, générant une séquence de mots en factorisant une même syllabe initiale : « Sau / vé / té / riez » ci-dessus ou « l'homme étern / el / ue » ailleurs (poème 98).

L'écriture automatique. Visiblement la production verbale selon ces procédés est rapide, instantanée, confinant à l'automatisme psychique, voire dactylographique (poème 95) :

je touche par hasard les touches / de la machine / en fermant les yeux
bandant court ma vue / rkofkbùaox,v ela^ / violaine tu craches tu coupes
/ les doigts des malotrus / rkigibms;c;foejgùq;d,ck / mdl,t,b ,n, / tu(jr,d:blg-
mtpfke,bx,q;fdjeify / j'alla ver ma crapauda ma femme / nue sous le lait
bleu belle à / faire peur dès que les lois / décrètent l'amour général / le piolet
devient maque ou stupre / et tu parles des juins des amimaux / qu't'écordes
nus et souaves / qu'a-t-il qu'a-t-il / et c'est/je/vrai de vrai / ½ oignon ½

13 Ils figurent aux pages 465-468 d'OC III, sous les n° 90 à 93.

14 Figure de rhétorique absente du *Gradus* de Bernard Dupriez.

œuf ½ fruit / constitue tout le réseau de desserte / des parkings privés de l'opération

La conservation des fautes, de frappe ou grammaticales, contribue à produire cet effet.

Le détournement. Trois « Textes de textes » sont écrits à partir de textes-substrats de Cocteau, Saint-John Perse et Baudelaire (« baudelaire en fragments », poème 106) :

La Nature est un temple / un cabinet un bureau un hall un charnier
/ où de vivants piliers / piliers pilés de tessons mous / de roses qu'on noue
sur le nombril / Laissent parfois sortir / des serres des jeans des pains / de
confuses paroles / poules de pouliches de femmes / de fames fames fames
qu'affame / mon membre de verre bleu / c'est / baudelaire en fragments / la
chasse / est tirée du bout des ongles / L'homme y passe à travers des forêts
/ de symboles / cymbales-loups-fièvres-fémurs / Qui l'observent avec des /
regards familiers / des tabliers des billes ouvertes / et le mâle a des fleurs /
dans le corps

Ailleurs, c'est d'un vers célèbre de Corneille, non nommé, que germe l'écriture, toujours par les mêmes procédés appliqués au signifiant (poème 96) :

À vingt cré nom / À vaincre sans paix / rit dans l'ombre / on périt sous
le nombre / au pérou les autorités / sans péril on vainc / on triomphe / à
vaincre sans père / il se vêt d'ombre / il est noir et pite / oyable ou gloire

Les procédés mis en œuvre évoquent les jeux de langage de Robert Desnos, tant dans les aphorismes produits dans ses sommeils surréalistes (*Rose Sélavy*) que dans son travail sur les signifiants repris dans *L'Aumonyme*¹⁵.

Qu'il s'agisse du vers de Corneille ou d'expressions figées, Izoard déconstruit phonétiquement et sémantiquement le « langage cuit », comme Desnos (poème 100) :

les amis de nos amis sont nos amis / les vietcongs de nos vietcongs sont
nos vietcongs / les femmes de nos femmes sont nos femmes / les voleurs de
nos voleurs sont nos voleurs [...]

Sens, référence et contenu. Le sens ou son absence est directement indicé dans ces poèmes expérimentaux : « mots qui se suivent / qui ont un sens / ou / qui n'en ont pas » (poème 92). Ces poèmes, dans leur diversité, manifestent néanmoins un aspect assez commun de l'écriture textualiste

15 1923, repris dans *Corps et biens*, Paris, Gallimard, 1930.

ou littérale : le sens résiste toujours à son éviction, il émerge toujours du lexique, il ne peut que sourdre de l'inconscient ou de la conscience à travers l'automatisme, le travail sur le signifiant ou l'intégration de discours rapportés – qu'il s'agisse :

- de la mort : « Les morts seaux » (*supra*),
- de la pulsion sexuelle : « ou fout tes doigts / dans le cul de la reine » (poème 98), « Donnons au cul goût de cul » (poème 100),
- de la violence : « les fémurs craquent » (poème 102),
- de la structure psychanalytique du moi : « à vaincre sans père / il se vêt d'ombre / il est noir et pite / oyable ou gloire »,
- d'un référent politique : dans les « Textes de textes » (poème 104-106), les fragments qui alternent avec les mots des poètes exploités paraissent tirés d'articles de journaux (comme le poème [94]) : (de Saint-John Perse) « ... Dormiez-vous cette nuit, sous le grand arbre / de phosphore, ô cœur d'orante par le monde... / Une patrouille se rendit à Troung Khan Ii / incendia le village au phosphore ».

L'hypothèse d'une double intention chez Izoard dans l'écriture de ce court corpus – tenter de réformer en profondeur son écriture (hypothèse interne) et tenter de séduire les membres de *TXT* en adhérant à leur poétique d'avant-garde (hypothèse externe) – incite à en chercher un modèle direct dans les poèmes de ceux-ci. Si ce modèle existe, dans les recueils contemporains de Steinmetz, Prigent ou même Verheggen (ceux qui sont cités dans la correspondance) ou dans les premiers numéros de *TXT*, c'est à des degrés divers. Dans les poèmes de Steinmetz, la syntaxe et la matière des mots restent intactes. Chez Prigent, la séquence « La mort de l'imprimeur », appréciée par Izoard, livre quelques parallèles : « J'arrête (rôle de l'encre Louise , rouie de l'âcre , creuse) j'ar ... et faire mourir une bête toujours / crevée dans sa sueur et grogne [...] »¹⁶. De même, l'« Interprétation érotique du O mouillé » de Verheggen annonce ce que sera *Le Degré Zorro de l'écriture* (1974). Enfin, « Magie rouge » d'Éric Clemens (dans le n° 2 de *TXT*, hiver 1970) n'est pas éloigné des jeux sonores d'Epouste : « [...] hoc / usure l'avare / or os / sosie saisit mort moine / corps froc / parodique prosode / froc / coffre-corps / sort sorcelle crelle cré maque / celle / querelle / cache / troc coche trou / porte fort / coche trou [...] ».

Ces rapprochements empiriques montrent toutefois qu'Izoard a tenté de dépasser ses destinataires, tant par la radicalité que par la diversification des procédés d'écriture mis en branle.

16 Dans *TXT*, n° 1, hiver 1969.

L'hypothèse interne prévaut peut-être; elle trouverait ses arguments dans l'échange épistolaire entre Prigent et Izoard cité ci-dessus. Les textes d'Epouste montrent un Izoard désireux de conserver sa « profusion verbale » « inscrite comme “travail”, “fête”, “production” et “inscription” d'une langage » (Prigent), tout en éliminant radicalement tout « esthétisme » « décoratif », mais aussi une trop grande application de son intelligence et de sa sensibilité. Soucieux d'« évoluer », mais aussi d'« écrire ou décrire », il aura tenté de « mettre au service de la profusion verbale et de la sensibilité les moyens d'écriture les plus divers », en laissant l'initiative aux « mots eux-mêmes » (Izoard). Fait notable, il biffe sur son brouillon la mention d'un des procédés déjà mis en œuvre en 1969 : les poèmes produits à partir d'un « suite de mots pris au dictionnaire », à paraître dans son « prochain livre ». Il s'agit de quelques poèmes publiés dans *Voix, vêtements, saccages* en 1971¹⁷, que Francis Edeline a glosé comme suit : « Dans certains poèmes, Jacques Izoard prélève ses matériaux sémantiques dans une liste de dix mots successifs pris au hasard dans un dictionnaire¹⁸. »

Les « Textes Epouste » ne sont pas totalement isolés : six textes d'une facture apparentée ont été produits sous les surtitres « Pelures à diffusion éparpillée » ou « Poèmes bizoard ». Deux d'entre eux ont été publiés dans le n° 100-111 (1971) de *Phantomas*¹⁹, ce qui confirme la démarche d'un Izoard en quête de légitimation avant-gardiste.

Pseudonymie

On l'a dit, le jeune Jacques Delmotte s'est très tôt choisi un pseudonyme, avant même toute publication, ou peu s'en faut. Il lui a d'abord servi à intégrer des réseaux et des organes de diffusion : la sociabilité a précédé de peu, sinon le désir d'œuvre, du moins l'entame effective et la diffusion de celle-ci. Autre fait notable : une fois choisi, le pseudonyme Izoard fut d'un emploi constant et absolu ; il n'a pas alterné avec le patronyme civil, mais est resté lié à la personne sociale du poète de manière permanente. Jacques Izoard n'a certes ni voulu ni pu dissimuler le lien de ce nom avec la personne civile de Jacques Delmotte, mais ce lien est resté discret, sinon

17 Poèmes n° 47, 49 et 148 du recueil (voir OC II).

18 Dans le dossier « Le hasard et la poésie » (2) dans *Le Journal des poètes*, 1972, n° 3. Edeline donne ensuite une liste de mots (du poème 49) : « jus, jusan, jusée, jusqu'au-boutisme, jusqu'au boutiste, jusque, jusqu'ame, jussée, jussion, justaucorps ».

19 Voir OC I, n° 44 et 45, p. 545-546 et OC III, n° 93, p. 467-468.

opaque : il n'y a pas eu de réel dyonymat public²⁰. Izoard a assumé jusqu'au terme de sa vie ce choix qui avait contribué très tôt à la construction et à l'établissement de sa *persona* publique dans le champ :

Signature qui diffère du patronyme légal, le pseudonyme a pour fonction et effet premiers de masquer, avec plus ou moins d'opacité, l'identité civile de l'auteur, allant parfois même jusqu'à la supplanter [...] ²¹.

Toujours il sera Izoard-poète, ce qui sépare de façon quasi hermétique vie privée et vie publique.

Or ce choix, dans sa forme, n'était pas anodin. Il a dû d'emblée, avec un certain degré d'audace, viser un « effet-pseudonyme²² » : « Jamais gratuit, le pseudonyme participe au sens de l'œuvre (rapport entre le nom et le texte que se charge d'étudier l'onomastique) [...] ²³. »

La fonction du pseudonyme d'Izoard n'était ni rhétorique, ni de circonstance, ni préventive ou de bienséance, ni ludique²⁴. Il a probablement choisi, stratégiquement, « un vocable plus heureux que son patronyme légal²⁵ ». Mais Izoard n'est pas un nom courant ou suffisamment neutre, à connotation nationale ou locale : le nom du col bien connu des amateurs de cyclisme en impose par sa référentialité semi-exotique et ses sonorités :

Il est enfin des noms de plume choisis comme des noms de scène en raison de leur résonance ([...] Apollinaire) ou de l'impression qu'ils créent (comme Saint-John Perse ou Saint-Pol Roux)²⁶.

On peut à cet égard rapprocher notre cas de celui de William Cliff, qui dès son entrée en littérature en 1972 a pris ce pseudonyme à consonance doublement anglo-saxonne, lequel a occulté le nom d'André Imberechts plus totalement encore qu'Izoard celui de Jacques Delmotte.

Izoard a placé toute son œuvre et son activité sociale sous l'étiquette nominale de ce pseudonyme initial. Il paraît toutefois avoir tenté, à deux reprises, d'occulter pour une brève occasion l'Izoard prépondérant par le

20 Genette (Gérard), *Seuils*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1987, p. 54.

21 Cantin (Annie), « Pseudonyme », dans Aron (Paul), Saint-Jacques (Denis) et Viala (Alain), éd., *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, coll. Quadrige, 2002, p. 478.

22 Genette (Gérard), *op. cit.*, p. 53.

23 Cantin (Annie), *op. cit.*, p. 478.

24 *Ibid.*

25 Genette (Gérard), *op. cit.*, p. 53.

26 Cantin (Annie), *op. cit.*, p. 478.

recours à un autre nom, tout aussi pseudonymique. Ces deux tentatives ont tourné court, et l'acte (d'écriture et de manifestation) est à chaque fois resté ignoré.

La première fut notre Epouste, dont les textes ne furent pas publiés. La seconde a lieu douze ans plus tard. En 1983, Izoard a entamé la fabrication artisanale d'un recueil intitulé *Carpathes et Sargasses*, placé sous le pseudonyme de Pierre Kraus, du nom de sa grand-mère paternelle²⁷. Dactylographié et ronéotypé, le recueil porte le colophon suivant : « Le tirage de ce recueil / a été limité / à 50 exemplaires / numérotés / Exemplaire n° 1 / de / août 1983 / Éditions "Papuverie" / Rue du Champay, 6 c / 4000 Sprimont ».

La maison d'édition est fictive. Les 50 exemplaires n'ont certes pas été tous assemblés, et aucune diffusion n'a suivi cette ébauche avortée²⁸. Aucun des 20 poèmes n'avait paru en pré-originale. Ces poèmes ne diffèrent en rien de la manière d'Izoard, devenue habituelle bien avant 1983, selon les mêmes thèmes et codes – le mot, le corps, la sensualité de l'un et l'autre :

Corps se frôlent, s'effleurent.
 La salive, la salive endort
 les mots et les paroles.
 La langue et la langue.
 La bouche et la bouche.
 La tempe et la tempe.
 Et tout le corps se dresse
 à travers les doigts.
 Toute la jambe
 gît en elle-même.
 Bouche comme un poing
 que la terre enfouit.

Avec tout au plus une tendance accentuée à l'anaphore et à la répétition :

Je tombe de sommeil
 tout endormi, tout habillé.
 Je tombe de sommeil
 tout éveillé, tout engourdi.
 Je tombe de sommeil
 tout au fond d'un grand rêve.

27 « [...] mon arrière-grand-mère s'appelait wouters et venait de sittard mon arrière-grand-père s'appelait kraus et venait de Metternich [...] » (*Corps maisons tumultes*, 1990).

28 On les trouvera aux pages 75-83 des OC II.

Et je rêve que je tombe
de sommeil et je m'éveille.
Je m'éveille tout nu.
Je m'éveille tout cru.
Je respire à peine.
Je m'endors.

Izoard ne s'y serait pas pris autrement s'il avait voulu, en créant un auteur fictif, produire (tardivement) un cas, plus typique que nature, de jeune poète izoardiste trop visiblement inféodé à sa poétique modèle²⁹. Quelle intention stratégique pourrait expliquer cette association antinomique : ses propres poèmes reconnaissables, publiés sous un faux nom ? Il ne cherche pas ici à tester, par l'usage d'un pseudonyme, la réception d'une tentative de renouvellement de son écriture, comme ce fut apparemment le cas avec Epouste. On pourrait songer à de l'autoparodie, si quatre des vingt poèmes n'avaient été repris dans *Sommeil d'encre* en 1988 et dix dans *Corps, maisons, tumultes* en 1990 : *Carpathes et sargasses* était une entreprise sérieuse.

L'intention tend-elle vers la supercherie ? Plutôt que de convaincre par de nouveaux poèmes sous un autre nom, le poète cherche-t-il à duper son monde ? À nouveau la démarche est ambiguë : dans aucun de ces deux cas de création d'auteur fictif – Epouste, Pierre Kraus –, Izoard n'adopte les codes de la supercherie littéraire, tels qu'ils ont été décrits par Jean-François Jeandillou. Epouste et Kraus ont le statut potentiel d'« auteur supposé », mais leur « réalité historique » n'est pas « attestée grâce à des procédures d'authentification (témoignages, documents, recoupements biographiques) qui incombent soit à un éditeur, soit à un simple préfacier³⁰ » comme c'est le cas pour les supercheries littéraires classiques (du type de Bilitis créée par Pierre Louÿs) :

Puisque l'auteur supposé est par définition inconnu, [...] un nom seul ne saurait suffire à cerner sa personnalité, et c'est donc le péri-texte éditorial qui apporte les renseignements idoines. L'ensemble de l'apparat critique (introductions, préfaces, notes biographiques ou exégétiques) vaut donc d'être lu non seulement comme mise en scène du texte, mais aussi comme mise en situation de l'auteur supposé, voire de son auteur supposant³¹.

29 À nouveau, on se référera à l'article de Félix Katikakis dans ce même dossier.

30 Jeandillou (Jean-François), *Supercherie littéraire. La vie et l'œuvre des auteurs supposés*, Genève, Droz, 2001, p. 474.

31 Jeandillou (Jean-François), *Esthétique de la mystification*, Paris, Minuit, 1994, p. 151.

Signer un péritexte introduisant ses poètes supposés aurait servi, dans le chef d'Izoard, autant à « consolider la mystification puisqu'elle engage la responsabilité d'un écrivain dont l'existence n'est pas douteuse », mais aussi à « livre[r] [...] un indice utile, laissant induire l'identité [...] du véritable fabricant » – ce qu'il ne fait pas.

La forme onomastique donnée aux deux pseudonymes occasionnels (et confidentiels) diffère. Si « Pierre Kraus » crée un poète inconnu au patronyme plutôt germanique, « Epouste » intrigue : un seul nom, sans prénom³², une forme forgée, n'existant nulle part (phonétiquement, on songe au pseudonyme du sculpteur Ipousteguy). On y entend l'entame d'« époustoufflant », ce qui relèverait de la *captatio* forcée, ou une mauvaise prononciation de la 3^e personne de l'indicatif présent d'« épousseter » : s'agit-il d'époustoufler, ou d'épousseter la poésie ?

Conclusion

Censée *épousseter* l'écriture, l'expérience Epouste aura fait long feu. Restée ignorée, dissimulée par son auteur (qui n'a publié ces poèmes nulle part), elle a toutefois laissé des traces dans l'écriture d'Izoard. Mais il y aura bien eu évolution : à l'esthétique plus baroque des années 1960, qui culmine avec *Un chemin de sel pur* et qui est glosée par Prigent et le poète dans leurs échanges, Izoard substitue progressivement une forme plus resserrée, en volume et en densité, qui s'actualise dans des poèmes courts, souvent hermétiques, mais où la référence concrète, physique, voire matérialiste, contribue à manifester une teneur lyrique reconfigurée : le locuteur et l'énonciateur textuel restent fortement impliqués. C'est la forme dans laquelle se stabilisera la poésie d'Izoard, de 1970 à 1990, de *Voix, vêtements, saccages* et *Le papier, l'aveugle* à *Corps, maisons tumultes*, en passant par *La Patrie empaillée* et *Vêtu, dévêtu, libre*.

Pour courte et conjoncturelle qu'elle fût, l'expérience Epouste aura contribué à cette retrempe d'une écriture poétique. En écrivant contre soi-même, Izoard a pu renouveler sa poésie et, probablement, sortir d'une impasse imminente dont il avait conscience. Après une première inflexion majeure qui lui avait permis, en 1962, d'entrer réellement en poésie

32 Les exemples ne manquent pas : Stendhal, Molière, Voltaire, Vercors, Colette, Céline ; le poète français (Claude) Albarède et l'Haïtien Davertige, connus d'Izoard. Plus près de nous, quelques poètes belges ont un pseudonyme unique : Irine (Irène Hamoir), Raïna (Paule Malgaud), (Géo) Norge.

« moderne », voire d'avant-garde³³, le tournant de 1970 voit à nouveau le poète se renouveler. L'analyse de maints poèmes, inédits ou non, de 1969 et du début des années 1970 montrerait ces effets, contemporains ou reportés, d'une tentative à la limite du sens et du poème. On se limitera à deux exemples. « Poudrière », le poème liminaire de *Le Papier, l'aveugle* (1970), reste d'une époustouflante radicalité; s'y fait accessoirement jour le jeu sur le signifiant et le signifié qui produira ce marqueur stylistique d'Izoard que furent les « triplettes »: « le grain, le train, le sein ». Dans *Des laitiers, des scélérats* (1971), la séquence « Le texte, la ville » affiche un asyntaxisme ostentatoire qui était absent des recueils des années 1960, qui est le fruit résiduel des expériences époustiennes et dont maintes occurrences émaillent les grands recueils des années 1970, sous forme de phrases inachevées:

La maison de quatre chambres
et de quatre enfants,
je la bâtirai sur³⁴.

Mais on l'a vu, chez Izoard le jeu avec la langue n'abolit jamais complètement le sujet lyrique, celui-là même que, dès 1969-1970, et pour longtemps, l'écriture du poème engage à travers le langage et le réel du monde³⁵:

Écriture vivante ou mentante
DIS-MOI KITU hante (je te dirai KITU es)
cri-hure cri-ture fri-ture
je t'entends
tentant
tendant
tendons de lait de l'oiseleur
dont la flèche est fragile
(une craie de couleur contre la tempe)

33 Voir l'étude de *Frappé de cécité dans sa cité ardente* par Éloïse Grommerch, dans ce dossier de *Textyles*.

34 *La Patrie empaillée*, poème 30 (OCI, p. 480).

35 Inédit datable de 1969-1970, contemporain de *Voix, vêtements, saccages*; voir OCI, p. 356, n° 387.