

Lectures de Pierre Alferi

Né en 1963, Pierre Alferi étudie la philosophie avant de se tourner vers la poésie. Il fonde et dirige la revue *Détail* (quatre numéros dont un double de 1989 à 1991) avec Suzanne Doppelt et la *Revue de littérature générale* (deux numéros en mai 1995 et mai 1996) avec Olivier Cadiot. Il ne se cantonne pas à un modèle générique unique, explorant tour à tour la poésie, le roman, l'essai et d'autres formes hybrides mêlant différents supports et médiums.

Le corpus envisagé est celui disponible sur le site du cipM¹ dans un souci de cohérence entre les enregistrements qui sont des lectures de textes de même forme poétique. Ce sont donc quatre lectures de poèmes de Pierre Alferi par lui-même qui seront analysées ici, ordonnées chronologiquement (et non pas comme sur le site du cipM) :

- « Le regard tâte ... les parois et autres poèmes »² (02:58), à l'occasion d'une manifestation intitulée « La poésie bouge : Feu ! *La Nouvelle B.S. n°10* », 11 juin 1993. Publication dans *Le chemin familial du poisson combattif* (Paris, P.O.L., 1992), le *Cahier du Refuge* n°26 (avril 1993).
- « A la façon de ces phrases empruntées du répondeur ... et autres poèmes »³ (03:00), à l'occasion du BIPVAL 2 (Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne à Marseille), 27 novembre 1993.
- « Chers sédentaires »⁴ (03:08), à l'occasion d'une manifestation consacrée à « La Revue If / Emmelene Landon – “*La phrase image*” / *Estuaire* », 9 avril 2004. Publication dans le *Cahier du Refuge* n°126 (avril 2004) et dans *Intime* (Paris, Inventaire-Invention, octobre 2004).
- « Cher ami, j'évoque tes odeurs ... »⁵ (02:44), à l'occasion d'un vernissage - lectures – projection consacré à « Pierre Alferi - *Les Illustrés* », 1er octobre 2010 (dans le cadre du festival actOral.10). Publication dans *Vacarme* n°50 (hiver 2010).

Ces lectures ont toutes eu lieu dans le cadre de manifestations organisées au cipM et couvrent une période longue de presque deux décennies. Ces enregistrements sont uniquement audio, ils ne sont accompagnés ni de vidéo ni de performance.

Transcription des textes

Nous avons indiqué par un retour à la ligne les pauses ou respirations du lecteur et par un saut de ligne les pauses plus longues qui marquent indifféremment les changements de strophe ou de poème, les différents poèmes n'ayant pour la plupart pas de titre permettant de les identifier.

« Le regard tâte ... les parois et autres poèmes »⁶

¹ http://www.cipmarseille.com/auteur_fiche.php?id=1131

² http://www.cipmarseille.com/pop_audio.php?id=640

³ http://www.cipmarseille.com/pop_audio.php?id=641

⁴ http://www.cipmarseille.com/pop_audio.php?id=256

⁵ http://www.cipmarseille.com/pop_audio.php?id=655

⁶ http://www.cipmarseille.com/pop_audio.php?id=640

le regard tâte les parois
la ville n'a pas de plan, on ne voit pas le plan
les signes de piste sont précis et discrets
on retient des images actives et leur ordre
tout peut s'apprendre ainsi par cœur
on avance mais on se demande, à certains moments, si vraiment
on avance mais on se demande, à certains moments, si vraiment
une enjambée vaut une phrase
le trajet n'a pas de dessin, on ne voit pas le dessin
les pas d'orientation sont des calculs myopes
on avance dans un tube capillaire onduleux
tout est compact opaque autour
le regard tâte les parois
la ville n'a pas de plan, on ne voit pas le plan
les signes de piste sont précis et discrets
on retient des images actives et leur ordre
tout peut s'apprendre ainsi par cœur
on avance mais on se demande, à certain moments, si vraiment
on avance mais on se demande, à certain moments, si vraiment
une enjambée vaut une phrase
le trajet n'a pas de dessin, on ne voit pas le dessin
les pas d'orientation sont des calculs myopes
on avance dans un tube capillaire onduleux
tout est compact opaque autour.

ayant passé le plus clair de son temps
à courir dans un trapèze
dont les sommets sont deux croix
et deux jardins gardés l'un par des lions en pierre
l'autre par des lions en vie
traçant des huit dans un trapèze
n'ayant rien vu rien su
ayant fait des nombreuses haltes
s'étant penché sur des flippers dont le plan incliné
avait le relief abstrait d'une vue aérienne
du quartier qui formait ce trapèze
où chacun à son tour suivrait sa pente naturelle
pour accomplir sa figure libre en se hâtant vers la sortie
s'apercevoir devant l'obstacle
qu'on est parti du mauvais pied.

trait hâtif sinueux
nécessaire
cheminant c'est-à-dire inventant son chemin comme suivi
ou le suivant comme inventé
alternative que disent le « son »

la courte rémanence
celle d'une courbe décrite en l'air par le bout brûlant d'un bâton
le « trac » de tout à trac c'est-à-dire la poursuite
du poursuivi, du poursuivant
deux en un fil tendu, tout en muscles
un corps et sa coulée c'est-à-dire son passage dans l'herbe
à travers une haie, ses foulées imprimées
dont les feuilles mortes, imprévisible
à peine visible malgré qu'il y laissât des plumes
des poils, des excréments
bave nacrée, épreintes et fientes, laissées, fumées
et des empreintes
marches, traces, pieds
le pas réglé sur le rythme précaire de teintes
d'odeurs subliminales
de minuscules changements internes
dans la peur, l'improvisation.

« A la façon de ces phrases empruntées du répondeur ... et autres poèmes »⁷

à la façon de ces phrases
empruntées du répondeur
c'est moi
tu es là ?
je suis
mort
ah gardez-nous
les voix de Kraftwerk
ont l'élégance de Kleist
en boucle entreraient
littéralement toujours
à la façon de ces phrases
empruntées du répondeur
c'est moi
tu es là ?
je suis
mort
ah gardez-nous
les voix de Kraftwerk
ont l'élégance de Kleist
en boucle entreraient
littéralement toujours
we are the robots

on aime s'aimer ganter
prématuré en couveuse

⁷ http://www.cipmarseille.com/pop_audio.php?id=641

d'un film qui est en manière
d'alliance de la sève d'un hévéa
si nu il se fripe et débande
mi
il lui dit touche et pas touche
on aime s'aimer ganter
prématuré en couveuse
d'un film qui est en manière
d'alliance de la sève d'un hévéa
si nu il se fripe et débande
mi
il lui dit touche et pas touche
préservatif

ce sont les bulles d'avant
de même qu'une bouffée rafle tout
la tasse aux lèvres
l'esprit du café
qui pète au visage
et c'est l'avant-baiser de Pepsi-Cola
le meilleur dit la cliente
ce sont les bulles d'avant
de même qu'une bouffée rafle tout
la tasse aux lèvres
l'esprit du café
qui pète au visage
et c'est l'avant-baiser de Pepsi-Cola
le meilleur dit la cliente
amateur

à d'autres cet alcyon qui niche au fort de la houle
du monde il dit oui passif
résolu en les minutes
d'herbe sans nom
lui un brin chatouillé
que dans la nacre du sommeil on l'entend mieux
à d'autres cet alcyon qui niche au fort de la houle
du monde il dit oui passif
résolu en les minutes
d'herbe sans nom
l'ouïe un brin chatouillé
que dans la nacre du sommeil on l'entend mieux
la carrière de Gontcharov

reste le plaisir liquide
la manifestation
de l'insulte

aussi gratuit que marcher sur des cerises
pisser contre un arbre
on trouve
de quoi pleurer dans un gaz
bonne la merguez mauvaise
reste le plaisir liquide
la manifestation
de l'insulte
aussi gratuit que marcher sur des cerises
pisser contre un arbre
on trouve
de quoi pleurer dans un gaz
bonne la merguez mauvaise
Pasqua d'émission

voilà tout
et pour la prose
il n'y a plus la prière du matin
s'attache et c'est
beau toujours dans le rétro
de la pensée du voisin
le quartier méconnaissable
désossé
mais frais
d'hier
voilà tout
et pour la prose
il n'y a plus la prière du matin
s'attache et c'est
beau toujours dans le rétro
de la pensée du voisin
le quartier méconnaissable
désossé
mais frais
d'hier
journal

« Chers sédentaires »⁸

chère sédentaire
peu de kilomètres nous séparent
pourtant j'entends tes derniers mots
dans une langue étrangère
voici trop de jours que nous ne sommes ensemble
l'étions-nous vraiment l'autre fois
seras-tu jamais convaincue

⁸ http://www.cipmarseille.com/pop_audio.php?id=256

de ma présence à tes côtés ?
délesté de mon ombre
les lunettes désempuées
je regarde vers l'est

cher relatif
on nous a placé haut
dans un hôtel d'Ancien Régime
au centre
allez savoir
combien d'accouplements
apparatchik prostituée
l'armoire à glace a reflétés
je regagne souvent la chambre
pour digérer la sensation
de la ville en travaux
fluide et pleine d'arêtes
bricoler sur la machine
peindre sur un calque
ce qui manque au strip-tease
d'un champ de ruines
vues du treizième étage
les transformations sont claires
le vert obstinément liquide
et le ciel mû comme un serpent
mes rendez-vous sont reportés
la raison même de ma venue
part en promenade
je tente
ce qui me tente
quitte à perdre un temps fou
à chercher les objets utiles
à les mettre en état
pour une ou deux minutes
d'abandon
sur un banc
au chaos délié
des figures
des couleurs
des sons

chère attachée
figure-toi qu'il y a
même ici
des visages familiers
il faut les dégager du sable
les éclairer quand le vernis a bruni

des inconnus se révèlent proches
leur amitié va-t-elle supporter le transport
hier
je me suis égaré
parmi les villes transparentes
qui poussent
dans le devisement du monde
entre les découvertes
et leurs légendes
le menu n'était pas bilingue
j'ai commandé
on m'a servi
des spaghettis aux hannetons
les invités se sont rejoints
sauf mon correspondant
qui s'est tranché le doigt
après quelques hésitations
on a retrouvé
deux à deux
un pas pour danser
les échanges d'adresse
les trafics
même les collisions
sont plus doux que je ne pensais

« Cher ami, j'évoque tes odeurs ... »⁹

chair amie
j'évoque tes odeurs
poudre le cou
Chypre les seins
le sexe musc
perdu
en conjectures
sur la propriété
la propreté

l'évidence nie
le pur contact
la distance intime s'encoquille
d'un coup de mètre à enrouleur
murmurer l'accroît

tu me demandes pourquoi
je ne lis plus autant
est-ce que toi

⁹ http://www.cipmarseille.com/pop_audio.php?id=655

tu déchiffres tout
de ce qui se clame de l'étage et du bas-côté
la parade substantive
tatouée sur les
plus sensible parties
le sportif support de sponsors
le visage manifeste
d'un fait divers

pisser chanter pour embrasser
un territoire y prendre
des proies
le marquage bestial domine encore le texte au néon
pubs et grafs
et l'automiction
le médiaroman

domine déjà
les pièces du jeune artiste
logotype
sa marque de fabrique
l'assignature
idiote à faire proliférer
a remplacé la foi idiote
à propager

tant pis
pour le latrinogramme
de l'âge des cavernes
bite et chatte
multipliées par mille
le crachat crypté
plus aimable
que le stop décharges sauvages
le h hôte aspiré
de l'hôtel et de l'hôpital

la nuit tombée
s'allume en grande sigillaire
le planétarium sous scellés
de nos capitales
siglées
griffées
dont l'habitant
met de la marque
streetwear empire

à la chasse aux noms louches
j'ai noté pour toi aujourd'hui
le bien des aveugles
la place de l'incivilité
et puis ça

1. La voix lisante

1.1. Propriétés physiques : la voix en elle-même

Malgré la grande distance temporelle qui sépare les deux premiers enregistrements du quatrième – presque deux décennies –, la voix n'a pas changé. Sa tessiture se situe entre le médium et l'aigu. C'est une voix masculine d'un individu qui a entre la trentaine et la cinquantaine. Pierre Alferi lit ses poèmes avec sa voix de poitrine, non avec sa voix de tête. C'est une voix calme et rassurante, neutre et douce qui comme raconte une histoire, très homogène mais pas complètement monocorde, certains écarts venant moduler l'intonation en début et en fin de vers. Ce ne sont toutefois pas de grandes variations dans la hauteur de la voix, il n'y pas de brusque passage de l'aigu au grave ou inversement. La voix de Pierre Alferi est proche d'une voix ordinaire, sans allongement des voyelles, avec un débit régulier. C'est une voix « normale », ni maniérée ni « macho », mais très ouverte avec une grande articulation, sans focalisation ni nasalisation, sans problèmes de prononciation et qui n'est pas non plus entrecoupée par des bruits de bouche ou de gorge, le corps ne se manifestant pas et n'intervenant pas, ni de manière inconsciente ni de manière délibérée.

1.2. Diction : la voix parlante

Tout comme pour la voix, Pierre Alferi a gardé presque exactement la même diction depuis les enregistrements de 1993 jusqu'à celui de 2010. Cette homogénéité de lecture est renforcée par l'homogénéité des formes poétiques au sein des textes envisagés. L'articulation est très claire et à deux ou trois exceptions près sur l'ensemble des quatre enregistrements (soit près de douze minutes de lecture) l'ensemble des mots est compris dès la première écoute (même si des phénomènes d'homophonie ou de pluriels muets peuvent laisser des doutes, rapidement dissipés en se reportant aux textes publiés). Pierre Alferi n'a pas d'accent particulier mais sa voix a une tendance notable à remonter en fin de vers, comme pour annoncer et relancer le vers suivant. C'est que le vers libre imprime à la lecture un mouvement particulier constitué d'un début et d'une butée qui n'est pas un aboutissement. Ainsi au sein d'un même vers la voix souvent commence en haut puis baisse un peu avant de remonter à la fin comme dans une suite de spirales. Au sein de cette courbe en « U » successifs, à une échelle plus précise, Pierre Alferi alterne souvent une syllabe plus faible et une syllabe plus forte entre les bornes d'un même vers. La voix a par contre tendance à retomber avec le dernier vers, à venir s'écraser, notamment quand le titre suit la fin du poème (phénomène très perceptible dans le troisième poème du deuxième enregistrement). Son débit est proche du débit de quelqu'un qui raconte une histoire à un enfant, un peu plus lent que celui d'une conversation normale, insistant et détachant bien les syllabes les unes des autres. Parfois la diction se rapproche même de celle d'une fable, du ton à la fois didactique et légèrement humoristique que l'on prend lorsqu'on lit La Fontaine,

notamment dans le début du deuxième poème du deuxième enregistrement : « on aime s'aimer ganter / prématuré en couveuse / d'un film qui est en manière / d'alliance de la sève d'un hévéa ». Quelques accélérations sont à noter, notamment lorsqu'il y a des jeux de mots (par exemple « si nu il se fripe et débande / mi / il lui dit touche et pas touche » dans « A la façon de ces phrases empruntées du répondeur ... et autres poèmes »). Pierre Alferi a également tendance à légèrement accélérer dans « Le regard tâte ... les parois et autres poèmes » lorsqu'il lit deux fois à la suite le même texte en repartant du début après l'avoir terminé une première fois, sans pause. La deuxième lecture est peu plus rapide, un peu plus précipitée que la première, comme si elle était faite dans l'urgence. Cette deuxième lecture redouble ce que dit le texte car elle l'entraîne dans une cyclicité dont on doute de pouvoir jamais sortir (« on avance mais on se demande, à certains moments, si vraiment »). Pierre Alferi a un phrasé assez saccadé qui laisse entendre de nombreuses pauses qui souvent se superposent aux vers mais pas toujours exactement, toutefois ces saccades ne rompent pas la continuité et le mouvement global de la lecture qui paradoxalement gagne en clarté par ces saccades. Il n'y a par contre aucune marque nette d'appartenance sociolinguistique dans sa diction. Son registre de langue est normal et si quelques mots sont empruntés de l'anglais (« streetwear empire » par exemple) ou sont des néologismes (comme « médiaroman ») la faible fréquence de leurs apparitions ne nuit aucunement à la compréhension ni ne permet d'en faire des traits distinctifs de Pierre Alferi.

Pierre Alferi relance chaque vers par une brève intensification portée sur la première syllabe. Certaines consonnes sont aussi davantage accentuées, notamment les « p », les « g » et les « b » qui viennent relancer le poème (le troisième poème du deuxième enregistrement, « ce sont les bulles d'avant », en est une bonne illustration).

1.3. Lecture et rapport à l'écrit : la voix lisante

Dans les quatre enregistrements que nous nous proposons d'étudier le rapport entre la lecture et le texte écrit est un rapport de fidélité. La comparaison entre les enregistrements et le texte publié lorsqu'il existe révèle cette grande proximité. Les blancs entre les différents poèmes de « Chers sédentaires » sont marqués par une pause relativement importante, tout comme pour les poèmes de « A la façon de ces phrases empruntées du répondeur ... et autres poèmes ». Ces derniers, comme nous l'avons déjà indiqué, sont toutefois modifiés en tant qu'ils font l'objet d'une répétition qui conduit à la double lecture du même texte, sans pause, double lecture finalement ponctuée par le titre du poème qui vient d'être lu (« we are the robots », « préservatif », « amateur » etc.). Dans le premier enregistrement, « Le regard tâte ... les parois et autres poèmes », Pierre Alferi respecte parfaitement lors de la lecture son propre découpage en vers en marquant une courte pause à chaque fois que le poème retourne à la ligne. Mais il arrive également que la lecture ne soit pas parfaitement fidèle au texte imprimé, comme c'est le cas dans l'enregistrement « Cher ami, j'évoque tes odeurs ... ». En comparant avec le texte paru dans *Vacarme* (n°50, hiver 2010), on remarque que les pauses ne correspondent plus tout à fait aux retours à la ligne. C'est le cas notamment lorsque les vers ne sont constitués que par un seul mot, Pierre Alferi les rattachant parfois au vers suivant (par exemple, « perdu / en conjectures » est énoncé d'un même élan, sans pause). Certaines tournures sont également légèrement remaniées, notamment dans la troisième strophe qui commençait par :

tu me demandes pourquoi

je ne lis plus autant
- ¿ est-ce
que tu déchiffres tout
ce qui se clame
de l'étage et du bas-côté

Et qui devient, lors de la lecture au cipM :

tu me demandes pourquoi
je ne lis plus autant
est-ce que toi
tu déchiffres tout
de ce qui se clame de l'étage et du bas-côté

Ces changements, aussi minimes soient-ils, peuvent alors ou témoigner d'un texte non définitif, toujours en mouvement et sujet à modifications ou bien d'une erreur de lecture, la captation ayant eu lieu en direct lors d'une manifestation publique, et donc en une seule prise sans possibilité de réenregistrement. La ponctuation écrite, peu présente dans les poèmes de Pierre Alferi que nous étudions ici, est négligeable vis-à-vis du retour à la ligne qui est beaucoup plus structurant lors de la lecture. Le point d'interrogation inversé, dans l'exemple que nous venons de citer, n'est marqué d'aucune manière lors de la performance de Pierre Alferi, et il en va de même pour les nombreux tirets que l'on trouve dans ses textes publiés et qui sont effacés lors de l'oralisation.

1.4. Effets produits, communication et style de diction

La lecture de Pierre Alferi, très homogène sans être monotone, tend à ne faire apparaître aucun élément en relief par rapport aux autres. Seul le titre, lorsqu'il y en a un, par son placement peu habituel en fin de poème et par les pauses qui l'introduisent (pause courte) et le suivent (pause longue), ressort un petit peu du reste de la lecture, aidé aussi en cela par le ton légèrement différent avec lequel il est énoncé. La diction de Pierre Alferi n'est donc pas fortement engagée, on n'y décèle ni ironie ni marques particulières d'expressivité ou de dramatisation. Ce n'est pas non plus une diction qui tendrait vers la mélodie. Le modèle de Pierre Alferi est sans doute plus proche de celui de la narration que de celui du chant.

Dans les quatre enregistrements que nous étudions la lecture n'est jamais une lecture extravertie sollicitant le public. On ne relève ainsi pas de réactions du public lors de ces lectures, ni rires ni applaudissements mais on entend quelques bruits parasites en arrière-plan qui témoignent de la présence d'un public. Le cadre formel de ces manifestations, mais aussi le caractère fragmentaire de ces enregistrements (de trois minutes chacun, ce sont des extraits et non des lectures complètes) peuvent toutefois y être pour quelque chose. On entend également les feuilles d'un livre que l'on tourne, probablement celui que Pierre Alferi est en train de lire. Mais Pierre Alferi, lorsqu'il lit, n'est pas non plus tourné vers lui-même, fermé à son audience. Il semble plutôt se mettre au service de son texte écrit pour l'oraliser le plus fidèlement possible. La diction de Pierre Alferi est donc bien plutôt une diction tendue, sans effets qui viendraient parasiter ou court-circuiter le texte. Cette primauté donnée au texte n'entraîne toutefois pas la disparition de l'élocuteur dans une diction

neutre et froide, sans personnalité. Si elle n'est pas engagée, sa diction est toutefois reconnaissable : elle n'est pas impersonnelle, c'est juste que son mode d'incarnation réside dans un calme et une certaine forme de paisibilité.

Il est important d'insister sur le fait que la poésie de Pierre Alferi est une poésie en vers libre, et que l'enjambement y est omniprésent. Le vers libre de Pierre Alferi constitue son unité propre dans le discours, c'est d'ailleurs lui qui réorganise la syntaxe et propose des groupements de mots détachés de la syntaxe du discours ordinaire. Il est donc également à l'origine de la rythmicité propre que l'on entend dans les enregistrements du corpus. Ce que l'on entend chez lui, c'est la prosodie de la prose, c'est une scansion rythmée mais irrégulière et qui ne chante pas bien que ponctuée de certains mouvements rythmiques légèrement présents comme les accélérations de débit que nous avons évoquées.

2. L'interprétation du poème

La diction neutre de Pierre Alferi ne vient pas remettre en cause le texte qui est en train d'être lu. Ce n'est ni une mise en doute, ni une contestation. Son interprétation est de l'ordre de la fidélité, presque de l'obéissance au texte. C'est Pierre Alferi qui sert son texte, se met à son service. C'est que pour Pierre Alferi « toute phrase est musicale »¹⁰ et le poète n'a donc pas besoin d'ajouter à cette musicalité sa propre mélodie ou des intonations extérieures à sa propre voix. C'est la syntaxe – par enjambements et par syncopes, par échos et par absences – qui constitue chez Pierre Alferi le réseau principal de figures rythmiques à l'origine de la musicalité. Le processus d'oralisation n'a pas à y ajouter selon lui. Tout retour à la ligne devient alors « l'indice sonore d'une crise syntaxique nécessaire à l'invention des phrases »¹¹. Respectant strictement la composition en vers libres, la lecture épouse la syntaxe poétique et rompt avec la syntaxe du discours ordinaire. Ce phénomène est très présent dans « Cher ami, j'évoque tes odeurs ... », les rejets construisant petit à petit leur syntaxe propre :

pisser chanter pour embrasser
un territoire y prendre
des proies

La lecture respecte le texte lu, sa versification et sa disposition sur la page, même si celles-ci vont à l'encontre de la syntaxe ordinaire. La fidélité ou convergence entre le texte et son oralisation se réalise donc simultanément à une divergence avec le discours non poétique. L'accentuation elle aussi, puisqu'elle se manifeste surtout en début et en fin de vers, aux dépens de ce qui se trouve entre, peu importe le rôle ou la fonction du premier ou du dernier mot, se distingue de l'accentuation ordinaire. En ce sens, la lecture de Pierre Alferi réalise une confirmation du langage poétique et de sa prosodie propre et non pas son aplanissement. Les pauses et les respirations, courtes comme longues, sont irrégulières car elles se font l'écho de l'irrégularité des vers libres. Le caractère poétique des textes de Pierre Alferi réside donc dans leur syntaxe propre et non dans son caractère écrit, puisque l'oralisation ne vient pas remettre en cause ce qui était écrit et comment cela était écrit.

¹⁰ Pierre Alferi, *Chercher une phrase*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1991, p.24.

¹¹ Pierre Alferi, *Chercher une phrase*, *op. cit.*, p.26.

3. L'éthos personnel

Pour étudier l'éthos de Pierre Alferi lecteur de ses propres textes nous gagnerions à élargir momentanément notre corpus pour y intégrer un enregistrement audio-visuel qui se situerait dans la même période chronologique et qui aurait la même forme poétique que nos autres objets d'étude. Nous nous appuyerons donc sur un enregistrement d'une lecture d'un extrait de *Sentimentale journée*¹². Une simple écoute sans prendre encore en compte la vidéo qui complète la lecture permet de justifier cet ajout à notre corpus tant cette lecture est proche des quatre autres enregistrements que nous analysons.

Dans cet enregistrement, le poète se filme en plan fixe, de trois quarts mais le visage presque de face. On ne voit que le haut de son corps, à partir de sa poitrine, et le haut de sa tête coïncide avec la limite haute du cadre de la caméra. Il est assis face à une table ou un bureau sur lequel le texte, que l'on ne voit pas, est sans doute posé ; son corps peu à peu se tourne au cours de la lecture vers la caméra pour finalement lui faire face, Pierre Alferi étant assis sur une chaise de bureau rotative. Les mouvements rotatifs sont toutefois de peu d'amplitude et semblent plutôt inconscients que motivés. Si nous sommes bien en présence d'une mise en scène dépouillée, les mouvements de Pierre Alferi ne sont pas une chorégraphie.

Le corps de Pierre Alferi est relâché, même décontracté, en accord avec sa tenue, un marcel gris très simple. La lecture est principalement réalisée tête baissée, mais il lui arrive de lever la tête pour regarder la caméra et donc le spectateur dans les yeux. La tête toutefois n'est jamais complètement levée, les yeux réalisant un déplacement plus grand jusqu'à parfois regarder la caméra par-dessus les lunettes que porte le poète. Le spectateur n'est non plus jamais pris à partie par le lecteur qui n'entretient pas avec son public virtuel de relation particulière. Son corps de manière générale n'est pas très expressif, il ne bouge pas, son visage non plus. Le corps physique tend donc vers son effacement, sa propre disparition, phénomène redoublé par le physique commun de Pierre Alferi. La présence de la vidéo confirme donc les impressions précédentes évoquées concernant la mise au service du texte, puisque le corps silencieux, commun et presque immobile n'attire pas davantage l'attention que dans les enregistrements purement audio.

Le lieu de l'enregistrement n'est pas défini, on ne voit qu'un fond constitué par deux stores gris fermés, formant une scène minimale et sans public. L'enregistrement est réalisé sans micro apparent. La lecture est aussi loin de toute performance théâtrale ou musicale que de toute performance instituée et symboliquement et culturellement investie (comme une intervention dans une université, ou autre lieu culturel).

La performance est donc sous-dramatisée au possible, elle est même dénudée, banalisée. Tout concourt à ne pas instituer le poète comme tel, à en faire un homme du commun, semblable à ses semblables. La diction « à la cool », toujours aisément compréhensible et très bien articulée comme dans les quatre enregistrements du cipM, associée à une mise en scène la plus sobre possible et à la banalisation non pas tant de la lecture elle-même que des conditions de sa diction concourent à la représentation d'un poète « normal », voir même d'une personne normale, le statut de poète en venant à être neutralisé. Si le texte est bel et bien incarné, il l'est dans une normalité qui est sa caractéristique première. Cette normalité ne doit cependant pas être confondue avec un

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=7FwRmJXTCoo>

amateurisme, l'autre versant du calme de Pierre Alferi étant la grande maîtrise avec laquelle il conduit ses lectures.

4. La communication poétique

La parole de Pierre Alferi ne semble jamais adressée à son public. Même dans le cas des lectures réalisées devant une audience dans le cadre de manifestations organisées par le cipM, l'audience est comme invisible malgré quelques bruits parasites. N'étant dirigée ni vers l'audience ni vers le lecteur lui-même, la parole semble partir du texte et y retourner, redoublant ainsi la fidélité à la lettre du texte dont nous avons déjà parlé. La voix lisante n'a ainsi nullement pour fonction la transmission d'affects. Elle ne cherche pas à faire réagir ou à faire naître des réactions dans l'audience, ce qu'elle cherche à reproduire c'est le rythme propre du texte, ses battements et ses retombées. Ce n'est pas une lecture à effets, et les textes d'ailleurs ne s'y prêteraient guère, car ce sont des textes du quotidien, des sorties de chez soi ou des voyages en train.

Si dans les enregistrements que nous étudions l'audience ne se manifeste pas elle n'en est pas pour autant inexistante. La meilleure preuve en est sans doute que Pierre Alferi décide de lire deux fois d'affilée certains textes, de façon très dense et très serrée, comme pour laisser une seconde chance à son public de capter sa lecture. C'est le cas aussi bien de façon isolée avec le poème « le regard tâte les parois » en juin 1993 que de façon généralisée en novembre 1993 lors de la lecture de « A la façon de ces phrases empruntées du répondeur ... et autres poèmes ». Cette répétition n'est toutefois pas une reprise ni un rappel en tant qu'elle n'est pas la réponse à une demande de l'auditoire. C'est de sa propre initiative que Pierre Alferi a décidé de doubler son texte avant de le ponctuer par son titre. L'audience est donc là en creux – bien réelle, non pas virtuelle mais discrète devant cette parole qui se montre fidèle à elle-même.

Dans le cas des lectures réalisées au cipM, le silence respectueux qui accompagne les lectures peut s'expliquer par la nature de l'audience qui ne se trouve pas à ces manifestations par hasard. C'est en effet une audience constituée par des individus à haut capital culturel et au fait des codes qui régissent des événements de ce type, dans une institution instituée et fortement connotée.

5. Situation

Depuis les années 1990 a émergé un courant poétique ou plus largement esthétique souhaitant rompre avec les différentes traditions poétiques qui sévissaient alors en France. Ce mouvement s'est structuré autour notamment d'Olivier Cadiot et de Pierre Alferi en intégrant les méthodes et procédés des autres arts, dépassant ainsi le cadre de la stricte poésie au sens traditionnel par des collaborations avec des plasticiens (Pierre Alferi a ainsi travaillé avec Jacques Julien à des œuvres d'art polymorphes) ou en explorant le champ de la vidéo (les fameux « vidéo-poèmes » et « films parlant » de Pierre Alferi notamment). Le seul médium littéraire est dépassé pour faire migrer la poésie de la littérature vers les arts contemporains.

Les différentes manifestations du cipM durant lesquelles les enregistrements sur lesquels nous avons travaillé ont été réalisés s'inscrivent dans un tel mouvement d'expansion hors du littéraire proprement dit. Les lectures de Pierre Alferi portées par sa diction neutre peuvent donc s'analyser comme un rejet des tentatives néo-lyriques ou

métaphysiques de la même époque. Sans expressivité et sans théâtralisation, ses lectures s'élèvent contre les codes conventionnels de la lecture en public.

Ces lectures s'inscrivent bien sûr également dans le courant du lieu même qui les accueille, le cipM. Depuis sa création en 1990, le cipM offre un lieu ouvert à et sur la poésie contemporaine. Les manifestations qui s'y déroulent dans la lignée de la « poésie action » de Bernard Heidsieck visent à faire sortir la poésie hors des livres et à rompre avec les codes traditionnels de la littérature.

Le style de Pierre Alferi se démarque toutefois nettement de beaucoup de performances de ses contemporains. Son travail se trouve ainsi très loin de ce que peuvent proposer Christophe Tarkos (dans une veine plus humoristique et bien plus fortement chargée en pathos) ou Charles Pennequin (que ce soit dans la mise en scène des vidéos, ou dans la diction). Pierre Alferi ne se situe pas du tout dans une littérature du délire, de l'excès ou même à profération chamanique (comme Serge Pey). Il ne se situe pas du tout à la frontière du dicible et l'indicible ou du langage et du non-langage. En ce sens il est donc très loin de la mode de la performance ou de l'invasion du monde du théâtre. Si Pierre Alferi n'investit pas le territoire de l'art, il n'est pas non plus possible de le considérer comme investissant le champ social comme peut le faire par exemple Philippe Vasset. Ses choix formels, tout du moins dans le cas de notre corpus, sont d'ailleurs représentatifs d'une certaine forme de classicisme du vers libre. C'est davantage le travail sur la phrase et la syntaxe au sein de formes déjà existantes que l'invention de nouvelles formes qui intéresse Pierre Alferi. Cet intérêt rejaillit évidemment lors des lectures puisqu'une dramatisation de la diction ou du corps pourrait détourner le spectateur ou l'auditeur de ce que Pierre Alferi souhaite faire entendre, c'est-à-dire le rythme propre de sa phrase.

Simon Battistella