

DETAILS APOSTILLES DE MATHIEU BENEZET : AUTO PORTRAIT FRAGMENTE D'UNE ECRITURE

De la génération des poètes qui venaient à peine de passer le cap des vingt ans en 1968, Mathieu Bénézet se présente comme l'un des plus à part. Des rencontres, entre autres, avec André Breton, Louis Aragon, Jacques Lacan, Michel Foucault, jalonnèrent dès sa jeunesse, le parcours intellectuel de ce poète dont la singularité créative ne fera que s'affirmer, l'instituant en quelque sorte, artisan passionné et secret d'une oeuvre abondante et variée (poèmes, romans, essais, théâtre), marquée d'une exigeante originalité.

Que ce soit par son oeuvre multiple, par sa collaboration à la direction de revues littéraires (*Première livraison, Digraphe, Poésie*), ou par sa fonction de producteur à France Culture, Mathieu Bénézet s'investit totalement en littérature; plus précisément il se voue aux mots, à la langue toujours à réinventer pour convoiter des territoires de l'être aux accès incertains.

Séduisante, interpellante, déconcertante, l'oeuvre de Bénézet ne cesse de l'être. Elle provoque, elle égare la critique. Cette poésie serait-elle l'expression de «*l'impossible réconciliation du langage et du réel*»?¹ Faudrait-il penser qu'en cette oeuvre singulière «*s'accomplit ou s'achève, c'est-à-dire en toute rigueur, se défait ce que nous appelons au sens strict, la littérature*»?² Car, force est de constater que l'écriture poétique de Bénézet «*contient et fait entendre, dans sa voix sombre et brisée, la fêlure. Elle se sait temporaire et périssable. Là est sa beauté, située où le chant est soudain l'abîme rendu à la main de l'homme.*»³.

L'écrit de *Détails Apostilles* se fonde sur le discontinu. Il s'y mêle, s'y juxtapose des bribes de descriptions du quotidien et de réflexions critiques, de nombreuses références à des écrivains, des artistes, des philosophes (autant d'insertions de rencontres, de compagnonnages divers), des notations intimes et des morceaux de poèmes, de brèves reminiscences émotionnelles et des instants privilégiés d'un désir de se resituer dans l'existence *comme elle est*, le tout remodelé pourrait-on dire, en un fascinant vrac poétique. Ainsi se façonne une sorte de mosaïque mentale, journal intérieur recueillant des éclats successifs ou simultanés d'une conscience. On a le sentiment, avec *Détails*

Apostilles, que s'offre un texte hanté par le besoin d'arracher à l'*ici* sa vérité de vie et de mort mêlées. Il est, de ce point de vue, intéressant de relever l'impérative expression répétée de ce besoin de vérité, dans les derniers assemblages de *Détails Apostilles*:

- Et 1 moi identique dit: *aujourd'hui, je veux la vérité d'ici!*
(...) *Dis-moi*
quelle présence aveugle dit Je veux
la vérité d'ici
(...) et 1 voix dit je veux la vérité
d'ici qui neige sur 1 sable
brûlant⁴

Arracher à l'*ici* sa vérité, qu'est-ce à dire pour le poète, sinon vouloir convertir la détresse en un acte de lucidité – acte d'une poésie qui ne ferait que répéter:

Ce poème d'écrire jamais écrit
écrit recommencé
mais jamais promis est jeté
si distraitement vivant
- diras-tu qu'il fut vrai?⁵

Nettement détaché dans les premières compositions de *Détails Apostilles*, ce poème bref dispose ses mots par rapport à des ajours qui brisent sa continuité et le réaccordent à des silences; il désigne un tracé comme *jeté distraitement vivant*; enfin, précisément à propos de ce tracé, il pose la question de sa vérité: « *diras-tu qu'il fut vrai?* ». Un tel texte ne réfléchit-il pas, à travers l'histoire de l'impossible façonnement d'un poème sous-tendu d'abîme (*poème d'écrire jamais écrit (...) mais si distraitement vivant*), l'essence même du fragment en poésie? fragment enchâssant ici l'acte de lucidité propre à un poète qui sait son écriture menacée par « *la part d'inconnu* », par la « *privation de sens* », et qui se donne mission de l'assumer⁶; un poète qui s'interroge:

Comment dire ce qui échappe
n'apparaît pas

(...) tu écris dans la vitre brisée⁷

Une écriture «*dans la vitre brisée*»; ainsi se trouve définie par le jeu de la métaphore, l'écriture fragmentaire telle que la conçoit Bénézet: une écriture dans des bris de transparence/ de lucidité, où viennent se refléter, remonter en déchirures d'images, les mouvements désordonnés de la mémoire; une mémoire que, précisément, le poète cerne en termes de «*fragments d'une condensation impossible de quoi je suis né de quoi je mourrai*». ⁸, faisant ici allusion à la spécificité du lieu d'écriture du fragment que, par ailleurs, il décrira ainsi:

J'écris dehors (...) comme «compris» entre 2 vides, 2 crevasses,
2 trous séparés⁹

à savoir un intervalle bordé d'abîme; le poète écrit *entre* deux insolubles questions, traqué par une infernale équation entre naissance et mort. Aussi, dans le sillage de la métaphore, l'écrit dans *la vitre brisée* serait celui, inclassable, des saisies d'un moi éclaté. Les reflets dans *la vitre brisée* sont signifiants de l'impuissance d'un Je à se reconstruire, à retrouver une quelconque unité dans un Tu à la fois interlocuteur de soi-même et de l'autre.

Les reflets dans *la vitre brisée*, rompus, brouillés et déformés, métaphorisent une marche en soi-même¹⁰ constamment déroutée, qui génère un acte de *s'écrire* se recoupant avec l'acte de *se-briser*, comme le suggère un tracé isolé et souligné par une mise entre crochets:

[solitude friable - tu iras au hasard te-briser sur les vagues ou le sens]¹¹

Le trait d'union, jointure tracée entre *te* et *briser*, met en évidence la force d'un lien existant au niveau de la signification, et imprime une valeur conative au terme ainsi constitué. Le lecteur s'interroge: l'expression se donnerait-elle comme une formule d'*être* stipulant que *vivre* et *se-briser* sont de même signifiante? se voudrait-elle la ratification d'une impossible saisie de soi-même témoignant du fait que l'être, dans sa quête de vérité, se trouve continuellement livré au hasard d'un brisement intérieur? C'est d'ailleurs ce vers qui semble nous conduire l'image de *se-briser sur les vagues ou le sens*: les vagues pour dire le sens, le sens *est-comme*¹² les vagues:

poussées et contre-poussées qui se segmentent, changent de forme et de couleur, s'enroulent sur elles-mêmes et s'évanouissent...¹³. Pour le poète qui avoue par ailleurs, «*écrire à la crête des vagues*»¹⁴, et reconnaît que son écriture sans cesse «*meurt et prend corps sur la vague*»¹⁵, créer s'identifie à *se-briser* sur le sens

jusqu'à l'ultime sève fragmentée
de toi à toi
vers cet inconnu qui te brûle¹⁶

A la lumière de ce qui précède, nous sommes amenés à envisager le texte de *Détails Apostilles* comme continuellement naissant d'un acte d'écrire engagé dans le travail d'une mise en scène de l'imaginaire de soi-même.

Bernard Delvaille soulignait que «*Mathieu Bénézet, comme Mallarmé, est attiré par le théâtre, par ce qu'il comporte de mise en oeuvre du corps et de la parole, dont l'écriture n'est que mise en noir sur blanc*»¹⁷; dans la même perspective que cette réflexion, s'inscrit la remarque d'Anne Malaprade sur le texte de *Détails Apostilles* qui «*fonctionne comme une scène théâtrale*»¹⁸. De fait, le lecteur se trouve confronté à une composition d'écrits fortement orientée sur des effets de spatialité, et témoignant d'une dramatisation visuelle de l'acte d'écriture engendré par un Je qui *se-brise* sur le sens.

Dans un des fragments de *Roland Barthes par Roland Barthes*, l'auteur évoque la mise en scène d'un imaginaire en ces termes: «*(...) «Mettre en scène» veut dire: échelonner des portants, disperser des rôles (...) et, à la limite: faire de la rampe une barre incertaine.*»¹⁹.

Nous avons choisi de prendre ces actions définissant une structure de mise en scène, comme gouvernail d'une approche critique du texte de *Détails Apostilles* envisagé en tant que scène théâtrale d'un imaginaire de soi-même.

La force d'impact du champ graphico-visuel de *Détails Apostilles* s'impose; d'une page à l'autre c'est un texte-image qui se donne à lire. Des «portants» s'échelonnent qui ajustent un «décor», une scène où se joue une écriture de soi. Arrêtons-nous quelques instants sur ces «panneaux» de noms de lieux dépouillés de leur majuscule, tels de simples repères de mémoire, signes gravés d'un vécu – comme

pourraient l'être des dates en désordre jetés dans la marge des feuillets d'un journal intime - qui constituent un bord de page, une marge, tel un rivage propre au poète. Ainsi se dispose verticalement, une sorte d'itinéraire «côtier» déconstruit au gré des fantaisies de la mémoire, à partir duquel des vagues d'écrit s'étaient et se segmentent irrégulièrement. On ne peut qu'être interpellé par l'importance donnée à une organisation spatiale du texte modélisée sur le dessin d'un rivage balisé par des souvenirs en désordre. Il semblerait que le fait de tracer en bordure des plages d'écrit, ces points d'ancrage du vécu hors de toute chronologie, soulève un front de mémoire qui se divise, déposant, telle une fragmentation de vagues échouées sur le sable d'un rivage, des impressions, des émotions, des réflexions entremêlées en *détails* et *apostilles*.

Le grammatexte²⁰ de ce «dépôt» d'écrits, considéré en tant que page/scène, va se caractériser par une suppression de l'harmonie typographique. Le graphisme scripturaire acquiert ainsi une dimension signifiante: l'écrit, à l'instar du Je, va «*au hasard se-briser sur les vagues et le sens*». Et cette en-allée maintes fois rompue d'un écrit se-brisant, sera en majeure partie assurée par la mise en place travaillée des blancs qui répondent, à bien des égards, à la définition donnée par Anne-Marie Albiach, dans l'avant-propos à son recueil intitulé *Etat*: «*Ce blanc, loin de traduire quelque relâchement de la phrase, s'avère au contraire le lieu d'une extraordinaire tension, d'une attraction douloureuse, explosive entre le langage et le corps.*»²¹.

Les jeux combinés du blanc qui n'est plus un simple espace-ment, avec l'italique qui n'est plus un simple soulignement, et avec des signes de ponctuation qui ne rythment plus le mouvement, vont créer dans le corps de l'écrit, des effets de miroitement et de tremblement. Ne serait-ce pas une manière de construire la page/scène du texte à l'image des reflets déviés et déconstruits produit par une *vitre brisée* que le poète, ne l'oublions pas, institue lieu de son écriture²²?

Il faut voir/lire ce blanc bien inséré entre deux guillemets, comme une borne de signalisation d'un désert du sens – désert évident sous-jacent au texte:

Vue d'Anvers après la pluie . car 1 nouvelle fois « »
a eu lieu ²³

Il faut voir/écouter ces nombreuses flaques d'un blanc capteur et amplificateur d'une résonnance:

(...) C'est la lumière mer: réservoir
sublime d'éther mer de vair ²⁴

Il faut sentir la tension retenue, la gravité (dans les deux acceptions du terme) d'un blanc étiré amorçant une nouvelle phrase :

tiges des roses trémières chez Nerval (*l'épanchement
des roses dans la vie.* l'enfoncement dans les architectures
de générations: (...)²⁵

un blanc qui, parfois, miniaturiserait l'abîme :

je vais, seul, «presque sans
jambes»: ainsi en rêve : 1
horreur nocturne précédant la création du monde ²⁶

En dehors des nombreux mots et membres de phrases en italique – segments inégaux d'une légère éclaircie dans la compacité du fragment – on rencontre parfois un terme dont une seule lettre (souvent la première ou la dernière) est mise en italique. Elle fait vibrer le vocable, lui imprime une sorte de dérapage visuel et signifiant, et crée une sensibilisation du fragment où elle s'est mise en représentation:

Cette présence, nécessaire, d'*l* couleur dans le
Rien qui envoûte ²⁷

Nombreux aussi sont les mots marqués de l'italique majuscule – «termes-clés» comme les nomme Anne Malaprade²⁸–; sur eux se focalisent les forces quêteuses de sens du fragment:

– je me souviens d'un pied
déchaussé de *N*aissance couronné
d'*O*r

On ne manquera pas, également, de remarquer un e - marque du féminin - s'inscrivant, à plusieurs reprises, seul en italique. Au sein

du fragment, par cette stigmatisation de la féminité, s'opère une recharge émotionnelle liée à une orientation autre du sens²⁹:

:une main de l'homme effleurait le
col de marbre de la statue³⁰

le vert (solitude) que j'ai aiméE aux pliures³¹
(...) dans la chambre: celle des
mains qui signent, l'une l'autre dans le halètement³²

Miroitement, vibration, dérapage déterminent une mobilité, voire parfois un vertige, de la scène de l'écrit. Or, cette scène par ailleurs géométrisée par une multiplication de petites barres verticales ou horizontales, de parenthèses carrées, de points au début d'une phrase, de signes mathématiques, semblerait chercher à récupérer un équilibre en se donnant l'illusion de maîtriser l'espace de la page. Mais en fait, le grammatexte de *Détails Apostilles* redéfinit le fragment en tant qu'*esquisse*. Il témoigne d'une écriture qui se cherche des formes, qui se complait et s'enfonce dans un conflit avec le fini:

esquisses comme je vous aime formes inachevées
*c'est tremblement*³³

Le tracé s'accordant à une telle écriture, est celui qui *tremble*, qui *esquisse*... Pour Mathieu Bénézet, écrire ne consiste pas à fixer une parole, mais à la *danser*.

Je n'ai jamais parlé: j'ai esquissé de dessiner: danse!³⁴
(...) et tu vas au hasard par
ces lignes prendre ta part d'inconnu et de privation
de sens;³⁵

Qu'est-ce donc que la page/scène de *Détails Apostilles*? sinon une piste de danse où s'esquisse en lettres et rythme³⁶ (absorbés par le mouvement, «encres bues par le sable») un sens jamais fixé, jamais accompli; lieu des figures se perdant, s'inachevant; lieu d'une poésie

vacillant mêlée de signes et de souffle, prête à retomber dans la nuit³⁷

Pour le poète, *danser* en écriture, ferait signe à une manière de fabriquer son texte afin qu'il traduise une dispersion des rôles du Je de l'écrit, sur une page considérée comme une scène. Mais ici, parler de rôles c'est, plus précisément, faire référence à des voix diverses résultant d'un Je qui *se-brise*; des voix correspondant à des figures (particulièrement celles du vécu et celles des lectures³⁸) qui répondraient à l'acharnement du poète dans son besoin d'identifier l'acte d'écrire à celui de «*fissurer jusqu'à l'atome du «moi»*»³⁹. Ce Je, d'une certaine manière, répondrait à la description du sujet lyrique que nous donne Jean-Michel Maulpoix: «*il se diffracte et se révèle aventureusement, au sein d'un réseau de figures qui transforment et multiplient ses traits*»⁴⁰.

L'écriture, en tant que «*mise en noir sur blanc* » pour reprendre l'expression de Bernard Delvaille⁴¹, s'appréhende dans *Détails Apostilles* plutôt comme «*mise en mélange du noir et blanc*», comme si l'écriture témoignait d'un pouvoir altéré du signe, et s'instituait zone de grisaille, d'ombre du sens où des rôles dispersés du Je de l'écrit s'inscrivent en tracés de «*silhouettes sensibles*»⁴². Or, parmi ces «*silhouettes sensibles*» qui hantent *Détails Apostilles*, nous ferons porter notre interrogation sur celle qui, en quelque sorte, ouvre le chemin aux autres, et qui s'avère essentielle au travail du poète, à savoir l'enfant:

(...) l'enfant mort bat: coeur inaccompli
en moi,
silhouettes sensibles, je vous demeure!

des *silhouettes sensibles* que le Je *se-brisant*, dispersé en elles, habite, écrit, assailli par une question dont le secret de la réponse serait à jamais occulté dans l'enfant:

Quelle ombre est ta personne?
(Les hommes respirent une obscurité
magnifique) La vérité a beaucoup nagé
«O malheureuse barque»⁴³

Ainsi dans *Détails Apostilles* se trame une étrange poursuite de l'enfant qui dénie toute forme définie à l'impression ou au souvenir

d'enfance en tant que tels.⁴⁴ En fait, ce que poursuit le poète c'est la dynamique d'une incarnation du concept de naissance. Aussi, maintes fois dans le texte, les mots enfant et naissance dotés de la majuscule italique sont mis en valeur et font image: *Enfant – Naissance*. Ils s'animent en mots-clés, dessinent un mouvement vers...; ajoutons que le *E* fait signe à la féminité et la fécondité, comme nous avons eu l'occasion de le souligner précédemment⁴⁵. Deux *apostilles* vont nous permettre de cerner la fascination qu'opèrent ces termes sur le poète:

je dis la Naissance, comme on nomme celle d'1
fleuve au haut de la montagne dans 1 creux propice
au jaillissement si ténu de la source: la vie est là
telle la solitude aux yeux de rêve

toutes mes pages ont une respiration que je me dois de
suivre, sans souvenir: uniquement le son qui me
capte à la Naissance⁴⁶

Ainsi voit-on s'établir dans cette métaphorisation de l'acte d'écriture, une sorte d'interaction au niveau d'une quête de signifiante entre d'une part *Naissance – solitude*, et d'autre part *Naissance – résonances du moi*. Une telle interaction serait fondatrice des tracés de «*silhouettes sensibles*» sur la scène des pages d'écriture. Il semblerait que chez Mathieu Bénézet, la démarche créatrice se recoupe avec l'obstination à *être de* l'Enfant:

-j'eusse voulu naître de l'Enfant!⁴⁷

mais une obstination se ressourçant, chez ce poète, à un chant de *Naissance* qu'accompagne inéluctablement celui de la mort:

«Ecrire est une fois pour toutes, accueillir l'origine:
où repose la fin.»⁴⁸

Les voix du Je de l'écrit se réaccordent constamment à «l'écho de mourir»⁴⁹: créer un texte c'est *être de* l'Enfant, c'est naître à la mort. On pense à ce poème-fragment inséré dans *Détails Apostilles*, dont le titre est NAISSANCE (inscrit en lettres capitales dans le texte),

et qui s'achève sur ce vers: « *cadavre et enfance mélangés* »⁵⁰. C'est ici, plus fortement accentuée, voire même exacerbée, une appréhension (dans les deux acceptions du terme) de l'écriture qui se retrouve chez bien des poètes contemporains explorant l'irréparable. On pense aux *Syllabes de sable* de Lionel Ray⁵¹:

Nous sommes là, dans le perdu
Et l'irrépressible, traçant des chemins⁵²
On pense à James Sacré définissant le livre à écrire
comme du temps qu'on va passer avec le mot vivre
Dans l'ombre du mot mourir⁵³

Reprenant une réflexion de Baudelaire à propos d'Eugène Delacroix, Mathieu Bénézet inscrit dans le [TROISIEME CARNET] qu'il y aurait émotion poétique

« *Quand la langue est en proie avec l'être, et qu'ainsi elle sursoit à notre mort* »⁵⁴.

Mais, plus précisément, ne serait-ce pas pour lui la Langue en proie avec la Naissance, et donc avec cette obstination à être de l'Enfant, qui se manifeste dans ses pages d'écriture? Langue qui, dans le sillage des mots-clés Naissance et Enfant, accède à la majuscule italique, et obsède en quelque sorte la démarche créatrice dans ses dérives, ses doutes, ses impuissances. Dans cette perspective, il nous faut lire une brève *apostille* nettement détachée d'une série de fragments/ *détails* regroupés sous le titre LA BOUCHE BRULE:

Naissance de l'Enfant-Langue, est-ce plausible?⁵⁵

La bouche, la Langue... « *Je ne peux pas lire avec les yeux seulement, j'ai besoin de la bouche* », avoue Mathieu Bénézet dans *Dits et récits d'un mortel*⁵⁶ et, dans *L'Océan jusqu'à toi*, on relèvera ces vers:

pose une bouche sur le sens
sur le sens
de la naissance⁵⁷

On remarquera que, dans les divers écrits du poète, le mot *langage* n'apparaît que rarement; par contre, très nombreuses sont

les inscriptions du mot *langue* et, particulièrement dans sa dimension de mot-clé où l'accent est mis sur la *Langue* – «théâtre» du parler – en ce qu'elle offre simultanément, la matérialité sensuelle d'un corps charnu pris dans une mouvance de respiration, et la profération de signes propres à l'expression d'une pensée. Cela va dans le sens de ce qu'écrit Valère Novarina dans *Devant la parole*: «*Notre chair la langue ne vient pas nous relier, attacher l'un à l'autre nos sentiments et opinion mais s'ouvre devant nous comme un champ de forces, comme un théâtre magnétique.*»⁵⁸

Dans *Détails Apostilles*, la «*Langue déliée par 1 essor poétique*»⁵⁹, actionne les «*silhouettes sensibles*», tracés des rôles dispersés du Je, fils cassés d'une mémoire qu'elle entremêle afin de border l'absence, de conduire le Je de l'écriture à se penser dans sa disparition⁶⁰. La *Langue* fait monter le chant de *Naissance/ Enfant* vibrant en «*écho de mourir*»; elle fait passer un frémissement de vie où court celui du *rôle*:

. car la *Langue* nous mène à nous tenir au-dessus
du vide et à saisir le chemin qui parfile le vide⁶¹

«*chemin qui parfile le vide*», ne serait-ce pas là une manière de désigner le poème qui se trame dans ces mises en scène d'un moi *fissuré, éclaté*, structurant le texte-image de *Détails Apostilles*.

Entre le Je qui se produit sur cette scène de fragments d'écrits, et un Tu tantôt interlocuteur de soi-même tantôt lecteur spectateur du texte-image, «la rampe se fait barre incertaine»⁶² pour reprendre l'expression de Roland Barthes; mais dans le cas de *Détails Apostilles*, à la « barre incertaine» il faudrait substituer une image forte chez Mathieu Bénézet, celle d'une «*vitre brisée ... grande vitre pâle... grande vitre de l'inachèvement*»⁶³. L'écriture de soi, au fur et à mesure qu'elle s'exprime, construit cette image qui la métaphorise. Le Je se perd, se cherche au coeur d'un monde effrité, morcelé à l'instar de celui qui se dessine au travers d'une «*grande vitre brisée*». Cet égarement du Je rappelle celui que Louis-René des Forêts exprimait dans *Ostinato* en ces termes: «*Sans cesse de là-bas à ici où le je n'est plus qu'un il douloureusement proche, douloureusement étranger, tantôt surgi d'ailleurs ou de nulle part, tantôt né sur place et comme*

déchargé par les mots de tout le poids de la mémoire qui subordonne la vérité d'une vie à la vérité des faits.»⁶⁴

Ainsi se meut le Je dans son histoire en morceaux «liés aux morts»⁶⁵, dans sa poursuite d'un moi fissuré, dans la composition de son texte fragmenté en mal d'une «vérité d'ici»⁶⁶.

Le Je se voudrait lisible dans un Tu reflet incertain (tel celui dans une vitre brisée) de lui-même et de l'autre. Je-comme-Tu-comme-l'autre⁶⁷; le «comme» ne jouant plus seulement le rôle de simple terme de comparaison, désignerait et, pour ainsi dire, soudoyerait le travail d'une réflexion/réfraction de soi dans l'inachèvement et la fragmentation du sens: «Je ne sais pas qui je suis» avoue Mathieu Bénézet⁶⁸. Une lecture errante de soi opère dans *Détails Apostilles*: elle éveille une sorte de complicité entre Je-Tu-l'autre, par le texte même qui en résulte:

tu vas au hasard par ces lignes
prendre ta part d'inconnu et de privation de sens (...)
Je vous vois enchaînés où le monde ne tient pas à
la même fenêtre réelle⁶⁹

Détails Apostilles, une mise en scène multiple d'un imaginaire de soi-même, des mondes qu'habite le poète, d'une écriture «incarnée»: «Ce sont les morceaux de vie, la peau, qui font l'écriture», soulignait Mathieu Bénézet⁷⁰.

Détails Apostilles, une mise en scène dont le point de fuite serait la question de l'autoportrait d'une écriture poétique; une question que ce texte-image en fragments pose de la manière la plus singulière.

Jacqueline Michel
Université de Haifa

NOTES

- ¹ Claude Adelen, article à propos du recueil de poèmes de Bénézet *L'Océan jusqu'à toi*, dans *La Quinzaine Littéraire*, n°659/ 1994
- ² Philippe Lacoue-Labarthe, article sur *Bénézet*, dans *Critique* n°357
- ³ Patrick Kechichian, article dans *Le monde des livres* du 27 novembre 1992
- ⁴ Mathieu Bénézet, *Détails Apostilles* (Flammarion, 1998), pp. 219-223-233
- ⁵ *ibid.* p. 50
- ⁶ *Détails Apostilles*, p. 243
- ⁷ *ibid.* p. 240 – 242 (c'est nous qui soulignons)
- ⁸ *ibid.* p. 110
- ⁹ *ibid.* p. 52
- ¹⁰ *ibid.* "C'est en toi que tu marches", p. 80
- ¹¹ *Détails Apostilles*, p. 111
- ¹² On fait ici référence au *être-comme* défini par Paul Ricoeur dans *La métaphore vive*, et repris par Michel Deguy dans *La poésie n'est pas seule* (Seuil, 1987, pp. 97-98): "le comme ne serait pas seulement le terme de la comparaison mais serait inclus dans le verbe être dont il modifierait la force"
- ¹³ ces verbes sont empruntés au texte de Italo Calvino, intitulé "Lecture d'une vague", dans *Palomar*, (Points/ Seuil, 1983)
- ¹⁴ *Détails Apostilles*, p. 80
- ¹⁵ *L'Océan jusqu'à toi*, (Flammarion, 1994), p. 45
- ¹⁶ Bernard Delvaille, *Mathieu Bénézet*, (Seghers, 1984), p. 29
- ¹⁷ Bernard Delvaille, *Mathieu Bénézet*, *op. cit.* p. 18
- ¹⁸ revue *Prétexte* n°17; article sur le site internet: <http://perso.club-internet.fr/pretexte/details.htm>
- ¹⁹ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, (Seuil, 1975), p. 109
- ²⁰ terme employé par Jan Baetens, dans son article *Le transscripturaire*, dans *Poétique* n°73, p. 51
- ²¹ Anne-Marie Albiach, *Etat*, Mercure de France, 1988
- ²² voir: p. 3, note 7
- ²³ *Détails Apostilles*, p. 152
- ²⁴ *Détails Apostilles*, p. 49
- ²⁵ *ibid.* p. 163

- ²⁶ ibid. p. 104
- ²⁷ ibid. p. 71
- ²⁸ voir: note 18, p. 5
- ²⁹ Dans cette même perspective, pourraient s'interpréter les nombreuses insertions de l'esperluète dans le texte de Mathieu Bénézet, l'esperluète que Jude Stefan, dans *Povrésies* (Gallimard, 1997, p. 68) décrivait en ces termes: " *femme ajustant sa sandale* "; pourrait également s'interpréter la forme récurrente d'écriture du pronom personnel féminin inscrit ainsi: *Elle* (voir: pp. 78-79)
- ³⁰ *Détails Apostilles*, p. 208
- ³¹ ibid. p. 85
- ³² ibid. p. 200
- ³³ ibid p. 102
- ³⁴ ibid. p. 101
- ³⁵ ibid. p. 243
- ³⁶ *Détails Apostilles*, p. 85: "*la poésie est ce qui s'assemble de lettres et de Rythme*"
- ³⁷ ibid. p. 103
- ³⁸ Le texte est jalonné par les voix de Valéry, Mallarmé, Baudelaire, Leopardi, Ungaretti et bien d'autres...
- ³⁹ *Détails Apostilles*, p. 95
- ⁴⁰ Jean-Michel Maulpoix, *du lyrisme*, (José Corti, 2000), p. 375
- ⁴¹ voir: p. 5
- ⁴² *Détails Apostilles*, p. 190
- ⁴³ *Détails Apostilles*, p. 178
- ⁴⁴ ibid. p. 239: "*une impression d'enfance qui n'a pas de forme, échappée de l'intériorité de la brume (...) comme au souvenir d'une déchirure*"
- ⁴⁵ voir: pp. 7- 8
- ⁴⁶ *Détails Apostilles*, p. 216 et 195
- ⁴⁷ *Détails Apostilles*, p. 98
- ⁴⁸ ibid. p. 28
- ⁴⁹ ibid. p. 104
- ⁵⁰ ibid. p. 169
- ⁵¹ Lionel Ray, *Syllabes de sable*, (Gallimard, 1998)
- ⁵² ibid. vers cités dans "*L'ordre du sable*" de Jacques Ancet, dans *Prétexte* n° 16)

- ⁵³ James Sacré, *Viens, dit quelqu'un*, (André Dimanche, 1996), p. 16
- ⁵⁴ cité par Bernard Delvaille dans *Mathieu Bénézet*, p. 120
- ⁵⁵ *Détails Apostilles*, p. 104
- ⁵⁶ Bernard Delvaille, *Mathieu Bénézet*, "Choix de textes", p. 41
- ⁵⁷ *L'Océan jusqu'à toi*, p. 74
- ⁵⁸ Valère Novarina, *Devant la parole*, (P.O.L. 1999), p. 20
- ⁵⁹ *Détails Apostilles*, p. 107
- ⁶⁰ cf. Bernard Delvaille, *Mathieu Bénézet*, p. 29
- ⁶¹ *Détails Apostilles*, p. 112
- ⁶² voir: p.5
- ⁶³ *Détails Apostilles*, p. 242- 243
- ⁶⁴ Louis-René des Forêts, *Ostinato*, (Mercure de France, 1997), p. 30
- ⁶⁵ ibid. p. 239
- ⁶⁶ voir: p.2
- ⁶⁷ voir: le "je-comme-il" dans *L'écriture de soi* de Louis Marin, op.cit. p.8
- ⁶⁸ Bernard Delvaille, *Mathieu Bénézet*, p. 29
- ⁶⁹ *Détails Apostilles*, p. 243. Rappelons qu'à la question: "Pourquoi écrivez-vous? Bénézet répondit: "Pour toi" (Bernard Delvaille, *Mathieu Bénézet*, p. 26)
- ⁷⁰ Emmanuel Laugier, "*Mathieu Bénézet met un point final à sa poésie*", article à propos du dernier livre du poète *L'Aphonie de Hegel*, dans la revue *Le matricule des anges*, n° 31, juillet 2000, p.47

