

SAMUEL ROCHERY

# TUBES ET ODES

---

POÉSIE

.

*Tubes apostilles*  
*Odes du Studio Maida Vale*

.

AVEC UNE PRÉFACE  
DE L'AUTEUR



Le Quartanier Éditeur

## PRÉFACE

*Un titre.* Un livre commence par son titre en couverture, à moins que l'on considère que le titre d'un livre ne fait pas partie du livre mais ne sert qu'à désigner ce qu'il y a dedans. En un sens, il vaut mieux que ce soit un peu le cas. Mais on peut penser qu'il est surtout le nom d'une scène discursive, dans la mesure où tout livre, en dernière instance, est le personnage central d'une pensée. C'est pourquoi ce volume, qui rassemble  *Tubes apostilles*  et  *Odes du Studio Maida Vale* , ne porte pas le titre de  *Poésies*  ou de  *Poèmes 2007-2009* , mais le nom d'un duo, si ce n'est celui d'un diptyque. Ce qui va suivre, en guise de préface, est une série de remarques autour du nom des livres, pouvant être lue comme une biographie de leur comportement dans le langage.

*Chant et peinture de fonctionnements.* Mettons-nous d'accord sur l'idée qu'un titre, c'est déjà une parole, pas une étiquette. En tant qu'il est une parole, il tend à définir son livre, sans avoir à le subsumer sous un genre : à brûle-pourpoint, pour ainsi dire. Il invite donc à penser.  *Odes du Studio Maida Vale* , par exemple, fait référence à un endroit connu, Maida Vale. C'est un quartier londonien où

se trouve un complexe de studios d'enregistrement appartenant à la BBC. Le quartier et son complexe de studios (ayant accueilli des groupes comme Shellac, Nirvana, Pixies) auraient pu être décrits pour ce qu'ils représentent un lieu mythique de la création musicale, ainsi que nous incitent à le faire les quelques vers d'Anacréon recopiés en exergue. J'aurais fait des odes aux studios de Maida Vale. C'était une voie, et c'était joué d'avance (comme si on pouvait aller plus vite que la musique!). L'ode par excellence, d'ailleurs, c'est plutôt l'ode pindarique. À la fin du livre, j'imagine qu'un poète vaguement anacréontique (fou et raisonnable à la fois) se met à vouloir s'insérer dans la structure d'une telle ode (strophe, antistrophe, épode) – il n'y donne « que » des notes, au sens non musical du terme, bien sûr : des didascalies comme des prudences. Enfin, quitte à décrire, *Odes du Studio Maida Vale* retient des vers d'Anacréon (traduits par Leconte de Lisle) l'incitation à peindre, si c'est possible, des fonctionnements : « peins aussi les lois de ceux qui aiment ». Là, ça devient intéressant.

*Musical, poétique.* Dans un studio d'enregistrement, ce qui fait loi est un ensemble de procédés autour de l'amour – qui porte, dans ce cas, le nom de musique. Je ne pense pas que la poésie (la mienne en tout cas) ait un destin « musical ». Je ne me sens pas obligé d'invoquer une poétique « musique de l'écriture », pour autant que le musical dans les phrases peut bien demeurer ce qu'il est : une métaphore, guère décisive. Comme dans tout ce qui implique de la technique (l'amour, la musique, la poésie, le vélo), l'enjeu est moins de rêver de s'en libérer (dans les vers d'Anacréon, il ne s'agit pas de « peindre les rêves de ceux qui aiment ») que de montrer ce que l'artifice contient de spontanéité et de débrouille, dès

lors qu'une loi fonctionne – jusqu'à se faire toute discrète en tant que cadre.

*Chants instrumentaux.* Que fait *Odes du Studio Maida Vale*? Il commence par déplacer le « chant lyrique », qui aurait tendance à fantasmer les pouvoirs libérateurs de la musique, vers un « chant instrumental » oxymorique. Chant de *dégrisement* critique si l'on veut, mais aussi étude des conditions d'élaboration d'une musique, curiosité pour ses contextes et sa production : le studio, la scène, etc., qui me fourniront, si l'on peut *parler musique*, « un vocabulaire qui fait quelque chose de l'écriture » (pour tourner autour du titre d'une traduction de Jack Spicer<sup>1</sup>). De fait, aussi, ce Studio Maida Vale est l'auteur, et non le dédicataire, des odes. Le studio comme bonhomme général (il s'appelle Studio Maida Vale) compte autant que le fait qu'on n'y écrit pas essentiellement des « odes à ». Mais des odes *issues d'une instrumentation* (si la voix en musique peut, par ailleurs, être considérée comme un instrument à part entière, et non comme le véhicule de paroles chantées – ce qu'on comprend à écouter Eugene Robinson, le vocaliste d'Oxbow).

*Un nom à coucher dehors.* « Poésie » n'est pas encore un nom propre, mais une étiquette qu'on colle à un poète, et que le poète se colle lui-même, parfois. En un sens péjoratif, on dit de certaines personnes qu'elles ont un nom à coucher dehors. Eh bien, la poésie recherche ce nom-là. Et ce

1. En 2006 a paru en France, aux éditions Le Bleu du Ciel, une traduction (par Éric Suchère) des livres de Jack Spicer, sous le titre *C'est mon vocabulaire qui m'a fait ça*.

nom, il faut l'articuler, comme un raisonnement en cours de fabrication. Pour ce qui est de notre désir politique de disparaître dans la nature, d'abandonner toute volonté de se distinguer par un nom, fût-il commun, il n'y a pas besoin d'en faire des livres. Si ce désir est sincère, il suffit d'organiser une grande balade en forêt (occasion de la nettoyer de tous nos déchets). En revanche, nous sommes dans la littérature comme au milieu d'une fête permanente de la technique (des procédés les plus rudimentaires aux plus sophistiqués) – à moins de considérer que notre technicité naturelle est une tare, voire un péché. Mais il est vrai que l'exigence d'immédiateté se combine aisément à la haine de la technique, à la misologie « humaniste » des poésies pleines de bons sentiments politiques, violents ou pas (ce qu'on appelle, semble-t-il, « expérimenter », en France du moins, depuis quelques années). La manière de résistance de *Tubes et Odes* à la vieille hypocrisie de l'antirationalisme « expérimental » me semble toujours autant nécessaire, plus de dix ans après leur publication.

*L'air d'un livre.* Reparlons plutôt « musique » – centre d'intérêt commun aux deux livres. Ils sont en eux-mêmes parfaitement a-musicaux, sur le plan prosodique. Mais, peut-être, *rythmiques, sans musique et sans rime*, pour ne pas paraphraser Baudelaire, ou pour le déformer. Dans *Tubes apostilles*, il y a des conférenciers et non des chanteurs. Ils annotent des textes absents. Je conçois l'apostille comme la traduction, sous forme d'ajout clandestin personnel (au crayon, dans la marge), d'un air entêtant qui nous reste à la lecture d'un livre, d'un passage, d'un morceau de littérature. Post-it, note de bas de page, de marge, de fin de texte... « L'air d'un livre » (qui n'est pas le résumé

d'un livre) fonctionne en réalité comme un ensemble de rappels à d'autres livres, d'autres auteurs, dont il est parfois impossible de dire les noms : on ne s'en souvient pas, parce qu'ils n'existent peut-être pas encore – ce qui provoque le désir d'écrire, comme on s'invente une famille ? Un livre ne donne pas simplement « des idées ».

*Du poème juste et trompé.* L'apostille est une sorte de précision libre. Elle est un produit de la chanson abstraite qu'on imagine être la meilleure périphérie du livre, après lecture (son cœur inédit, son cœur *à nous*). Chanson fidèle, infidèle, peu importe : elle nous hante comme l'impression d'avoir lu, dans le livre de quelqu'un d'autre, quelque chose qui venait de notre façon de fonctionner. Apostiller, c'est vérifier que cette impression est à la fois juste et trompeuse. Le poète fait un poème *juste et trompé* de cet air abstrait, là où l'exégète fait un commentaire de texte. Il n'y a pas moins de rigueur chez le premier que chez le second. Tel passage de Pessoa (*cf.* le poème « Rhoda », *Tubes apostilles*) ou de Rimbaud (*cf.* le poème « Pat », *Ibid.*) a dû tourner en boucle et sédimenter dans la mémoire (disque souple ou spongieux), avant de produire une lecture qu'on signe de ses propres notes.

*Une buse.* (Je me demande si le tube n'est pas plutôt une buse sous le texte, par laquelle on prend une direction à soi.)

*La chanson n'est pas née tubulaire.* Le tube (de variété, dans la chanson, en l'occurrence) a ceci de confondant qu'il peut être extraordinairement banal. Passe-partout, il est à l'aise avec tout le monde, tout en étant fait pour nous *uniquement*, du moins le croit-on, en ce qu'il fournit par exemple

la bande-son élective d'une période marquante de notre vie. Peter Szendy l'a montré dans *Tubes : la philosophie dans le juke-box*, paru en 2008 chez Minuit, un an après mon livre. Je le cite pour qui voudrait approfondir la définition du « tube » – mot argotique qu'on devrait à Boris Vian. La chanson n'est pas née tubulaire. Un tube est la lecture d'une chanson. Dans *Tubes apostilles*, il arrive qu'un tube prenne la forme (partiellement) de ce que le poète Simon Brown, qui écrit en français comme en anglais<sup>2</sup>, appelle une « paratraduction », ou traduction « spontanée », appropriation express, mise en jambes, sans dictionnaires. Traduction buissonnière de celui qui, écoutant une chanson, ne retient d'elle qu'une forme d'impact ou d'impulsion (qu'on pourrait bien appeler un « air »), dissociable du sens des paroles. *Voyage Voyage* de Desireless (tube français des années quatre-vingt) peut te rappeler ta première rage de dents, dans « l'espace inouï de l'amour » (il y a une diérèse sur le ouï d'inouï).

*De la poésie comme résistance aux livres dans le livre.*

Un livre peut nous rappeler, pour x raisons, la forme d'un album de post-rock. Ce fut le cas des *Boy Poems* de Rod Smith, eux-mêmes proches, dans la mise en scène, des personnages soniques (et instrumentaux, pour la plupart) de l'album de Slint, *Tweez*<sup>3</sup>. Je les ai lus en parfait cancre littéraire. C'est-à-dire, avec le besoin d'en faire des tubes et

2. Simon Brown est l'auteur notamment des recueils *Le nom-membrane* (Moult Éditions, 2019) et *Outre-flaques* (Éditions Vanloo, 2018).

3. Paru en 1989 chez Jennifer Hartman Records, réédité en 1993 par Touch and Go Records, l'album se compose de neuf titres portant chacun le prénom d'un des parents des membres du groupe, à l'exception de « Rhoda », qui est le nom du chien du batteur, Britt Walford.

des connexions aux morceaux de Slint plutôt que d'en traduire quelques-uns à rigoureusement parler. On retrouve cette espèce de paratraduction dans la partie qui s'intitule «Gal». Je lis le travail de Rod Smith pour lui-même, par ailleurs. Ainsi, le poème peut être ce qui résiste aux livres, dans un livre. En bon producteur de résistance aux livres, je me demande toujours : le lecteur qui me lira aura-t-il un *accent*, comme le livre a son accent de langue ? Je fais le pari que oui.

*La lecture est une action.*

1. Je parie que la lecture est une action.
2. Le lecteur est *une tête de lecture*.
3. Il articulera, et il trouvera son accent à lui, son tube dans la langue de l'autre, dans la façon qu'il a de résister au livre et d'y travailler à sa propre curiosité.
4. Je n'imagine pas un seul instant qu'il prenne le livre pour une salle de cinéma, où il ne serait que spectateur.
5. Je n'imagine pas qu'il veuille se laisser bercer par une prosodie.
6. Je n'imagine pas qu'il tienne spécialement à se rassurer au sujet de la poésie, en cherchant dans un livre d'aujourd'hui ce qu'il connaît déjà de l'histoire de la poésie.
7. J'imagine (façon de coopérer avec ce lecteur) que le poème n'a rien d'important à gagner en étant facilement identifiable comme poème, quand une étiquette (celle, littéraire, que suggère l'édition) suffit pour choisir de s'y intéresser.
8. Une certaine forme d'écriture, publiée, partagée, qu'on s'y attende ou pas, se déduit *nécessairement* des sept points qui précèdent. Je veux dire par là qu'il s'agit de faire preuve d'amour autrement, sans que cela rassure :

en évitant de confondre l'intérêt formel (la passion dans la loi, celle du tube ou du studio, en l'occurrence) avec le rappel – inconscient ou pas – à l'ordre et aux usages. J'imagine qu'il s'agit de tenir, encore, à une poésie à la fois « difficile » (avec elle-même, avec les autres) et populaire. N'est-ce pas ce qu'on appelle souhaiter, de façon générale, une *bonne lecture* ?

*Samuel Rochery*

*Tubes apostilles*

*There is room for regret, but  
not for analysis.  
Write your representative about  
these concerns.*

ROD SMITH,  
«Woodward», *The Boy Poems*

## Ron

Walter Shandy aurait dit ça.  
Un prénom comme le mien, celui de Pat  
celui de Rhoda – ce sont  
les signes de puits électriques.  
L'électricité est pour des relations,  
et je ne suis pas sûr que ce qu'on dit sur moi,  
ces quelques adjectifs qui sont des baptêmes,  
que trois, quatre bouches accordent entre elles,  
n'influence pas le climat Ron et Darlene  
par ex. N'invente pas la forme  
de la relation. Le puits dans le prénom qualifie  
le blouson des premiers jours. Adam n'est pas tout nu  
dans le cocon. Mais son prénom *porte*  
comme « Nudité Jardin ».  
D'abord, tu enthousiasmes un catalogue.  
Ton « Ron » est un catalogue de pousses  
optimisées pousses, donc  
maintenant c'est une affaire électrique.  
Darlene ton amie a son affaire de filaments.  
Ensuite, un annuaire bouge quand tu appelles Darlene.  
Une chose zéro,  
zéro forme, bouge. Quand tu appelles Nan Ding.  
Pat. Tu ne l'as pas ouvert depuis vingt ans  
supposons. Mettons l'annuaire ressemble à Agathon  
à l'époque du caillou sous la langue.  
Eh bien, il y a vingt ans tu as griffonné le carnet d'adresses  
incolore de petites panthères,

ce qui y ressemble sous  
l'aléatoire du bic à ce moment-là,  
page de Pat, Petula, c'est une fougère,  
ce qui y ressemble, page de Nan,  
un  $4 \times 4$  avec des yeux disproportionnés  
ou des phares – il y a des intentions de baptême sur la chose  
zéro.

Des intentions de prénoms sur les prénoms.

De puits sur puits.

Dues à l'électricité.

Au Moi de cuivre.

Je bouge je ne sais combien de kilos de surface  
qui sont moi et l'électricité.

Intranquillité de tous les Adams.

*Occuper la surface*, ne dit pas

Shandy, c'est l'art

des Appellations Justes.

L'art d'entre-électriser puits et forêts.

*Odes du Studio Maida Vale*

*Peins les villes joyeuses; et, si la cire le permet,  
peins aussi les lois de ceux qui aiment.*

ANACRÉON,  
*Ode 49 – Sur une peinture*

*[...] le poète, pour marquer un esprit entièrement hors de soi, rompt quelquefois de dessein formé la suite de son discours; et afin de mieux entrer dans la raison, sort, s'il faut ainsi parler, de la raison même, évitant avec grand soin cet ordre méthodique et ces exactes liaisons de sens qui ôteraient l'âme à la poésie lyrique.*

BOILEAU,  
*Discours sur l'ode*

ODE 1 – AUX AMPLIS

Le 1<sup>er</sup> décembre on enregistre un disque live au Studio Maida Vale, chez John Peel, à Londres.

Le groupe s'appelle Shellac comme le vernis ou une raclée.

Shellac compte deux inconditionnels des guitares  
Travis Bean et un batteur.

C'est l'année 2004 et le trio teste les promesses  
d'un animal qui sortira en 2007 –  
*Excellent Italian Greyhound.*  
(Sur la pochette, un chien est le roi de citrons,  
pamplemousses, raisins, bananes.)

Mais, à l'époque du Studio Maida Vale, une chanson  
n'est jamais finie.

Elle a pour titre « The End of Radio ».

J'arrive, dans la version Maida Vale, à 8 min 02 :

faute de paroles conclusives, Steve Albini se souvient  
d'une très sonique joueuse de tennis soupçonnée  
masculine,  
du nom de Martina Navratilova, et voilà qu'il répète  
à tout bout de champ :

*Martina Navratilova could not get a sponsor.  
Martinanavratilova  
your name is very funny to say.*

Il veut la sponsoriser.

J'entends cela à l'aide d'un carnet, cette petite chose à côté du livre – qu'on ne fera qu'à certaines conditions :

1. Le nom propre fait le sigle de la chemise sportive.  
De la tenue grammaticale.
2. Le sponsor déclenche l'étonnement à penser par onomatopées. En pleine grammaire. C'est une bonne base.
3. En termes poétiques : le plaisir de faire des fruits peut justifier le tour didactique, non l'inverse.
4. (Insufflation, Intussusception.)

\*

Coffre, accents du thorax, là, le studio c'est ma main.  
Le chant est une patate dans la main,  
avant de donner des paroles.

Que fait Steve Albini avec Martina Navratilova ?

Eh bien, il griffonne mentalement sur la technique des lampes *versus* celle des transistors.

Règle basses, médiums, aigus à partir de huit syllabes.

Ode instrumentale et plaisir gastronomique.

\*

Je résume :

Les odes actuelles sont des slogans pour une nature électrique.

Le plaisir dans le poème est anacréontico-didactique.

Le plaisir du poème est le sponsor de la mémoire des idées.

Fin de la radio.

Réglons la forme du sentiment de la prochaine chanson qui va avec le mot *vert*.