

Célébration des Nuées

Anthologie Poétique
de l'œuvre de Paul Sanda
(1990-2015)

Rafael de Surtis
Éditinter

Le vendredi 4 mars 2016,
Paul Sanda a reçu le prix Xavier Grall
pour l'ensemble de son œuvre poétique.

Avant-propos

*Paul Sanda est surréaliste par la chouette qu'il porte en lui.
Le reste appartenant au phénomène de foire...*

Jehan Van Langhenhoven

J'ai aimé - et j'aime toujours - la Vendée, mon pays natal, mon pays d'origine, la Vendée dite militaire, celle de la vieille chouannerie, celle qui s'étend du pays de Retz à l'au-delà de Cholet, des portes de Nantes aux rives de la Sèvre Niortaise, celle qui pique, jusqu'en Parthenay autant qu'en quelque haut lieu du Poitou, sa couronne de rutilants éclats, de splendeur et de flamboyance... Mais je n'y supportais plus la pesanteur ancestrale, tant puissante, de la pensée secrète, traversière et inconsciente, des spectres de l'antique armée royale, catholique et réactionnaire. Me sentant trop à l'étroit, pour des raisons intimes donc, en ces lieux magiques aujourd'hui sillonnés d'autoroutes à touristes, dans un pays aussi défiguré de monstrueuses constructions angulaires, métalliquement si sordides, je décidai de laisser derrière moi les tombes oubliées de mes

ancêtres (à Saint-Mesmin-le-Vieux, où sont enterrés mes quatre grands-parents, et mon arrière-grand-mère Berthe), les ruines de mon enfance, et de me réfugier en protection occitane (et profondément cathare). Refuge quasiment *politique* pour moi : le temps de me trouver en toute indépendance des racines, familiales et culturelles, le temps de m'édifier dans une pensée neuve, renouvelée, résolument anarchiste, et hors de toute implication actuelle dans les figures du temps présent. C'est donc dans un nouveau lieu de paix, où la langue me parle tant aussi, moi qui pratique volontiers l'espéranto et trouvant à la *mogette* le même écho ici que là-bas, que l'édification de ma dimension *réelle* a pu s'extirper d'un passé bien trop lourd. Famille écartée, famille fracassée, famille disparue : liberté en vue...

Dans une interview récente j'ai dit quelque chose qui résume assez bien l'essentiel de mon parcours, l'essence de ma pensée sur le sujet poétique : « La poésie est le seul langage qui peut communiquer sur l'invisible ; un rituel est une poésie, c'est ce qui permet au rituel d'atteindre la profondeur. L'écriture poétique est un outil *religieux*, au sens de *relier* de façon vibratoire l'âme avec le grand tout énergétique. C'est pour cela que nombre de poètes furent de grands ésotéristes et inversement (comme Pessoa, Nerval...). La voie christique, le langage biblique, le langage des oiseaux, les évocations symboliques, les lieux de force religieux, sont tous emplis de poésie, directe, spirituelle et énergétique... Quand nous sommes capables de nous laisser traverser par cette puissance, qui revêt une beauté souvent incommensurable, nous savons alors participer de la célébration de toute la splendeur du mystère humain, du mystère illimité. Toute démarche poétique est une démarche initiatique – je parle de l'expérience poétique véritable, celle qui engage la vie toute entière du poète –

et inversement : toute démarche initiatique ne peut être décrite en profondeur que dans une approche poétique, une approche capable de signifier clairement, dans la verticalité, le processus opératif de transformation. »

C'est ainsi que je retrace ici un parcours profond, parcours d'un quart de siècle en écriture poétique... Ainsi on y retrouvera mes grandes rencontres de poète, l'omniprésence de mes amis les plus chers et les plus élevés en poésie : Jehan Van Langhenhoven et Alain-Pierre Pillet. Bien d'autres aussi, créateurs sensibles si chers à mon cœur et à mon âme : Bruno Geneste, Christophe Dauphin, Nicolas Brard, Pierre Grouix, Jean-Philippe Gonot, Pierre Soletti, Jean Rollin, Serge Torri, Paco das Mortes, Sarane Alexandrian, Rafael de Surtis. Et puis tous ceux qui ont pu m'apporter, en art, leur aide, me soutenir de leur bienveillance, de leur affection et de leur fraternité : Grisélidis Réal, Marc Petit, Michel Cazenave, Chloe des Lysses, André Jolivet, Éric Ségovia, Didier Serplet, Vincent Calvet, Yves Martin, Pascale Cazottes, Jean Solis, Jimmy Gladiator, Isabelle Moign, Klervi Boursel, Lembe Lokk, Alain Subrebost, Alain Jouffroy, Fernando Arrabal, JG Gwezenneg, Hervé Leforestier, François Laur, Patrick Lepetit, Christoph Bruneel, Anne Letoré, Gisèle Prassinou, Alain Vuillemin. Enfin tous ceux qui, artistes ou pas, n'en sont pas moins des amis chers, utiles autant que sensibles à ma construction et à mon parcours de poète : Olivier de Sagazan, Brigitte et Didier E., Nadine Agostini, Philippe A., Cécile B., Olivier M., André Blatter, Marc Bernol, Eric Barbier, Alain Raguét, Michel Carqué, Jean Binder, Eric Chassefière, Michel Cand, Bernard C., Laurent D., tout le groupe Commissaire Juve, Laurent Fels, Audrey Fella, Carole Aliya, Thomas Grison, Brigitte W., Catherine P. et Marc M., Gabriel Lalonde,

Célébration des Nuées

Julien Blaine, Jean-Michel Espitalier, Armelle W., Jean-Louis Matharan, Patrice Mur, Pierre Pallaro, Françoise Pelherbe, tout les groupes des Frères et Sœurs de l'ESOG, Paul Villain, Françoise S., Isabelle H., Françoise Bruley, Catherine et Jean Delêtre, Annick B., Marc K., Evelyne C., Odile Cohen-Abbas, Christian Oestreicher et Margarita, Robert Dadillon, Didier Guyon, Yves Gaudin, Philippe Lemaire, Lise Martin, Valérie D., Marc-Louis Questin, Hervé Rougier, Frédérick Tristan, Yannick S., Jacqueline Saint Jean, Gurvan Loudoux, Dominique Massaut, Hélène Van Langenhoven, Fabienne G., Sandra, Claude Brabant, Laurence E., et tous les autres que j'oublie involontairement, qu'ils me pardonnent...

Cette anthologie est publiée juste après le très beau livre de Serge Torri, paru en octobre 2015, *L'Ouvert hermétiq ue de Paul Sanda*. Je veux rendre hommage ici à mon ami Serge, premier auteur à faire paraître un ouvrage consacré à ma poésie, à mes œuvres poétiques dans leur ensemble. Je dois dire que ce livre m'a touché, comme plutôt très exact, et particulièrement sensible à mon expérience d'écriture. Serge Torri est un grand ami, juste dans son jugement, et fin connaisseur de la poésie, au sens le plus large mais aussi le plus subtil. Je le remercie donc pour ce travail remarquable, comme pour cette phrase en forme d'élévation : « Bref, à Paul Sanda, impérieux, essentiel, vital même, un Ouvert qui, comme un œil se dessille à l'aube de chaque instant de poésie, soit le foyer des plus favorables conditions d'une parole qui fasse œuvre et où le poème gouverné par les corps subtils qui le charpentent et l'avivent s'articule harmonieusement avec un sens qui le dépasse mais qui à la fois en oriente et en anime les traits, les figures, justement, de ce qu'il donne à voir. »

Avant-propos

Puisque je suis surréaliste *par la chouette*, j'ai achevé cette année poétique 2015 par un *Dialogue avec Roger Caillois*, écrit sur le Roc'h Gored (îles Wrac'h, Finistère), au pied d'un gros rocher du même nom... Ce livre est pour moi une première, puisque j'y ai inséré des dessins au feutre, réalisés sur simple papier machine, moi qui n'avais jamais dessiné jusqu'à présent. Sans doute ce travail inaugure-t-il un changement, et le début d'une nouvelle phase de création qui va s'ancrer davantage dans la matière, le récit, l'appréhension concrète du réel... Et la poésie ? Je crois la faire coïncider sans doute avec les remarquables assertions de Roger Callois qui, avec Maurice Blanchard et André Breton, est l'auteur qui m'a le plus influencé en ce quart de siècle d'écriture. Ainsi puis-je aussi parler de mon attachement surréaliste : gnostique je suis, dans mes grands choix intérieurs, mais surréaliste dans mon mode de vie, puisque le surréalisme me semble la seule possibilité pour un poète d'être vraiment au monde. Je parle ici d'un surréalisme de sang, d'un surréalisme consanguin, qui m'a permis de vivre les seules expériences essentielles qui, en tant que poète, m'importent.

Je dirais tout d'abord, fidèle en cela à mon ami Alain-Pierre Pillet, disparu en 2009 et grand connaisseur du surréalisme, que le surréalisme m'a obligé toute ma vie à m'intéresser à tout ce qui était *avant* lui, mais aussi, et surtout, à tout ce qui n'était *pas lui*... C'est ainsi que j'ai dû commencer par dévorer l'œuvre des glorieux ancêtres, de Nerval à Lautréamont, de Swift à Quincey, mais également de Swedenborg à Louis-Claude de Saint-Martin, de la littérature ésotérique à la littérature hermétique. Ainsi ai-je dû m'efforcer de vivre dans l'idéal de ces écritures magiques, et de ces mondes gnostiques si bouleversant : m'efforcer de transformer la vie en en changeant le cours,

par l'accentuation des possibilités du rêve (comme jaillissant au réel), du *mythe*, et de la liberté du vent. Liberté obtenue par la lutte sans concession contre les poncifs, l'inertie, et le prêt-à-penser de la société humaine. Ainsi ai-je toujours dû *absolument* reprendre à mon compte la déclaration surréaliste du 27 janvier 1925, en particulier sous les aspects suivants : Premièrement, *je n'ai rien à voir avec la littérature. Mais je suis très capable, au besoin, de m'en servir comme tout le monde.* C'est un fait que je me suis efforcé depuis vingt-cinq ans de n'écrire qu'avec l'émotion, qu'avec la justesse du sens et de la respiration, sans jamais accorder d'importance à la fioriture, et que si mon propos peut être parfois être jugé baroque c'est davantage en raison de mon emportement que d'une volonté de paraître. Deuxièmement, *le Surréalisme a toujours été pour moi un moyen de libération totale de l'esprit.* Il me semble que j'ai toujours exigé de moi-même une nécessaire capacité à affronter ce qui m'échappait, à ne pas me détourner de l'incompréhensible, du différent, de l'opposé. En ce sens, je tente perpétuellement de me rapprocher de la *coincidentia oppositorum* proposée à la Renaissance par Nicolas de Cues, qui me semble être la plus parfaite anticipation de la pensée d'André Breton... Troisièmement, *je suis plus que jamais décidé à faire une Révolution.* C'est pour cette raison que j'ai demandé l'asile politique à la Principauté du Sealand... Quatrièmement, *je ne prétends rien changer aux mœurs des hommes, mais je pense leur démontrer la fragilité de leur pensées, et sur quelles assises mouvantes, sur quelles caves ils ont fixés leurs tremblantes maisons.* Je le fais autant par une poésie vociférée, que par mon mode de vie, qui est le contraire de ce que les gens pensent possible dans les temps actuels : je ne vis que d'amour et de vin frais. Cinquièmement, *je suis un spécialiste de la Révolte. Il n'est*

Avant-propos

pas de moyens d'action que je ne sois capable au besoin d'employer. Je choisi d'ailleurs comme moyens essentiels : le rituel guerrier dans les cromlec'h, les messes gnostiques aux gants violets, la déclamation de Rachilde dans les bureaux officiels de la Société des Gens de Lettres, et, surtout, de ne jamais manger du cerf autrement qu'avec les doigts. Sixièmement, *je redis plus spécialement au monde occidental : le Surréalisme existe, ce n'est pas une forme poétique mais un cri de l'esprit qui retourne vers lui-même et bien décidé à broyer désespérément ses entraves, et au besoin par des marteaux matériels.* L'engagement surréaliste, qui est un mode de vie, porte une haute exigence d'analyse, de réflexion et de révolte, n'utilisant les supports créatifs de l'art qu'en cas d'absolue nécessité. C'est pour ces raisons que j'ai toujours refusé d'emprunter les usages stupides, usés, des milieux universitaires, et que je me pense dorénavant membre d'un *Surréalisme délibérément éternel.* Septièmement, et pour conclure provisoirement : dire que le Surréalisme n'a pas plus à voir avec les clercs qu'avec les athées, parce qu'il dépasse définitivement la dualité... Il ne se trouvera pas plus en phase avec les staliniens féroces qu'avec les bigots rabougris, qui sont les mêmes pourfendeurs du véritable merveilleux. Ma dynamique surréaliste ne peut se clarifier que par le *signe ascendant*, que je me demande à moi-même de désirer au plus haut chaque matin, et que j'assume de mettre systématiquement en œuvre dans ma vie : davantage de mise en danger et de doute, plus d'inventions exploratrices, plus de lumière, plus d'élégance, plus de *synchronicité* et plus d'amour... Pour cela : continuer de faire éclater la morale bourgeoise au plus profond, détruire les barrières psychologiques de la culpabilité, éradiquer les systèmes hiérarchisés matérialistes, faire exploser le conformisme ambiant par l'exemple,

effacer les idées reçues et les aberrations entretenues par les clichés jacobins médiatisés, s'abstraire de tout le *small talk* de la conversation mondaine en zappant toutes les informations venues du système lui-même. Au-delà, je me propose le plus souvent possible, de combattre sans trêve tous les exterminateurs de la pensée libre, par une lecture publique et permanente, des œuvres de Huysmans, de Cravan, des membres de Dada, et, bien sûr, du Divin Marquis. J'y ajouterai toujours quelques poèmes sentis de Joyce Mansour.

À partir du *Second Manifeste du Surréalisme* (1930) le groupe surréaliste, inclinant à s'engager davantage dans une dynamique plus libertaire, anarchiste, a pu accentuer les travaux en lien avec l'émerveillement et l'imaginaire. Il ne s'agissait en rien d'une dérive mystique ou sectaire, comme certains ont cherché à le faire croire, mais d'une vraie marche vers l'occulte, vers l'ésotérisme au sens le plus noble, et de ce que l'alchimie de transformation pouvait porter de plus exigeant. Et la définition fameuse d'André Breton à ce sujet – *tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, et le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point* – n'a jamais laissé aucune place à l'ambiguïté : il s'agissait bien de s'engager dans un hermétisme de haut vol, touchant à tous les aspects du mode de vie individuel, étayé sur une mise en commun de la pensée, où l'on retrouverait les phénomènes de correspondance entre l'univers visible et invisible, où l'on comprendrait que tout mouvement génère un autre geste facilitant l'irruption d'événements magiques dans le quotidien, où l'on ressentirait évidemment que les pôles

apparemment contraires sont autant semblables que dissemblables, et que les extrêmes se retrouvent toujours sur le même cercle, où l'on concilierait les rythmes avec l'arythmie des flux et des reflux, et où l'on accepterait que la poésie est la cause autant que l'effet, l'effet autant que la cause, et que le hasard dans la création n'existe donc, par principe, absolument pas.

Ainsi je me citerai moi-même sur ce sujet, pour suspendre définitivement les ahuris (et nous en resterons là), depuis *Le Pacte Bicéphale* (Rafael de Surtis, 2010), où je métaphorise sur ce mode de vie lui-même, comme *j'ai cessé de me désirer ailleurs* : « Dans ce monde de vitesse et de métal, j'aurais pu devenir un être artificiel, et mort. Par bonheur, la cité m'oblige à la lenteur... À l'observation quasi-permanente du merveilleux. Chaque jour, la montée - comme la descente - dans Cordes est initiatique en elle-même. Chaque pavé, les tours, les portes, les logis, la place qui visse l'ensemble, la halle qui signifie l'ensemble, et l'église qui décale l'ensemble sont comme portés d'une tristesse inconséquente (d'une fausse carte) ; la descente vertigineuse des rues, dans la décélération progressive impose une avancée qui n'est pas dans l'époque. Voilà : ce qui semble si loin ne l'est jamais, *forcément*. Ce qui peut paraître proche nécessite souvent un redoutable effort d'engagement. À chaque pas, de préférence dans le zigzag qui ralentit encore la marche, ce qui s'épanouit au ciel, c'est la décision de demeurer ici, pesante sur chaque pavé, jusqu'à l'éternel, jusqu'au grand chaudron de la plus grande fermentation de ce qui *doit* être vécu. À chaque pas je ressens l'affaiblissement de la volonté de puissance. Le mouvement se perd, se ramasse, trouve une souplesse inconnue, une mouvance nouvelle en direction d'une autre gravité. La conscience soudaine d'être inféodé aux

Célébration des Nuées

pierres dévoile déjà une autre possibilité : appréhender *en direct* toutes les défenses empilées depuis le début de l'existence. Beaucoup de voyageurs ne ressentent rien. Certains explosent, se surexcitent. D'autres palpent des choses, intuitivement, sans pouvoir définir la sensation, et sont incapables d'entrevoir l'intensité des événements internes aux mouvements inconscients du corps. De sa respiration. Bien peu peuvent percer la *mémoire* de la pierre, l'ampleur des cheminées *magnétiques*, l'aventure énergétique comme miroir de leur présent. La pierre choisit le ciel, le nuage, l'asile invisible des pigeons, les corniches et les voûtes. Chaque désir se déchire avant d'avoir voulu, chaque décision s'emporte avant d'avoir été comprise. Les demeures s'allongent sans fin ou se rétractent à loisir, puisque rien n'en est vraiment visible. La pierre a son rythme, sa dilatation, son craquement, son ruissellement. Rien n'en échappe, tout y conduit. Les esprits élémentaire s'y dissimulent totalement. L'eau s'y vautre périodiquement lors des déluges sans mesure, fréquents en ces contrées. Le poids de chaque vie s'efface quelque instant, sous le bombardement des orages, puis revient presque aussitôt, dans l'impassibilité, la fermeture. La fameuse fermeture apparente, si hautaine. Aussi j'ai été frappé que mon ami Hervé Rougier rêvait de dormir une nuit entière (à la belle étoile) dans une niche de muraille qui ferme un des jardins de la cité. Endroit qu'il avait occupé parfois, de jour, pour la méditation sans doute, tel un vagabond de la profondeur. Tout un art, de se saisir du suc des pierres, d'aspirer la force des sols, des anfractuosités, des concrétions. »

Paul Sanda, 5 juin 2015,
sur le toit de l'univers

Préface

Surréaliste, Paul Sanda ? Visionnaire ou provocateur ? Mystique templier ou dadaïste berlinois ? Cet homme capable de ressusciter dans une palingénésie baroque, bouffonne ou sérieuse, allez savoir, en tous cas flamboyante, quelque chose de l'esprit de la Rose-Croix Esthétique du Sâr Péladan, d'Érik Satie et de Saint-Pol-Roux ne serait-il pas d'abord, par-delà ses apparitions-disparitions secrètes ou spectaculaires, défilé en grande tenue d'évêque gnostique syriaque orthodoxe dans les rues de Cordes-sur-Ciel, spéculations et opérations du maître alchimiste Tau Sendivogius, tout simplement, dans la radicalité, la nudité de l'esprit d'enfance retrouvé, un pur poète ?

Si le lien avec le surréalisme existe, c'est avec le tout premier, des lettres de guerre de Jacques Vaché à *Nadja*, ou dans ses marges (René Daumal) ou bien encore, dans la lignée d'*Arcane 17*, avec celui d'après-guerre, si souvent incompris, honteusement déprécié par ceux qui ne trouvent rien à redire à l'absurde et heureusement éphémère

compagnonnage d'André Breton et de ses amis avec le parti léniniste. C'est dans cette lignée spirituelle, marquée par les retrouvailles avec la Tradition, René Alleau et Carl Gustav Jung prenant le relais de Sigmund Freud, en résonance avec l'esprit du druidisme et la philosophie du romantisme allemand, que s'inscrit la démarche initiatique et poétique de Paul Sanda.

Ne nous y trompons pas. Ce qui est mis en œuvre dans l'exercice conjoint de la poésie et de certaines pratiques magico-hermétiques, c'est toute une stratégie de dépassement des limites assignées par la pensée logique à la vie de l'esprit et à la vie tout court. Principes d'identité, de non-contradiction et du tiers exclu, ces trois piliers de l'ordinaire sottise académique cessent de barrer le chemin à qui sait les contourner. Il suffit, mais c'est un engagement risqué, un *salto mortale*, de décider de mettre la poésie au centre de l'existence et de s'y tenir. Nous savons bien, nous autres, qu'on peut être soi et un autre, nain et géant, vivant et mort comme le chat de Schrödinger, et que l'oxymore, cette âme de la poésie, cette pierre de touche de l'intelligence, est bien, comme l'écrit la philosophe Isabelle Thomas-Fogiel en lointain écho à Baltasar Gracian, « la figure radicale de l'identité »¹.

Il suit de là que la poésie n'a rien à voir avec la « poéto-logie ». Elle n'est pas affaire de sémiotique, de signifiant, de signifié. Au-delà du signe, marque de la séparation entre les mots et les choses, elle est parole, musique, torrent, flot qui déborde des digues - incantation et non communication. La « vocifération » de Sanda ne relève

1. Isabelle Thomas-Fogiel, « Le Nain Géant ou l'oxymore comme figure radicale de l'identité », dans *Le Concept et le lieu*, Éditions du Cerf, 2008, p. 139-159.

pas de la performance, du happening, c'est plutôt l'équivalent d'une séance chamanique. Le flux qui l'entraîne est virtuellement inarrêtable – un trait qui rapproche la diction de Paul Sanda de celle de Dylan Thomas, le barde gallois puisant aux mêmes sources immémoriales. *Davar*, le dire-faire biblique, c'est aussi le même mot qui, en hébreu, désigne la parole et l'action. La poésie est un acte. Le chant subvertit toujours le langage symbolique, le court-circuite. La qualité première du poète n'est donc pas, contrairement aux vues de Valéry, la vigilance, avatar de la sinistre méfiance cartésienne, mais exactement l'inverse : la disponibilité, la capacité à se laisser surprendre. « Je parle bien de la capacité au *lâcher prise* du créateur, à sa connaissance acquise des modes d'ouverture à l'interne, à son expérience de l'éveil, et donc à sa pratique (son art) capable de laisser la *coincidentia oppositorum* faire irruption au réel, dans l'incarnation du grand Souffle énergétique universel. »² Et encore : « une capacité *essentielle* à pouvoir *choisir* librement, à pouvoir *décider*, et à pouvoir saisir immédiatement toute l'intensité du beau (...) L'acceptation du choc, de l'irruption du *vent de l'éventuel*. »³

Reconquérir le paradis perdu – il est aux portes, même s'il nous faut, comme l'écrit Kleist dans son texte sur le théâtre de marionnettes, faire le tour de la terre pour y entrer à nouveau – tel est le but de la poésie, son horizon mythique. Et Sanda de citer un esprit fraternel, André Pieyre de Mandiargues, écrivant dans le *Deuxième Belvédère* : « Le poétique et le merveilleux sont inséparables de cette fraîcheur qui fut appelée “édénique”, et dont l'univers est

2. Paul Sanda, *Sept Fragments*, Rafael de Surtis, 2012, p. 11.

3. *Ibid.*, p. 18.

Célébration des Nuées

prodigue avec une généreuse innocence. »⁴ Or, « un jour, la solitude se déprend, elle s'en va définitivement. L'amour passionnel déborde le cœur lui-même, et la divinité-déesse prend le pas sur le réel. » « À Ouessant, dit encore Paul Sanda, je *vois* les yeux de la roche ; la forme archaïque du désir que j'ai choisi (...) Un jour viendra où je saurai enfin tout le pouvoir de la vague. » Ce pouvoir, partagé avec les éléments, n'est pas celui d'un dieu céleste venu d'ailleurs, mais la puissance germinative du féminin, de l'*anima* cosmique dont Cybèle, Kali, la Shekhina et les Vierges noires sont quelques-uns des avatars. L'amour qu'elle inspire au poète transcende l'espace et le temps, *amour fou* dont les chants de flamme adressés à Joyce Mansour, passée à l'Orient éternel il y a plus d'un quart de siècle, attestent la pérennité vivante et paradoxale. Ce qui se dessine là, entre les lignes et dans le son de la voix, n'a rien d'élegiaque, ce n'est pas la déploration d'Orphée, mais le sacre du printemps, le retour en force d'Éros énergumène, fils de l'Éther et du Chaos.

Marc Petit

4. *Ibid.*, p. 19.

Par un seul et même fil en or sans cesse retissé

*Je vais dévoiler tous les mystères :
mystères religieux ou naturels,
mort, naissance, avenir, passé, cosmogonie, néant.
Je suis maître en fantasmagories. Écoutez !*

Rimbaud

Paul Sanda est essentiellement un poète, d'abord et avant tout un fils de la lyre. Reflet de son impressionnante vitalité, de son énergie à tout crin, ses différentes activités et les domaines qu'il aborde sont liés, tressés autour de cet essentiel fil rouge ou fil d'or qui conduit sa vie. Ses diverses interventions se croisent là. Éditeur, écrivain, un geste en poésie, une approche du centre, le même sens en tout cas.

Dans sa belle générosité d'ouverture, dans son parcours historique mais aussi géographique (du manoir de

Coutances au *chêne* de Cherves puis aux remparts de la Barbacane et à la rue Saint-Michel, si les lieux impressionnent Sanda, il les marque tout autant, les imprègne de lui), l'édition n'est pas pour lui qu'un espace anodin où donner à lire, à entendre, à résonner les textes des autres, au nombre desquels bon nombre de poètes : elle est elle-même, semble-t-il, la suite active, harmonieuse, le prolongement de cette poésie dont Sanda a fait, au sens fort du terme dès lors qu'il s'agit d'écrire, son centre de *gravité*.

Il n'est pas un poète comme les autres, il n'est pas un éditeur comme les autres, il est Paul Sanda, mystère aux autres et peut-être à lui-même. Il n'a par exemple, qu'il en soit remercié, jamais joué au poète, pose et affectation, langage choisi. L'enveloppe est brute, je sais qu'elle peut être brutale, j'ai vu Sanda casser un verre et une amitié dans la nuit, mais le contenu de la lettre qu'il nous envoie est sincère. Sanda, déroutant toujours, surprenant d'année en année, ne fait pas semblant.

Pour généreuse qu'elle soit – et les écrivains qui ont la chance de séjourner dans les pièces de cette maison d'édition le savent – cette altruiste et si active démarche éditoriale ne saurait faire passer dans l'ombre (la mauvaise ombre, celle qui n'éclaire pas, celle de la perte ou de la peine qui n'est pas perdue, la relégation) la production propre d'une voix singulière jusqu'à la surprise. Nombre d'éditeurs écrivent aussi, et l'on oublie souvent le geste d'écrire, comme voilé derrière celui d'éditer. Pour Sanda, il s'agit bel et bien d'un mouvement jumeau, siamois, de l'avant et de l'envers d'une même médaille d'écrire, forgée à l'or alchimique.

Par ailleurs, Sanda ne force pas les autres à sa voix, ne leur impose pas ses mots, pas plus qu'il ne prend avantage

de sa position centrale pour régner sur les écrivains de sa maison, mot qui semble avoir été créé pour lui. C'est une belle maison et c'est une maison libre. L'habitude ouverte de travailler ensemble, d'œuvrer de conserve, mais aussi la fidélité amicale y sont inappréciables. Dans l'un des plus beaux villages de France, le plus beau même dit-on, ceci s'accomplit d'instinct mais aussi se travaille au fil du fil du temps, se précise, s'aiguise.

Dit autrement, les textes d'un éditeur – de cet éditeur – sont le prolongement de son écriture. Autant qu'il choisit les mots nécessaires de son poème en cours, il élit les textes qui innoveront ses collections jusque dans leurs digitations. Dans ce foyer vibrent, vivent, habitent des timbres, des échos qui lui sont proches et qu'il reconnaît comme tels. On ne verrait en fait que la surface de sa tentative d'écrire si l'on ne se rendait compte que les textes publiés chez Rafael de Surtis sont part d'un poème plus vaste, global. De fait, s'il est indissociable de celui de publier (rien d'autre, les mots le disent d'eux-mêmes, que de rendre *public*), le geste d'éditer se place de lui-même dans une logique plurielle, que l'on pourrait même nommer – le séjour lointain de Sanda autant que l'un de ses titres (*Pour la Chair de l'île*) y autorise – polynésienne. D'un volume le suivant, les douze recueils du Dodécalogue instruisent un archipel dont Paul Sanda est le visage. Ils sont la forme majoritaire d'un pluriel sous le signe duquel il s'inscrit (pluriel de ses auteurs, d'amis partageant ses vues ou les pages d'une revue qui, au nom d'une rage sauvage, se refuse à toute concession). Le titre de la publication menée à bon port le disait de lui-même, on n'écrit qu'au plus grand péril de soi, *pris de peur*, et la lumière de sang de cette terreur, avec ce qu'elle nous dit de terrible, serait la plus éclairante. Ce droit qu'à un poète de faire la langue,

de la manier à sa manière, d'inscrire une langue dans la langue qui est son poème, Sanda en use à l'envi, au désir. Cette exigence qui l'habite et qu'il est peut-être au fond de lui, lui est un cap complexe et sans doute douloureux. Quelque chose de central s'y joue, pour l'homme et sans doute pour sa langue d'écriture.

Demeure, vibre alors une belle, une ténébreuse question dont, on pourrait en prendre le pari, l'auteur lui-même ne détient qu'imparfaitement la réponse. Qui est Sanda ? Aucun des visages que, parmi d'autres, on serait tenté de lui appliquer (un ogre, un maori, un barde, un nègre, un fou - et furieux, un alchimiste) n'épuise à lui seul le questionnement.

À cette interrogation centrale, puisqu'elle emmène avec elle, entraîne à sa suite tout un procès d'écrire extrêmement, densément autobiographique - le Dodécalogue, dont il faut souligner, aussi bien que l'ampleur, la mesure et, au meilleur sens du terme, *l'orgueil*, apporte et n'apporte pas de réponse. À la moitié du chemin, il était et n'était pas trop tôt pour voir à quoi la totalité signifiante du parcours ressemblerait. Des réponses en questions sont désormais là, en mots et en encre. Il ne sera pas revenu sur les grandes orientations, les poteaux d'angle (les racines surréalistes, la fidélité inconditionnelle à la beauté, l'amour charnel de la vérité, la richesse et la profusion du réel, l'interrogation éperdue et désirante du féminin, la pureté et peut-être, en dernier ressort, la justice, personnelle et sociale, pour soi et pour les autres).

Ainsi, le livre que voici, un quart de siècle d'encre, reprend, brasse entre elles les grandes orientations, les décisions prises, mais tout autant, et poème il est en ceci, aiguise les questions, les précise, les multiplie. Dans une

logique du pire, de l'embrassement, Sanda n'a de cesse de jeter du feu sur le feu, d'accentuer les flammes vives du creuset, dût-il, comme Palissy, dont on imagine que le sort ne le laisse pas indifférent, payer de sa vie ce pas en avant, ce pas gagné. Chercher sera toujours la plus belle aventure.

Autant et peut-être plus que d'apporter des réponses, il s'agirait alors de forer d'un mot l'autre le questionnement de la source artésienne. Et par là, le propos est atteint, touché brûlant. La poésie n'est rien et se déprendrait d'elle-même, de son essence de question, si elle n'était ce risque, cette épreuve du feu où rien n'est jamais gagné, où il n'est d'autre certitude que l'incertitude.

En ce sens, la principale vertu de ce travail global est son authenticité, mot qu'il s'agit plus de réhabiliter que de condamner prestement. Ni pose ni posture, rien qu'un homme *bigger than life*, Paul Sanda, écrivant sur la vie.

Oui, vérité d'une voix que l'on trouve au beau hasard des pages d'une *main heureuse*. Au hasard, donc : « j'ai senti la transformation la resserre extrême de tous les sentiments » ou « je saisis chaque moment tout ce qui est à la question ». Ou encore, et dans une intensité qui elle, ne baisse pas ni ne baisse la garde « tout décroît jusque dans l'agonie du sexe lunaire je ne suis qu'un instant dans les rocs ». D'où ces accents de vérité humaine chez un homme qui se doit à lui-même la vérité qu'il doit aussi à son lecteur et qui n'a pas appris à faire semblant.

S'il fallait convoquer une image du poète que ce flux, ce charroi verbal dessine, ce serait peut-être celle de la sentinelle, à condition de rendre au mot son sens juste (la poésie y excelle), de le relier par étymologie au *sentire* latin. Paul Sanda sentinelle avancée. Oui, c'est un peu cela.

S'instruit alors une architecture sensible de mots. Architecture, le mot est dit. Celle du propos à douze termes, mais aussi celle de *La Corde Fantastique*, à la tripartition si nette, relayée par ses trois géographies brûlantes : Cordes (sur Ciel), Paris et, plus inattendue, la Finlande, où la lyre se fait le *kantele* du *Kalevala*. Le poète est clairement un fils de Pythagore. Trois parties, avec chacune son parfum propre, son sentiment particulier, mais fondues l'une dans l'autre en une même générosité lyrique (à moins que lyrisme et générosité ne soient un seul et même mot, ce que diraient aisément mille et un passages), dans une seule fascination pour le féminin, dans un même élan fluvial dont le modèle lointain, sans doute, a été celui de Lautréamont, voire, en amont, celui de Sade, mais pas seulement.

Ce n'est pas qu'un livre, c'est aussi un fleuve. Image d'ailleurs récurrente ? sur ses rives, mais aussi en son cœur sauvage le plus tumultueux, Sanda s'est fait, à perte de bras, l'orpailleur sensible. Effort physique, tant il est vrai que le corps parle haut chez lui, qu'il n'est jamais loin, jamais abstrait, ce qu'établissait l'opus génial, sidérant, *Ludi Funebres*, auquel Paco das Mortes, après que la rencontre du texte de Sanda ait changé, remodelé sa vie, prêtait sa voix nécessaire, troublée et troublante. Et plus encore que de corps, il conviendrait ici de parler de chair, sous le signe de laquelle le changement de millénaire est inscrit, pris en écharpe (*Pour la Chair de l'île* en 1999, *Entre Chair et Loup* en 2001) et signe de notre fragilité la plus sanglante (c'est encore elle qui vibre dans *Elle saigne à la lanterne*). Parole en un sens, dont la mort n'est pas absente (la masquer serait dérisoire, puéril et au nom de quelle gratuité ?), parole donnée à la mort, dont notre corps est dans sa chair, dans son sang, l'ambassadeur nécessaire,

souvent trop zélé, et que pointe – douloureusement – Sanda avec une radicalité consubstantielle qui fait de la facilité son autre absolu, et des jeux gratuits de langue ses antipodes. À cette lumière de sang, il semble toujours que radicalité et pureté échangent leurs feux. Non pas dire dans le confort d'une croyance, d'une métaphysique renvoyée – sans ménagement – à ses mensonges, mais, autant que dire se peut, arracher les mots, les seuls mots possibles, à la paroi difficile du langage, au versant abrupt. Chaque image, chaque rythme est un coin enfoncé dans notre habitude de vivre. Les sonorités et les images de Sanda se reconnaissent aussi à cette essentielle violence, douloureuse et arrachée. Cette poésie a mal, elle fait mal.

Autant que d'aventurier de l'inconnu, d'arpenteur de l'inédit, variations sur une sentinelle éblouie, la métaphore du chercheur d'or paraît exacte : poète est celui qui brasse le divers du sensible (les rencontres du sang charnel dans le peu de temps octroyé, la bribe prêtée) pour n'en extraire que, décantée à l'extrême, la matière la plus fine, la plus délicate, qu'il repassera, encore et encore, sa vie durant, dans la justesse de son tamis, afin que, dans une belle, une émouvante cérémonie de partage, seul l'or en soit préservé. L'or et moins les paillettes, qui appellent un imaginaire factice du spectacle, que la matière la plus fine, qu'elle s'appelle *lumière* (peut-être la qualité prédominante des pages lues et qui assont avec ce *pris de peur sous la lumière*) ou – un cran plus avant dans la nudité – *invisible*. Mais c'est bien de cet or que Sanda est épris plus *que de raison*, c'est de lui qu'il crée ce fil en or. Fil du temps, mais aussi, en un même mouvement, fil de la voix. Et c'est à ce mot sans doute qu'il fallait en arriver puisque la vocifération, ô combien déroutante, mettant si aisément à mal nos habitudes (ou notre paresse, notre incurie) d'être est

l'une des pratiques aimées de l'auteur. Poésie et vocifération, dans l'un et l'autre cas, expérience totale, radicale (et tant pis si le nom de Sanda aimante ce vocable) de la corporéité, exercice de la limite, du *blast* de la vérité.

Le plus étonnant est alors que cette décharge d'électricité vitale et verbale (chez Sanda, la foudre est chez elle) ne se sépare en rien d'une essentielle et paradoxale mesure, que la charge violente, cruelle, du corps donne sur le plus ténu de l'intériorité et la fine fleur de l'âme. À lire, à entendre Sanda, se dire dès l'abord, dès l'orée, qu'il ne faut pas l'enfermer dans cette image spectaculaire, mais qu'une autre source, intérieure, sentie, allait son cours souterrain.

Via d'autres mots, avancer ceci : la participation maximale du corps (qu'on imagine seulement la débauche d'énergie qu'il faut pour proférer un texte comme *La Corde*) n'interdit pas l'intériorité. En un sens, si elle l'accouche au forceps, la violente sans doute, elle la rend aussi possible.

Autre paradoxe, il n'engage que cette lecture, ce bel élan est la marque d'une *tendue* (qualité à laquelle André Breton accordait le plus vif intérêt), d'une mesure qu'on peut dire classique. Comme il existe une tendresse de Sanda, il me semble, il m'a toujours semblé que vivait en lui à *mesure* donc, qu'il se rapproche des accents personnels de *sa voix*, un classique. Étonnante, déroutante, déstabilisante, *brisante* harmonie des contraires, signe aussi que tout cela (ça ?) se résorbe ou s'affronte dans une réalité (une surréalité ?) plus vaste, dont le poète, ce poète, est à la fois l'annonciateur ravi, la sentinelle criblée et le témoin de sang. La poésie appelle à ne pas tricher, par ses vertus sévères elle enjoint de ne pas faire semblant, de ne pas voiler. Portrait de l'artiste en arracheur de masques, en

homme d'encre qui dévoile les mystères. Mensonge de l'arracheur de dents, vérité intime, profonde, de l'arracheur de masques. Alors s'atteint, s'étreint, jamais garantie, toujours à retrouver, à reperdre, ce que Sanda nomme avec exigence et justesse *l'intelligence avec le réel*. Et par là, sous le signe de l'or, tout est dit. Ou plus exactement, au terme de vingt-cinq ans et de douze marches, reste à dire, ouvert, *libre*.

Qu'on se donne à ces pages, qu'on les tienne en main, en cœur, et on verra, on sentira que la moindre syllabe y est écrite (l'expression est merveilleuse du fait même de sa simplicité) sur *papier libre*. La corde *fantasophique* n'était pas corde avec laquelle se pendre, ni plus qu'un rappel de la localisation de l'homme dans les géographies plurielles et symboliques de Cordes, mais corde de la lyre et peut-être davantage corde de funambule où avancer, progresser, où voir. *Et libre soit cette infortune*.

Quoi qu'il en soit, on n'en ressort pas indemne. Un vertige est là, un appel, un timbre, ceux d'une voix exposée dans sa nudité terrible de chair et de mort, qui donne et offre, chemin faisant, des indications, des repères sur sa progression vers le terrible de la fureur, *avec l'acharnement j'ai voulu faire entrer tout ce qui est en haut le cri terrible dans la lèpre de ma main noire*.

Un mot encore. On trouverait au cœur de *La Corde* un court passage en ancien français, reflet d'une chronique médiévale. Il y est question d'un sire venu assaillir la cité, et prétendant la prendre, privilège réservé à ce seul blason qui porterait *l'azur de tous côtés*. On peut voir là le signe de la lecture, c'est par un cœur en nous portant *l'azur de tous côtés* qu'il est possible d'entrer – pour s'y trouver, s'y perdre, mais peu importe – dans ces pages de fièvre, dans

ce magma, ce fleuve déjà évoqué qu'aucune majuscule n'obstrue, qu'aucun point d'entrave, que nul signe de ponctuation ne bloque dans son libre déploiement vers nous.

C'est le signe des grands et forts poèmes qu'ils réinventent leur lecteur, le changent. Pour ce faire, Sanda tisse les couleurs personnelles d'une oriflamme : sang de la chair, azur de la pureté, or de la quête. Telles étaient, telles semblaient être, en l'état des choses et à l'heure qu'il était, à mi-chemin de son parcours, et à 6 sur 12, quelques-unes des teintes, des *couleurs* héraldiques du fleuve. Notre visage peut-être et quelque chose assurément du sien. À 12 sur 12, l'intuition s'est confirmée, renforcée, le cap a été tenu.

À n'en pas douter, l'homme de ces pages a quelque chose de terriblement urgent et d'incendiaire à nous dire. On ne saurait s'y dérober sans quelque lâcheté : « je me projette alors vers ce vin vécu vers ce verre à goût de pire ô je voudrais pouvoir choisir mon crime surtout que nul ne puisse s'en charger pour moi. »

Et la phrase revient, la question pas encore résolue. Qui est Paul Sanda ? Voici que cet homme d'ampleur, d'une énergie folle et volant on ne sait combien d'heures au plus noir de la nuit, déploie devant nous ses livres, ses géographies réelles et imaginaires, de Sintra à New York, de l'île à quelques autres rivages inconnus qui ne manqueront pas de surgir, ses amitiés fortes (les lieux lui sont partage, bien souvent).

Bien malins les lecteurs de tarot ou de la place Saint Marc de café, les traducteurs des boules de cristal qui pourraient dire où va et s'avance cette œuvre dans sa durée déjà conséquente, que l'auteur présente non dans sa somme, 25, mais dans sa division, un quart. Pourquoi ? D'autres questions surgissent, et font avancer la réflexion à défaut de proposer des réponses : pourquoi, à ce moment

du temps, ce besoin de l'anthologie, du repère fort ? Là où le lecteur avait coutume, en poésie s'entend, des minces recueils si élégants reliés en fil d'ortie et publiés chez et par Rafael de Surtis, pourquoi ce fort volume ? Pourquoi toutefois élire la forme plus brève des œuvres choisies et non celles plus ample, courant sur des tomes et des tomes, des œuvres complètes (même *pris de peur*, Sanda n'a peur de rien).

Une chose est, les notices proposées au début des extraits de chaque recueil offrent une mine de renseignements pour le lecteur curieux de Sanda, lui indiquant, sans les lui imposer, des directions neuves, ouvertes. Et c'est comme un pan de la route qui s'ouvre, un peu de la lumière du jour qui perce. Chacun des textes du Dodécalogue, ces travaux d'Hercule à l'échelle de la poésie, et d'autres, est remis dans son contexte, sa situation, très souvent dans sa géographie et sa compagnie, celles d'amis arpenteurs de merveilles. De sa proximité vibrante au surréalisme, qui est ses racines, Sanda a gardé ce sens essentiel de la compagnie et des rencontres éclairantes. Ici, c'est un ami, presque un frère de ce fait, qui indique une direction, le plus souvent insoupçonnée ; ici encore, c'est un lieu bien précis, comme le firent aussi les surréalistes, qui permet une entière relecture, une totale reprise en compte du réel ; là, mais pas là enfin, c'est une œuvre en commun, écrite à deux cœurs, quatre mains, baignée aussi dans une assez invraisemblable culture d'autodidacte large et d'horizons variés.

C'est qu'il existe chez Sanda poète une veine de l'intercession : Virgile et Dante, quelqu'un est là pour tendre l'index, montrer, indiquer, une personne s'est accordée à une certaine fréquence du monde qu'elle reconnaît comme nonpareille mais aussi entend faire partager.

J'ai, dans une autre vie mais il me semble quand même que c'était celle-ci, découvert Sanda au pluriel, par *Ludi funebres* et la musique de Paco das Mortes. Et le choc que fut, que m'est, que n'a cessé d'être ce poème *commis*, comme on commet un crime, à deux, n'a pas cessé de me bouleverser. Je ne suis certes pas l'arbitre des élégances, loin de moi cette idée, mais je tiens cet opus en commun, même quasi initial, comme l'un des sommets de l'œuvre de Sanda, comme si ses mots d'alors avaient attendu, espéré avec fièvre les notes d'un musicien aussi génial que lui pour vivre de leur propre éclat. Me touchent aussi les conditions de cette rencontre : un homme, un parfait inconnu, un inconnu parfait est là qui vient dire à Sanda, dans une forme bouleversante d'allégeance, que son texte a changé, réécrit sa vie. Et lui de s'y abandonner à sa démesure. Doté d'un génie par définition personnel, soliflore, Sanda ne perd rien au travail en commun, à la collaboration, au niveau de l'édition tout autant. Qu'il s'y ouvre volontiers est même l'une des marques de son travail en mots.

Prendre, ou se laisser prendre par New York et Park Avenue, par exemple. Avant de parcourir la ville où il pourrait vivre, ne pas se renier, Sanda, poète à New York, en relève son rêve ancien, et la fascination ouverte qui fut la sienne au moment où il put parcourir les veines ouvertes de la capitale du monde avant d'écrire, vingt ans plus tard jour pour jour, ce que fut cette découverte bouleversée. Et le fil musical du jazz, les titres anglais aussi sont là qui lient la mégapole à la Barbacane, à Cordes, à celui qui nous manque tellement à tous, Alain-Pierre. De Sintra, où la nécessité du Dodécalogue s'est encore affermie, c'est un papillon de Pessoa qui vient se poser sur une épaule. Les mêmes éléments de la géographie fabuleuse sont en présence : un lieu, au sens fort, celui des réso-

nances poétiques, magnétiques, un vrai champ de forces, des présences amicales et le creusement du grand mystère ouvert du monde.

Le lieu n'a pas besoin d'être autre, lointain, exotique pour livrer à qui sait l'écouter, peut-être le traduire, son mystère. Le Poitou, Cherves où, dans la même autre vie, j'ai découvert Sanda dans son cadre, je me souviens d'un arbre fort et d'un incroyable mouton laineux, laisse aussi leurs marques, alors même que l'auteur ne manque pas de distiller dans ces écrits poitevins, et comme en passant, mais sans aucun pédantisme, des éléments précieux d'un art poétique fragmenté, allant jusqu'à évoquer ce qui pourrait être pour celui qui prendra un jour cette œuvre à cœur, et par les cornes, une clé d'or ou de verre, de verre plutôt, une *outrance contenue*. À celui ou ceux qui s'avanceront dans les mystères et les replis moirés de l'œuvre, disposant enfin avec ce florilège d'un instrument de travail de première force, ces seuls deux mots, cet oxymore ouvrent de redoutables chemins. Paul Sanda ou *l'outrance contenue*. Artaud, De Quincey sont cette fois le nom des témoins que l'auteur convoque, comme il le fait pour chaque lieu, comme un parrainage géographique. Il faudra bien un jour sonder la culture de Sanda et surtout marquer, elle est frappante, la cohérence des ces voix de recherche. Mais on n'en est jamais à une surprise près avec lui et son *effort poétique*, ainsi qu'il le nomme en référence à Marc Sabathier Levêque, auteur d'un texte fluvial que nous nous sommes tous promis un beau jour, ce ne pourra être qu'un beau jour, ce sera forcément un beau jour, de lire à tour de rôle.

Et quid de Cordes, la grande brasseuse ? Pour les amis de Sanda, anciens, neufs et futurs, il s'est agi, il s'agit et

il s'agira toujours du rendez-vous de l'amitié, du lieu aussi où se rendent ceux de ses lecteurs qui veulent le connaître dans sa vie de tous les jours. Cordes, Meunier, Baskine, tant d'autres, les héritages de l'histoire, le croisement des passages et des souffles, la halle en poésie. Sanda est de Cordes comme l'arbre est dans la forêt, et l'oiseau qui y chante. Se refusant à la traverser, cessant de se désirer ailleurs, comme le dit la haute formule surréaliste, c'est en ce lieu qu'il revient. Mais ce n'est pas sa base arrière, il ne s'y replie pas comme la pipistrelle dans le tablier de ses ailes. Plutôt sa base avant, le génie et le lieu. Cordes, Cordes-sur-ciel.

Tenir ce livre situé au carrefour de l'histoire et de la géographie dans ses mains revient aussi à réaliser à quel point l'œuvre est librement centrée autour d'axes d'ouverture, le plus souvent géographiques. La cohérence en est lumineuse, comme si l'œuvre en entier, avec ce qui lui reste à écrire, les textes que Sanda *doit* aussi bien à ses lecteurs qu'à la beauté, était comparable, géographie oblige, à une planète, comme elle veinée de continents, de fleuves, de déserts et d'îles. S'y retrouver, s'y perdre, toujours par surprise, n'est pas le moindre plaisir de ce présent en mot, temps et offrande.

S'y donne à lire aussi les derniers livres, les plus récents de Sanda, parfois sous des formes qu'on ne lui soupçonnait pas, ainsi ces ligneux psaumes lyriques au corps de la femme chez un poète de l'éros, désignés comme un changement radical dans l'écriture. De même ne s'attendait-on pas à ce dialogue des poésies et des sciences sous fond de voûte cosmique. Les écrits bretons, en connivence occidentale avec Bruno Geneste et sous, entre autres, la voix de Xavier Grall, visitent eux la terre, mais avec un regard porté vers le ciel, opération dont le phare est le lieu aussi

bien tout trouvé qu'à réinventer. La découverte tardive de la voix de Grall, avec ce qu'elle a de déchirant, est alors, *post mortem*, le lieu, le moment d'une véritable déclaration d'amour fraternel à ce Breton. Bretagne, Ithaque et centre, alors qu'Ouessant creuse jusqu'à la racine cette dimension si importante à Sanda, celle de l'île, véritable fil à travers les deux décennies et demi de son encre. Que le livre d'Ouessant ait été traduit en breton rappelle que, plus d'une fois, Sanda a fait traduire ses livres dans les langues des pays qui les avaient sollicités. Patricia Barber, en l'anglais, par Eve-Marie Taylor ; la Finlande, en finnois, par Karolina Blåberg, comme s'il entendait rendre aux gens du cru, dans leur langue, quelque chose de l'émoi qui avait été le sien, et de son angle français.

Tout est bien qui ne finit jamais. Si Sanda a relevé dans ces pages ce qu'il désigne comme l'essentiel de son parcours, ce qui n'interdit nullement d'autres itinéraires, l'anthologie emmène avec elle une conception du florilège puisqu'elle s'achève, une fois n'est pas coutume, par un inédit, comme si la collection de poèmes n'était pas, vraiment pas, conçue comme un bouquet de fleurs sèches, mais plutôt comme un lieu hospitalier de papier susceptible d'accueillir la plus fine fleur de l'écriture la plus récente. L'encre en est à peine sèche.

Mais cette lecture d'ouverture est d'emblée contredite dans la mesure où le thème de l'opus inédit est funèbre, au moins à l'un des sens du terme duel de tombeau, signe que cette œuvre globale accueille aussi la contradiction, en fait un des éléments de sa beauté.

Il n'en reste pas moins que le dernier recueil, donné, lui, dans sa forme entière, rappelle des thèmes et des orientations importants. Le thème funèbre, donc, présent dès

Célébration des Nuées

la collaboration avec Paco Das Mortes, celui de la femme également, par l'emploi duquel Sanda signe sa proximité au surréalisme dont Joyce Mansour fut l'une des principales voix féminine. Breton donne à ce texte son exergue, et même chose bien plus rare, inédite peut-être, comme son la. Une autre fois, la parole est donnée à la cohérence. Une nouvelle fois, c'est un lieu, ici celui d'une église bien précise, Saint-Julien-le-Pauvre, qui fait naître et révèle un sentiment d'une puissance si forte qu'il semble cristalliser, prendre en écharpe vingt-cinq ans de création en poésie. Une femme est là, peut-être même l'absolu de la femme, dont le prénom, Joyce, puis le nom complet, Joyce Mansour, apparaissent en liaison avec le ciel, cette spiritualité que Sanda n'a de cesse de forer depuis des lustres, tant l'esprit des hommes et la voûte des étoiles lui promet son mystère.

Via une belle émergence, un jeu des identités se fait jour. Des présences sont là, Joyce Mansour bien sûr, qui les cristallise, et dont les amitiés surréalistes sont rappelées, mais aussi une autre femme que la voix, rappelée à ses origines, maternelles notamment, tutoie, alors que, pour la première fois, l'auteur se désigne nommément lui-même, s'enjoignant de renoncer à jamais à la médiocrité, que semble de toutes façons interdire un si beau moment dans un lieu si violemment spirituel. L'être est ici à l'acmé, Paul Sanda écrit à l'aigu, de sa vérité profonde, et partant de celle du monde. De son aurore aux doigts d'Eros, et dans son *corsage*, sage Joyce Mansour rime avec amour alors que se déploie un *théâtre sacré* riche de densité, de profondeur, gorgé de sens. & puis la plaie.

Pierre Grouix

Analyse critique de Serge Torri

Sommaire

Petit avant-propos

I - De l'anthologie

II - La poésie et le poème

III - Une coupe de lumière

IV - Les rayons de sel d'or du futur

Petit avant-propos

C'est d'un survol général de toute l'œuvre de Paul Sanda et du faisceau d'intellection braqué sur cette anthologie que j'ai tenté la rédaction de cette analyse critique commandée. Sans autre directive que ma pensée intuitive, j'ai volontairement occulté de parler des différentes influences révélées ou pressenties, surréalistes d'André Breton à Sarane Alexandrian, mais aussi de Baudelaire à Artaud et peut-être Lautréamont et Nerval, Pierre Jean Jouve et Maurice Blanchard pour n'en citer que quelques-

uns, pensant que Pierre Grouix, lui aussi convoqué pour ce travail, ou peut-être Christophe Dauphin pour la biographie poétique, nourrissant avec le maître de Cordes d'autres connivences, ne manqueraient pas de le faire. J'ai préféré choisir de me tendre sur l'idée d'une ébauche d'étude qui permette aux lectrices et aux lecteurs de trouver une focale favorisant la vision des paillettes de sel d'or et d'argent que recèlent les plissements mouvants de l'œuvre sandéenne, par delà justement son irrationalisme apparent, les contradictions irrésolues qui la longent, la dichotomie de la plasticité déstabilisatrice du moi et de ses certitudes, la présence en creux de ce qui manque, paradoxalement, d'un excès d'être.

J'espère ainsi que, pour nous tous qui nous intéressons à cette représentation poétique et qui n'en sommes, il faut bien le reconnaître, qu'aux premières approches d'une lecture « vraie », les propositions qui suivent, plutôt que de chercher à faire comprendre, éveillent à faire deviner ce qui se passe dans ce qui tire de l'avant cette main d'écriture prise par une exigence qui nous dépasse infiniment. « Faire deviner », veuillez entendre : activer le devin en soi...

I – De l'anthologie

Tout ce qu'on dit de soi est un poème.

André Suarès

Le meilleur choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi, dit en substance Paul Eluard. Ainsi l'anthologie d'un poète peut être le recueillement judicieux de poèmes dont

les facettes de beauté veulent traduire le sens ou le goût esthétique d'un auteur. Elle peut être aussi la juxtaposition arbitraire de pièces de vers configurant la mosaïque d'une œuvre lorsque celle-ci est multiple et variée ; la mise en miroir d'éclats de textes dont les rayons en pointent les entrées pour converger vers le cœur duquel s'est développée sa chair de création. Ou même parfois la mise en question du tout d'une œuvre dont les tenants et les aboutissants auraient rendu leur artisan dubitatif quant à leur portée.

L'anthologie que propose Paul Sanda, est le retrace-ment de sa « grande fresque poétique (...) aussi vaste et variée » qu'elle puisse l'être par cette écriture de traverse « dans une revisitation répétitive de l'enfance, jusqu'à tenter de m'élever très haut et très loin dans l'impuisable avenir ». Ce parcours couvre donc « les six œuvres écrites avant Cordes » et les six « dans l'expérience à Cordes » et s'étend de ce qui préoccupe l'enfance du poète jusqu'à ce qui achèvera la consommation des « restes d'éducation stupide et déséquilibrée ».

En effet, plus ou autre chose qu'un besoin de mettre ensemble des poèmes préférés, l'auteur de *Pour la chair de l'île* trace ici une figure de raccourcis dont on n'aura pas à ratifier ni à mettre en doute l'empreinte de ses traits, mais plutôt à se laisser, en conscience éveillée, conduire pour atteindre cet état où sont mises en action toutes les ressources de l'être pour parvenir à cette zone spirituelle de douce clarté intérieure qui s'étend du cœur même du Poème d'une Vie.

Compilation poétique dont l'écriture double le temps de poésie, ici est poème ce qui annule toute antécédence de la parole et qui, en l'esprit de ses mots, relève de l'im-

médiat prolongement du « je » épurant le foyer de l'origine de la dette indue encore entretenue par la malheureuse conscience. Oui, est ici aussi poème ce qui a commencé à mettre à jour ce qui a été, sous l'*entaillement* des écorces et le fracassement des carapaces du mal, à peine été effleuré par les mots à l'instant de leur jaillissement, du pur saisissement de leur encre et pressenti déjà par le poète comme « amour véritable (...), la seule capacité à transcender la liberté du cœur ».

L'exhalaison de ce qui longe, en filigrane, l'objet ultime de cette poésie esquisse et anime à la fois une (recon)quête, perceptible dans la contiguïté de l'idée qui la fonde et de laquelle elle va, se développant – d'orage verbal en orage verbal, d'éclairs coup de fouet en grêlons mordant aux sangs, sidérant leurs corps subtils – sans autre visée que le motif d'extraction de ce qui n'est pas propre au sujet et qui, en définitive, en compose le Graal.

Ce ne sera donc pas ce qui est écrit à la manière dont cela est écrit qui pourra définir le poète, mais bien la façon de celui-ci de faire déborder les lymphes hautes et basses, le sang, les synovies et les morves, comme toutes les humeurs de son corps d'écriture, dans sa coupe de poésie *phosphatisée* par les poèmes dont les mots de Paul Sarda ne sont pas comme ces mauviettes culturistes aux justaucorps fuchsias et turquoises se dandinant et dodelinant du chef coiffé d'un diadème de corne en plastique, ou cintré par quelque capote en caoutchouc, mais comme ces boxeurs de sel et de feu aux muscles de nerfs de bœuf, aux poing d'acier et à la peau de radium crevant l'écran de la page donnant à voir jusqu'à l'envers de leur ciel « dans la pulsation poétique (...) la dimension la plus insensée

de l'être qui la compose »⁵ : – mots de chair et de sang qui confrontent et à la fois épaississent une incarnation selon les traits d'une recomposition de forme des réalités remises en cause, pour tenter d'achever ce qu'ils disent de ce qu'ils sont de ce que poète en découd du « double » de ce qu'il est.

Un Graal donc qui, soufflant son nom, suggère bien que « la poésie n'est pas seulement un art illustratif, qui baliserait le chemin initiatique de sa lumière subtile »⁶ mais bien, avant tout, la tentative d'« une désarticulation de sa matière, le Verbe, pour la purifier »⁷ et devenir « même une pierre de transmutation. »⁸

On aura compris, ici, qu'on ne peut plus hésiter sur le fait de savoir, si les « morceaux choisis » par Paul Sanda édifient bien le déroulement d'un destin tissé par les mailles nécessaires qui arment le recto-verso de la conscience, et les lignes portées, comme des tresses indispensables au déploiement de la fresque capitale de sa vie au travers du masqué mais si luminescent inconscient.

5. Rémi Boyer et Paul Sanda, *Le Pacte Bicéphale*, Rafael de Surtis, p. 60.

6. *Ibid.*, p. 41.

7. *Ibid.*, p. 50.

8. *Ibid.*, p. 50.

II – La poésie et le poème

*La poésie, c'est l'être qui s'ouvre vers le dedans
et le dehors en même temps.*

Maria Zambrano

*Le poème donne et reçoit de sa multitude l'entière démarche
du poète s'expatriant de son huis clos. Derrière cette persienne
de sang brûle le cri
d'une force qui se détruira elle seule parce qu'elle a horreur
de la force, sa sœur subjective et stérile.*

René Char

La poésie, écrite ou réfléchie, étant pour Paul Sanda une manière de respirer sans l'entrave du corset psycho-émotionnel, une façon libre de souffler dans les poumons d'une parole, de se déglutir de la gorge des mots, de mordre de leur bouche jusqu'au sang d'un non-sens qui est, en réalité, un sens qui n'a rien à voir avec les valeurs d'une civilisation trop « sensée », chargée de savoirs positifs, mais ouvert, comme dirait André Breton sur une « tension vitale tournée au possible vers la santé, le plaisir, la quiétude, la grâce rendue ». Sur un non-sens, de toute la fureur dont il dispose pour dire « le contenu de cette enfance d'esclave », ce moment premier où il n'a pu être ni le rêve ni la parole auxquelles il aspirait, « le déchirement de mon destin » nous avoue-t-il, « le cri dans la nuit de chaque ravage interne ».⁹

Ainsi, signe de ce qu'elle cherche à percer, la poésie, en creusant, fouillant, tisonnant, déblaiant ce qui recouvre et stérilise sa fin et le mouvement de ce qui l'entretient. Du

9. Paul Sanda, *Elle saigne à la lanterne*, p. 35.

dévoilement qu'elle engendre, vont se dérouler d'autres feuillets d'écriture (*Tribute to Patricia Barber, Poèmes des Iles* par exemple) qui permettront au poète de dire l'éclairement de cette contrée de l'homme où la marque suprême de l'être garde ouverte la parole d'un verbe par laquelle – en tout cas c'est ce que croit le poète – se cuvera jusqu'à la lie la « malédiction », ou dans l'éclat de son silence s'anéantira « le mal ».

Aussi, un des traits singuliers des poèmes de Paul Sanda est que se sont des poèmes chevillés à un souffle qui est autre que celui du simple respir commun. Un souffle qui échappe au rythme ordinaire de l'inspir et de l'expir. Un souffle plutôt lié à une scansion qui se rapporte aux courants d'une voix qui ondoie et s'égare, jaillit ou s'immerge, crevant des instances les plus improbables de l'être, ou creusant ses rayonnements les plus exorbités, faisant penser aux « poèmes-exorcismes » d'Henri Michaux, à la « langue-transe » de Gherasim Luca, ou celle, « possédée », d'Antonin Artaud. Plus que créditer nous avons, en ses lieux et essences de tels poèmes, à nous évertuer à savoir en métaboliser, phagocyter et rendre en suc doré la violence corrosive de leur écriture, l'actif de son exercice étant braqué sur une tache indélébile que seule une encre « vitriolée » peut prétendre, sinon à son effacement, du moins à sa métamorphose en germe fertile, en goutte d'or, puisque, tout simplement, « le destin du poète, c'est d'accomplir son essence »¹⁰ et qu'il est dit par le poète lui-même qu'« il semble, dans la pulsation poétique, que chaque instant des mots véhicule, ad libitum, la dimension la plus insensée de l'être qui les compose. »¹¹

10. *Le Pacte Bicéphale*, p. 77.

11. *Ibid.*, p. 60.

III – Une coupe de lumière

*Ainsi le poète qui compose savamment ses lieux,
antithèses et apostrophes, ou tout au contraire,
laisse épancher un inconscient auquel il se veut et se rend
à chaque instant plus étranger, prend-il assurance contre le
passage d'un mystère qui devra désormais,
avant de s'en prendre à ses mots, ruiner ses lieux communs,
avant les lieux ses vers, avant ses vers le plan même et le
concert de son poème.*

Jean Paulhan

D'une façon majeure, l'œuvre de Paul Sanda est rapportée dans la critique comme étant d'écriture violente, corrosive, au vitriol. Il est vrai que, de mémoire, ce poète est apparu dans l'espace de l'art poétique par des séances de vocifération d'un tonnerre de langue éructée faisant trembler la terre des âmes, lézarder les ciels endormis des cœurs desséchés, horripilant les yeux des têtes décervelées ou des faces livides livrées trop candidement aux curieuses performances sandéennes, rendant nauséeux à « to throw up » les estomacs trop *littératureux*, ou grinçants les corps aux articulations mal huilées. Et avec cela réveillant vivement le hideux et non identifiable innombrable peuple de juges imbéciles que porte la commune et si bien intentionnés humanité en son sein.

Mais, qui aura vu que Paul Sanda est venu à nous avec, en ses mains-de-corps-et-d'esprit-d'âme-et-de-cœur entiers, une coupe de lumière prodigieuse qui sera celle – nous le verrons plus tard – de la gloire d'une souveraineté humaine dont l'empire passe justement par la poésie qui « n'est nullement pour moi dans les mots, écrit Malcolm

de Chazal, mais derrière les mots, entre les mots, entre les mots et les syllabes, et surtout dans l'*indit*, cet Invisible aux yeux béants qui nous fixent et nous interpellent des tréfonds de leur spiritualité. »¹² Mais cet obscur de poussière dorée (qui peut le deviner, alors que son éclat lumineux semble englouti dans une mare de poix dont les noirceurs multiples paraissent si viles que même le poète, longtemps, y semble pris tant son écriture y racle et y renâcle, y crache et y furette, voulant en baratter la substance jusqu'au cœur...) se révélera devenir, au bout d'une émouvante et éprouvante percée qui couvrira l'espace-temps d'*Entre chair et loup* et peut être *Toute la Vérité sur le Cadavre* (soit une bonne dizaine d'années) le morfil sublime d'une conscience pouvant pénétrer les sommeils minéraux ou métalliques, être la tessiture ardente de cendres d'un phénix se perpétuant à jamais, de sa consommation dernière, d'une flamboyante incandescence d'irradiation pourprée.

Cependant, au travers de la lecture des premiers ouvrages de Paul Sanda, on pourrait comprendre que cette évolution apparemment interminable échappe à toutes références spatio-temporelles et ne se déroule pas selon un développement rationnel de causes et d'effets psycho-spirituel, étant un processus d'effacement de l'illusion individuelle d'une mort à soi-même dont l'indétermination de l'agonie fragmente les étapes et fait cahoter les échéances. Autrement dit une œuvre au noir, un anéantissement de cette « présence de cauchemars », qui a hanté le maître de Cordes qui su, malgré de longs et pénibles conflits, par des intuitions et des « savoirs » impossibles ici à conceptualiser, amplifier le mouvement non par le trucidement

12. *La Vie Filtrée*, p. 64.

du rêve mais au contraire par son élargissement, étendant sa toile jusqu'à vouloir recouvrir l'âme du monde mais aussi, par les fils les plus fins de ses ors en accrocher la plus pure et secrète nature de sa virginité.

IV – Les rayons de sel d'or du futur

Dans le poème, ce n'est pas tel individu seul qui se risque, telle raison qui s'expose à l'atteinte et à la brûlure ténébreuses.

Le risque est plus essentiel ; il est le danger des dangers, par lequel, chaque fois, est radicalement remise en cause l'essence du langage. Risquer le langage, voilà l'une des formes de ce risque. [...]. L'œuvre tire lumière de

l'obscur, elle est relation avec ce qui ne souffre pas de rapports, elle rencontre l'être avant que la rencontre ne soit possible et là où la vérité manque. Risque essentiel.

Là nous touchons l'abîme.¹³

Maurice Blanchot

Fréquentant amicalement Paul Sanda depuis maintenant une dizaine d'années je crois pouvoir avancer que les lais qu'il nous donne à parcourir comme une carte de poèmes fermant la boucle d'un territoire passé, comme « grande fresque poétique » dans ce trop succinct survol de vingt cinq ans de poésies, composant un « texte » que l'on doit entendre autrement que ce que notre réceptivité primaire pourrait réduire : lecture d'une trame, d'un filet sphérique qui couvrent le champ d'un « c'est écrit » de toute une vie comme la toile holographique ou le graphisme holistique d'un être qui n'aurait plus d'autre

13. *L'espace littéraire*, p. 320.

possibilité mentale que d'être la conscience d'un poète « perpétuellement séismal. »¹⁴ C'est que Paul Sanda est un perpétuel incandescent qui consume sa consommation par une poésie parlant la langue d'un feu tropical qui le brûle et qu'il brûle de ses mots comme des pierres noires et rouges lancées dans la blancheur voyante du four d'une « issue » qui lui est apparue certaine dès l'adolescence. Aussi, dès les premiers vers, le cri perce, pur, violent, hale-tant et parce que rendu lisible, acceptable ou absurde aux yeux des blasés consommateurs de mots ou dérisoires à ceux pressés ne pouvant l'admettre de peur que « ça » se retourne contre eux, ou seulement parce que réfractaires par paresse intellectuelle, ou inertie de conscience de ce qui se joue dans ce considérable transfert d'énergies, le dénouement de cette pénélopienne bobine de l'être.

C'est donc peut-être, me semble-t-il, à point nommé – à cet instant où il ne peut plus du tout se passer de Poésie – que Paul Sanda a tenu, dans cette anthologie, à échantillonner et à fixer les traces qui débouchent sur cet âge où les réverbères à bec de gaz du passé fondent et ordonnent, conditionnent avec une évidence hallucinante les halogènes à rayons de sel du futur ce qui, pour lui, sonne comme la meilleure balise de reconnaissance à Celle qui « va saisir et incarner dans la Vie (cette) source intarissable (qui) bouleverse la matière, le cœur. »¹⁵ Celle donc qu'il tient comme étant « au-dessus de toutes choses (...et qui) densifie le *Grand Souffle*. »¹⁶

Voilà : le premier verrou est tombé. Une page de fin de nuit est tournée – celle de « la poésie qui n'est plus lieu

14. René Char à propos de Nietzsche.

15. Paul Sanda, *Sept fragments*, Rafael de Surtis, p. 42.

16. *Ibid.*

Célébration des Nuées

à des règlements de compte intérieurs mais à une verticalité ». Un livre fermé, posé, qu'une pellicule transparente de poussière solaire dore déjà et garde pour le doigt averti qui saura y tracer le signe cabalistique qui en permettra l'ouverture pour remonter les traces « de tous les conditionnements de l'enfance », jusqu'à « l'issue », passant par la « réintégration progressive ». Ainsi, s'étant élevé « très haut et très loin dans l'impensable avenir », nous qui le connaissons, nous qui l'aimons – de ce nouveau chapitre commencé dont les proches en partagent les prémices éblouissants – nous le savons, de lui, toujours nous ne pouvons pas en douter, le meilleur reste à venir, d'autant plus, qu'enfin « la place poétique de quasi-divinité archétypale » de la féminité a trouvé définitivement son lieu dans l'imaginaire du poète et que « pour l'essentiel, ce sera l'amour véritable qui servira de justification, la seule capacité à transcender la liberté du cœur. »

NB : Les citations non référencées se trouvent dans les liminaires de cette anthologie.