

# Le refus et le vivant

## Lectures de Cédric Demangeot

Actes partiels de la journée d'étude organisée au Cipm le samedi 20 mai 2023

**Alexandre Battaglia**

*Ouverture*

p. 2

**Victor Martinez**

*Poésie, traduction et peinture : situation de Cédric Demangeot*

p. 7

**Sébastien Hoët**

*D'une infrapolitique*

*– le poème comme lieu de combat chez Cédric Demangeot*

p. 16

**Esther Tellermann**

*Cédric Demangeot : un livre ouvert comme les veines*

p. 29

**Jérôme Thélot**

*Pour aider le Demangeot que nous avons en nous*

p. 37

**cip m**

centre international de poésie marseille

# Alexandre Battaglia

## *Ouverture*

### Table ronde I

« Écrire à poings fermés » : le poème de Cédric Demangeot  
Lambert Barthélémy, Alexandre Battaglia, Hugo Hengl, Sébastien Hoët.

\*

Puisqu'il s'agit dans ce premier moment de la journée de présenter le travail de Cédric, sans doute puis-je commencer par signaler une relative singularité de son œuvre : c'est que de celle-ci Cédric a peut-être été le premier et le meilleur lecteur, en ce sens qu'il s'agit d'un poète qui a largement documenté les enjeux de son propre travail, et qui n'a cessé de préciser le « sens en sang » qui le motive. Certes nombreux sont les poètes qui nouent l'expérience poétique et la réflexivité, et qui savent à peu près ce qu'ils font ; mais rares sont ceux qui témoignent sur ce plan de la clarté intensément ferme, voulue la moins équivoque et la plus objective possible, de Cédric. Cristalliser, sous la pluralité de ses formes et de ses possibles, *une* intention de langue qui libère la nécessité poétique de tout ce qui n'est pas elle, a été un objet constant de son effort : en tant que poète aussi bien que comme éditeur (les lignes qui suivent concernent fissile<sup>1</sup>), Cédric a voulu défendre certains « poètes contemporains tous acharnés, dans un monde au bord de l'asphyxie, à l'invention d'une langue obstinément vivante. Ces poètes n'ont heureusement pas de programme, pas d'esthétique commune. Mais une obstination. Une solitude – en partage. Et un *souci* de résistance. La *manière*, elle, dépend de la main, qui dépend de l'homme : à chacun donc la sienne. Mais le *souci* est le même. » Les resserrements sur ce « souci de résistance » donné « en partage » sont innombrables dans les livres de Cédric, énoncés avec un parfait sens de la formule. Pour n'en citer qu'un, dans *Une inquiétude* : « La poésie doit se mêler du réel – faire en sorte qu'il n'aille plus de soi. // La poésie doit concerner le réel – de l'intérieur. // La poésie doit saboter le réel *et le rendre au vivant*. » On l'entend dans ces lignes, la recherche d'un dénominateur commun où puisse se discriminer le besoin du poème ne signifie en rien la réduction de « l'un seul » et de la solitude qui forment au contraire ses conditions de possibilité.

---

1. Maison d'éditions créée en 2021 par Cédric Demangeot – v. [fissile](#). (NDLR)

Le dégagement au plus nu de « ce souci de résistance » définirait assez bien l'évolution du travail de Cédric. Résistance explosive de la langue à sa paresse et à son confort, comme on dit d'un matériau qu'il résiste ; résistance humaine des consciences et des corps aux processus d'« asphyxie » qui les vident. Ce souci se fait toujours plus précis au fur et à mesure des publications. On le voit se stabiliser en quelque sorte dans des notions-forces qui articulent sans répit la scission entre la vie et le monde, l'acception vitale de « la mort-dans-la-vie » opposée au nihilisme mortifère à l'œuvre dans l'espèce, etc. Il est difficile aujourd'hui de lire Cédric sans avoir ces notions à l'esprit. Mais elles ne sont pas chez lui un point de départ programmatique, et ses livres frappent autant par leur cohérence, extrêmement urgente et tendue, que par une multiplicité de tons étonnante, plutôt rare dans la poésie actuelle : sur le plan des registres, des genres, du renouvellement dans les périodes d'écriture... Je me souviens l'avoir découvert par *É Cargaisons* et *Malusine*, des livres à l'écriture abondamment imagée, méandreuse et brutale ; et avoir été surpris par la parole directe, presque orale et débarrassée de métaphores, des « vies en vers » qui suivent, ou au contraire par la hauteur quasi solennelle, beaucoup moins ironique qui domine encore dans *Désert natal*. Cédric est attachant pour ses lecteurs parce qu'il n'a pas toujours écrit le même livre et s'est beaucoup réinventé, parce que la chronologie chez lui est significative. C'est depuis cette liberté et cette inventivité de son écriture qu'on le sent autorisé « finalement » à revendiquer la vie et la langue « obstinément vivante(s) ».

L'insistance toujours accrue sur la circonstance historique du poème, sur notre situation historique tout court, est ce qui frappe le plus lorsqu'on considère sa trajectoire poétique. Imprécise dans *Désert natal*, cette dimension prend de plus en plus de place et de relief dans *Ravachol*, *Une inquiétude* ou *Sale temps*. Brice Petit disait dans un entretien à propos de *Moriturus* : « nous avons conscience d'être historiques, d'appartenir à l'histoire. » Cette conscience qualifie en profondeur le geste artistique de Cédric, la nature de son tragique, sa noirceur et son dégoût des impostures littéraires, ses prises de position tranchées. De quelle histoire s'agit-il ? L'histoire contemporaine où domine un processus qu'il a appelé la « mondialisation du non-monde ». Et, beaucoup, le bilan du XX<sup>e</sup> siècle : les camps, les totalitarismes, les deux guerres mondiales, la faillite des idéologies de tous bords et la ruine de la conscience européenne. La radicalité de Demangeot – qui commence à publier en 1998,

avec la totalité du siècle derrière lui – n’est pas gratuite, et paraît plutôt si on la considère sous cet angle à la hauteur de ce qu’elle combat ; elle est directement héritière de ce XX<sup>e</sup> siècle, et de bien des écrivains qui en ont témoigné directement et indirectement. Kafka ou *L’espèce humaine* d’Antelme, plus tard la littérature d’Europe centrale, sont ainsi parmi ses références majeures. Bien des traits caractéristiques d’une certaine écriture moderne – l’attrait pour le corps, pour le non-savoir, pour la profondeur et l’obscurité, pour le silence et le muet, pour le cabrement syntaxique, la césure et la coupe, dont Demangeot fait un usage particulièrement inventif – sont réinterprétés chez lui à cette aune, comme quelques instruments de protestation, ici et maintenant, dont disposent les sujets offensés pour affirmer leur dignité et leur voix propre dans la violence aveugle de l’histoire. L’attention aux brutalités collectives de l’histoire, au sens le plus fort de ce mot « attention » qui implique de s’éprouver responsable et de souffrir avec, explique en partie la radicalité blessée et/ou accusatrice vers laquelle Cédric s’est peu à peu acheminé, et le vœu qu’il a formé d’une écriture qui pourrait être « assez vitale – pour vider le néant ». Cette attention le pousse à prendre en charge dans sa parole les muets, les morts, les idiots... et le pire, qu’emblématisent sans le résumer les bourreaux ou la répression policière. Étonnamment ou logiquement ce poète qui aura tant éprouvé l’incompatibilité du monde et de la vie aura été un de ceux qui sont allés le plus continûment aux réalités de notre monde. Un poème représentatif à ce titre serait « Prosopopée », où Cédric imagine « la langue coincée dans un corps policier », c’est-à-dire met en présence ce qui lui importe le plus et ce qui lui répugne le plus. C’est peut-être dans cette mise en présence du meilleur et du pire et dans leur requalification réciproque que consiste la « morale » mise par Cédric dans le geste d’écriture, et le tragique bouleversant auquel il est capable de toucher.

Ce trajet vers le dehors est d’autant plus poussé qu’il se redouble de l’intériorisation d’une seconde histoire, elle aussi de plus en plus présente de livre en livre : l’histoire de la poésie, de la langue. Cédric parle dans *Un enfer* de « la longue phrase effondrée de l’espèce » : cette longue phrase désigne par métaphore l’histoire humaine, mais aussi l’histoire de son langage et de ses représentations – que sans doute un poète apparu au soir du XX<sup>e</sup> siècle est en droit de sentir « effondrée ». De fait Cédric a été, autant qu’un créateur, un admirable critique. Critique dans un sens purement négatif car il porte la langue puis

la poésie à des points de crise, parce qu'il les heurte à des limites : en dénonçant par exemple beaucoup leur insuffisance de justesse et de profondeur, leur propension au mensonge, leur manque de réalité du point de vue de la vie et de celui du monde. Et critique dans le sens positif d'une intelligence de ce qui demeure tout de même aimable dans l'art et la poésie, intelligence ici encore remarquablement *attentive* aux autres : aux autres artistes et poètes. Le sens de l'amitié qu'il plaçait très haut vaut pour certains contemporains (Guy Viarre, *Moriturus*) et pour son rapport aux poètes antérieurs, auxquels il puise constamment (cf. Baudelaire et la section « Amitié des morts » d'*Une inquiétude*). À nouveau ici c'est la cohérence du regard autant que la diversité de ses lectures qui frappe, de Dupin à la poésie baroque, de Shakespeare à Walser, de Rodanski à Sade ou Bernhard (diversité d'esthétiques, d'époques, de langues...). Je souligne ce point car la durabilité de l'attachement qu'on peut ressentir pour son travail vient aussi de là, de tous les auteurs qu'il prolonge, fait découvrir (on lui doit l'édition quasi complète de Viarre et Panero) ou relire autrement. L'attestent les éditions fissile, qui proposent un des meilleurs catalogues de poésie de la séquence 2000-2020. Et ses livres qui ont su se nourrir abondamment des autres, ainsi *Une inquiétude* ou *É ferrailleurs*, dernièrement Pouchkine. Maint poème où domine la rétraction la plus exclusive procède en réalité par rebond sur toute une subjectivité poétique qui lui préexiste, et qu'il relance et médite à rebours : ainsi *Philoctète*, monologue du bannissement et de la solitude, qui dans sa conclusion s'avère une lecture en vers de Cervantès, Antelme et Viarre. L'œuvre de Cédric tire sa force, autant que de sa netteté implacable, des objections à soi et des contradictions qui la traversent. La condamnation du nihilisme et de son extension dans l'espèce n'a pas abouti pour lui au seul dualisme du monde et de la vie : elle est affinée par le souvenir qu'il existe un « monde vidé du non-monde » (*Psilocybe*), une autre modalité du monde accueillante au surgissement de la vie. De même la suspicion extrême jetée sur la langue, la littérature et la poésie, en tant que celles-ci ne sont pas indemnes du nihilisme voire peuvent y contribuer activement, ne se résout pas en un dogmatisme unilatéral. Cette suspicion se sait précédée, justifiée et parfois surmontée en conscience par une histoire poétique à laquelle Cédric a donné toujours plus de place au fil des années. Son travail aura été une illustration extraordinairement avertie de ce que peut la langue lorsqu'elle tient le pas gagné sur ses usages aliénants, « la langue revenant à soi et se découvrant coincée dans un corps policier – soubresaut pour tenter de se dire. »

# Victor Martinez

## *Poésie, traduction et peinture : situation de Cédric Demangeot*

### Table ronde 2

Le poème et ses autres : traduire et peindre<sup>1</sup>

Stéphanie Ferrat, Hugo Hengl, Victor Martinez, Lambert Barthélémy.

\*

La thèse de ce bref propos serait que le poème a besoin d'un dehors, un lieu actif qui en soit l'antidote et construise un rapport tensionnel avec une altérité. Peinture et traduction proposeraient cette altérité et agiraient comme une contre-effectuation du langage dans le langage. S'il s'agit d'aborder simultanément la question de la peinture et de la traduction dans le rapport au poème, nous émettrions l'hypothèse suivante : au centre de la relation entre poésie, peinture et traduction se trouverait ce dehors que Demangeot nomme parfois « muet »<sup>2</sup>.

Le muet – mot qui fait retour par les œuvres de Jacques Dupin et André du Bouchet<sup>3</sup> – est à la fois le défaut de langage et la tensionnalité qui permet au langage d'avoir un sens : pas de langue sans un dehors qui soit l'épreuve et la réfutation. Le muet aurait sa propre langue, son emportement ou sa loquacité, sinon sa démence, qui échapperait au langage. Il permettrait la considération hors des mots, hors de soi, en désappropriant le propre, c'est-à-dire la langue. Il ouvrirait à l'irruption de ce qui sort de la compréhension, mais aimante et attache, de la même façon qu'on quitte momentanément « l'impasse de l'homme »<sup>4</sup> qui est d'abord, historiquement parlant, un soi en tant que « poète français » dans un pays avec qui « on ne sera jamais en paix »<sup>5</sup>.

---

1. Ce texte est la transcription d'un propos de circonstance prononcé lors de la journée d'étude au Cipm le 20 mai 2023 à Marseille. Il ne saurait valoir pour une étude complète de la question.

2. « Attente, épouse les séismes du muet », *Le poudroier des conclusions*, L'atelier contemporain, 2019, p. 145.

3. Cf. *L'emportement du muet* d'André du Bouchet ou *Grésil* de Jacques Dupin.

4. *Pornographie*, L'atelier contemporain, 2023, p. 247.

5. Formule que l'on trouve dans la lettre de Cédric Demangeot à Leopoldo María Panero de septembre 2013, citée dans V. Martinez, « La réception de l'œuvre de Leopoldo María Panero dans la poésie française contemporaine », revue *L'âge d'or*, n° 7, Université de Paris Marne-la-Vallée, 2014.

À propos de Rodrigue Marques de Souza, peintre et poète ami, Demangeot note que « peinture et écriture sont deux inséparables qui n'en finissent pas de se tourner le dos »<sup>6</sup>. Peinture et traduction rappelleraient le poème à une triple injonction retenant le bavardage de la langue : le muet, l'altérité et le rien, trois murs infranchissables pour le langage toujours suspect de contamination par « l'ennemi »<sup>7</sup>. Il y aurait au sein d'une poétique une éthique et une politique.

Enfin ce déplacement hors de la compréhension, mais dans l'aimantation, que sont la traduction et la peinture, serait aussi lié à l'émerveillement enfantin propre à l'auteur, *in-fans* signifiant sans-parole, de cette enfance qui sait être cruelle, vraie, belle, touchante ou brutale – le travail plastique de Demangeot étant proche de l'art brut comme le sont peut-être ses traductions et sa poésie. Dans ce cas peinture et traduction seraient également là pour offrir une altérité à la triste affaire humaine d'être soi, peut-être au nom de la fusion, de la fête ou du jeu<sup>8</sup> – dans un démantèlement heureux de l'identique et du propre.

## I. Peinture, dessins, collages

Dessins, peintures et collages ne se veulent pas pratiqués depuis l'art. « Il ne faut pas que ce soit trop bien fait », disait le poète. Ils sont autant une expression que, par delà l'expression personnelle, le rappel d'une pulsion de vie et de désastre communs, avec le nécessaire non-sérieux, rire et jeu qui vont avec ce désastre. S'ils sont de l'art c'est en tant que rapport au non-art. Ces formes sont le lieu d'une inventivité dont l'exposition d'avril 2022 à la fondation Michalski a donné la mesure<sup>9</sup>. Cédric pouvait dessiner ou faire des collages sur tout, une enveloppe, un colis postal, un emballage, ou sur ses cahiers, ses manuscrits ou tapuscrits, ce n'était pas systématique mais c'était fréquent, et le dessin avait un rapport de grande précision avec la situation, il en était autant la synthèse que l'échappée humaine, il était teinté d'humour et de tragédie, d'une sorte de rire shakespearien trempé d'art moderne, d'Ensor à Egon Schiele.

---

6. *Le poudroisement des conclusions*, L'atelier contemporain, 2020, p. 32.

7. Lettre à L. M. Panero, *op. cit.*

8. Jeu au sens de l'enfance ou de la fête, non du combinatoire.

9. « Œuvres et collages de Cédric Demangeot », Fondation Jan Michalski, Montricher (Suisse), du 02 au 18 avril 2022.

Les collaborations avec les peintres sont nombreuses, les poèmes dédiés aux peintres aussi, poèmes pour Paul Rebeyrolle, Jean-Paul Héraud (par exemple en ouverture de *Promenade & guerre*), Thomas Pesle, Yves Guitton, Magali Latil; des livres sont faits avec Ena Lindenbaur, Stéphanie Ferrat, Michel Julliard, Delphine Cadore, etc... En tant qu'éditeur Demangeot publie *Sans mots*, un livre de peintures de Prune Mateo littéralement sans mots<sup>10</sup>. Il existe, fabriqués à un ou à quelques exemplaires, de nombreux livres artisanaux toujours accompagnés d'œuvres dessinées, peintes, avec collages<sup>11</sup>. Ces petits livres sont fabriqués très tôt, on ne saurait dire exactement quand le jeune homme qu'il a été a commencé ce travail comme naturellement, comme si le mot était trop peu ou ne vivait que dans le rapport à un dehors qu'il complétait, ou qui le soustrayait – le sauvait – du langage.

Avec la peinture, les pratiques étaient plus communément celles du dessin et du collage par lesquels passait la force expressive, expressionniste même, de l'art brut.

Des ouvrages comportent nombre de notes concernant la peinture. Dans *Une inquiétude* :

« Turner is the master. Entre 1810 et 1830, Turner a déjà réglé son compte, ou peu s'en faut, à l'essentiel de la peinture des deux siècles à venir. Il renvoie d'avance tous les Impressionnistes à l'école. Son œuvre, d'une variété et d'une liberté inouïes, porte en germe le meilleur de Corot et de Courbet, de Moreau et de Redon, de Degas et de Lautrec, de Bonnard et de Vuillard, de Cézanne et de Matisse, de Sima et de Rothko. Je peux en témoigner! – je l'ai vu de mes yeux ».

*Une inquiétude*, 2013, p. 75.

Ce « je l'ai vu de mes yeux » est autant une note d'humour que l'affirmation d'une affaire strictement personnelle. L'auteur peut ainsi consigner sa « détestation d'à peu près toute la peinture française avant Géricault. À de rares exceptions près. »<sup>12</sup>. Ces exceptions sont bien sûr le nerf de la guerre.

---

10. Prune Mateo, *Peinture*, Fissile, 2013.

11. Cf. la bibliographie de l'auteur dans *Conséquence* n° 4, avril 2023.

12. *Une inquiétude*, Flammarion, 2013, p. 86.



Ou encore : « En peinture les premiers Allemands me ravissent et me ravagent »<sup>13</sup>.

Le texte « Observation II » dans *Une inquiétude* est une réflexion sur l'image à partir de dessins de David Massabuau publiés dans *Moriturus* n°5, il finit par cette page importante :

« Je n'écris jamais à propos d'une image de peintre. On m'y invite quelquefois : je m'y refuse. Quoique sans me l'interdire : il n'y a rien en moi de plus accompagné que ce refus.

Parler de peinture est même contraire à la seule idée que je consente à me faire de cet art – à savoir qu'il est – et doit rester sans idées – qu'il appelle un se taire dont il procède [comme de source] et dont l'abandon ne saurait jamais que le trahir [tarir].

L'image qui me rend à ce point bavard ne saurait [donc] être d'un peintre.

Ce qui fait le bavardage autour d'une image de peintre, c'est le plus souvent, dûment conceptualisée, la dite démarche qui, comme si clous et fibre de lin n'y suffisaient plus, la sous-tend [voire la soutient – béquille bricolable].

Ici l'enclenchement du mot à la suite de l'image est d'un tout autre ordre – autrement viscéral – instinctif ou tout comme – et d'emblée non conçu, déraisonnable : un long geste silencieux – du bonhomme aboli vers ce point fascinant – d'un rien terrible en train – sans un mot de se dire. »

*Une inquiétude*, 2013, p. 238.

Soulignons ces dernières formules : « l'enclenchement du mot à la suite de l'image » est tout autre que du langage, « viscéral », « instinctif ou tout comme », « un long geste silencieux ».

## II. Traduction et poésie

C'est au regard de cette attention à la peinture que l'on peut penser la pratique de la traduction chez Demangeot. Comme nous disions en début de propos, peinture et traduction sont des dehors de la langue propre. Traduire et peindre sont deux démarches qu'on peut comparer entre elles parce qu'elles

---

13. *Ibidem*.

sortent de la « triste affaire personnelle » et ouvrent à l'amitié, au travail, au rire, à l'humour, à la mort enfin regardable, enfin ridiculisée, enfin éminente, enfin amicale et porteuse d'un enseignement.

On connaît le cas de l'étudiant en langues Wolfson, cas de schizophrénie commenté notamment par Deleuze. Wolfson, pour échapper à la langue maternelle qu'il ne supportait plus, qui était à la fois langue de la mère biologique et langue natale, convertissait les phonèmes de sa langue en phonèmes de la langue étrangère, il passait par les phonèmes de la langue étrangère pour accéder à la communication, c'était pour lui la condition de la parole dans le cadre d'une langue dont il ne voulait pas. Demangeot commente :

« Ce massacre affolé, quoique méthodique de la langue maternelle auquel se livre systématiquement, chaque fois qu'il y est confronté, « l'étudiant en langues schizophrénique » Louis Wolfson – en traduisant mentalement le moindre mot de ce qu'il ne peut éviter de lire ou d'entendre, sans le moindre souci d'exactitude lexicale ou de syntaxe, en le neutralisant seulement au moyen d'analogies (morphologiques et/ou sonores et/ou sémantiques) et d'extravagants néologismes métissés (...) – ce massacre, donc, n'a-t-il pas quelque ressemblance avec celui, non moins obsessionnel, non moins méticuleux, non moins violemment acharné que met en œuvre, au risque de n'être plus entendu que de lui seul, le poète. »

*Une inquiétude*, Flammarion, p. 133.

Traduire pour dénaturiser le rapport au signifiant est assimilé, dans ce très intelligent passage, à l'acte même de la poésie. Dans l'analogie qui est faite, l'écriture du poème est comparée à ce que fait Wolfson de la langue : il la désapparie d'un contexte oppressif, occlusif, la transforme en langue à la fois propre, langue de l'idiot – l'idiot étant celui qui ne parle que sa propre langue, donc le seul peut-être à penser par lui-même. Dans cette analogie apparaît la figure de la traduction comme nécessaire détachement, non seulement des significations, mais des racines mêmes, des systèmes signifiants, de la phonétique.

Le travail de traduction de Demangeot n'a pas encore été abordé dans son ensemble. Il y a le cas du tchègue, langue où, m'expliquait-il, le mot « no » peut signifier l'assentiment, c'est-à-dire « oui ». Voilà du Wolfson. Il y a les cas

moins éloignés de l'espagnol et de l'anglais. Il y a encore, moins connu, les cas du bengali traduit avec l'auteur indien Lokenath Bhattacharya. Il semble bien qu'en passer par la langue étrangère soit un exercice de détachement indispensable à la fois de nettoyage des représentations (puisque chaque langue découpe le monde différemment) mais aussi du phonétique où se loge le signifiant. De cette séparation du signifiant linguistique français/latin ou anglais en témoigne le poème écrit directement en tchèque, *Fragments de la fourrure de Blanche-Neige*<sup>14</sup>.

On peut noter aussi qu'il s'agit, dans la traduction, d'identifier des situations, poétiques bien sûr, mais aussi politiques, éthiques, linguistiques. Les auteurs contemporains choisis sont des dissidents, des étrangers dans leur propre langue. En septembre 2013 Demangeot écrit une lettre au poète Leopoldo María Panero dont il veut publier l'œuvre et qu'il envisage d'aller visiter dans son hôpital psychiatrique des Îles Canaries, je lis un extrait de cette lettre :

« Cher Leopoldo María Panero,

J'ai découvert l'an dernier votre poésie, grâce à une anthologie parue aux éditions de l'Oreille du Loup. Cette rencontre a fait d'emblée ma joie et ma stupeur. Depuis ce jour, je me réjouis de savoir que vous existez, et me demande souvent comment j'ai pu ignorer si longtemps (comment la France peut ignorer) une œuvre comme la vôtre.

J'ai immédiatement ressenti pour votre poésie une sorte de fraternité profonde, réelle, inaliénable : la fraternité des irréconciliables. Et je sais que nous sommes un certain nombre en France (poètes, lecteurs, anars et autres exilés de la vie) à avoir besoin, aujourd'hui, d'une voix comme la vôtre. Qu'elle nous serait non seulement une nourriture, une consolation, – mais aussi une arme.

Je ne me suis pas présenté. J'ai 37 ans, je suis un Français né en France, un pays avec lequel je ne serai jamais en paix. Et je suis faute d'autre mot un « poète » dans ma langue, c'est-à-dire que je n'ai rien d'autre que ma langue pour inventer un espace de vie possible dans un monde mortellement carencé de corps et de sens, – ce monde bouché de vide où nous sommes enfermés, et qui n'en finit pas de nous refuser. Enfin je n'ai, comme vous, pour faire face à l'Ennemi, rien d'autre que la langue qu'il m'a donnée. »

Lettre citée dans *L'âge d'or*, n°7, 2014.

---

14. Paru dans *Conséquence* n°4, avril 2023.

Je souligne : « J'ai 37 ans, je suis un Français né en France, un pays avec lequel je ne serai jamais en paix ».

Il y a, dans les questions strictement poétiques, linguistiques, formelles, la conscience d'une situation, au sens sartrien du terme. La situation éthico-politique est engagée dans le corps comme dans la langue, elle est explicite ou implicite, elle a de très larges et parfois infimes niveaux de répercussion, elle atteint la démarche de l'écriture comme celle de la traduction, mais elle s'interpose de manière intelligente et fertile dans la manière dont un auteur réélabore la langue-propre. C'est pourquoi, écrit ailleurs Demangeot, « traduire c'est assumer la destruction de l'original »<sup>15</sup>, comme écrire donc, et peut-être peindre, sont aussi une manière de choisir la présentation contre la représentation. C'est aussi pourquoi Demangeot va chercher la langue de certains baroques dans laquelle il découvre un agencement autre, une liberté de matière, une audace, quasiment un matérialisme pur, à propos de mort, de sexe, de vie, digne de nos plus avancés modernes.

### III. Créer : faire circuler les dehors (pour conclure)

Je lis pour finir ce très schématique propos : deux poèmes dans lesquels la traduction du poète « frère » (Panero pour Demangeot) entre dans la création poétique propre. Traduire c'est donner la main, hors des mots, à une fraternité qui se passe de mots et qui en retour serait à même de qualifier les mots.

De LM Panero :

*Quatre gardiens me déshabillent  
et me ligotent au poteau, Lulu, de lu  
mière, ô toi qui n'aimes que la mort.*

J'ai honte de vivre,  
et peur de me voir nu  
déjà moins qu'un homme et moins que moi

---

15. *Le poudroisement des conclusions*, op. cit., p. 37.

qui ne suis que le souvenir de moi  
quand dans ma mémoire les souvenirs  
pleurent, et tremble la mémoire  
et la vie obscure, peut-être, se  
souvient de moi, et tremble pour moi le souvenir  
que je fus un homme, une vie  
au bord du souvenir, du souvenir  
que je fus homme un jour, sans l'effroi  
de vivre encore demain, de  
me trouver face à moi-même, autre unique  
qui me tranche la main, me noie  
dans une bouteille d'eau bleutée  
et dites-le donc aux hommes, la vie  
n'est qu'alcool, et le poème  
crachat  
dont la vie, les souvenirs  
se rient.

*(Bonne nouvelle du désastre, Fissile, 2013, p. 157).*

De Cédric Demangeot :

Il est temps d'être nu – c'est Leopoldo mort  
qui me l'a dit – dans un hoquet  
de terreur – à la lumière de Lulu  
qu'on ligote au poteau – dans la langue étrange  
du poète singeant personne : J'ai les mains  
vides – aimez-moi comme, tas de brutes, vous avez  
aimé Rilke ou Marylin, sauvez-moi, n'oubliez pas  
je suis nu comme un ver entre vos mains, je  
ne suis qu'un enfant : le vôtre.

*(Un enfer, Flammarion, 2021, p. 27).*

## Sébastien Hoët

### *D'une infrapolitique*

### – le poème comme lieu de combat chez Cédric Demangeot

#### Table ronde 3

« Enfantin, politique et mortel » : le poème contre le monde.

Sébastien Hoët, Esther Tellermann, Jérôme Thélot, Victor Martinez.

\*

Le seul parcours du titre des livres de Cédric Demangeot suffit à montrer que son œuvre, c'est-à-dire lui-même comme écrivain, et on devine : comme homme, entretient et a entretenu des rapports difficiles avec ce que l'on pourrait appeler *le monde*. Ce que Cédric<sup>1</sup> appellerait de son côté, comme on le verra, *le non-monde*. Quelques titres, donc : *Désert natal*, *Figures du refus*, *Nourrir querelle*, *Une inquiétude*, *Un enfer*, *Éléments de sabotage passif*, *Promenade et guerre*, ... J'excepte ici les titres internes, les chapitres, des ouvrages, souvent plus explicites ; dans le récent *Pornographie*, par exemple : *Concentrationnaire*, *Matraqué*, *Forcené*, *Émeute*, *ébauche*, ...

Ces titres, d'une violence rare dans le champ poétique, même actuel, donnent l'indice d'un rapport poétique au monde ou au réel qui ne célèbre pas le monde, mais ne se « contente » pas non plus, dans une tonalité négative, de la plainte, de la déploration, ou simplement de la description d'un état de fait répréhensible. Lue, approchée, à partir de ses titres, l'œuvre de Cédric semble se développer, *s'armer* pourrait-on dire, sur le mode de la résistance, du refus, voire du passage à l'acte rageur.

Je vous propose une hypothèse de lecture de cette œuvre combative, à partir d'un postulat ou d'un axiome peut-être très discutable, qui trouve son origine dans la pensée généalogique de Nietzsche, et, plus largement, je vais essayer de lire l'œuvre de Cédric sur le mode de la *pensée*. Je n'ignore pas que Cédric, à travers ses écrits, montrait une grande méfiance à l'égard de la philosophie, et c'est justement à partir de cette méfiance, et à partir des modalités du refus opposé au monde ou au « non-monde », que j'aimerais essayer

---

1. J'appellerai l'écrivain par son prénom puisque je n'ai pas ici l'ambition de rendre un article universitaire à tonalité « neutre » ou « objective ». C'est à l'ami que je pense en rédigeant ces mots.

de comprendre ce que Cédric *pensait* au juste de la pensée et du monde tel qu'il le refusait, au moins dans ses écrits.

## I. Préambule

### I.1. Le Oui et le Non dans la généalogie vitale de Nietzsche

Je précise mon emprunt à la pensée de Nietzsche pour lire Cédric, à savoir la généalogie que le philosophe propose en termes de Oui et de Non, c'est-à-dire en termes de déploiement de ce qu'il appelle la *vie* ou, au contraire, de refus de cette même *vie*, généalogie utile à caractériser aussi bien la morale que l'art, la science, ou encore la politique, et bien sûr la philosophie elle-même ; la vie étant conçue en l'occurrence comme l'étalon de toute valeur, l'incommensurable ou l'immesurable au fondement de toute mesure. Cette généalogie traverse toute l'œuvre du philosophe et ne se résume donc pas à ce qu'il en dit ou en fait dans *La Généalogie de la morale*. Il n'en reste pas moins que la morale, même et surtout tacite ou inconsciente, conditionne toute pratique *culturelle*, au sens le plus large du terme. La morale chrétienne, morale à l'œuvre dans tout l'Occident, est de la sorte analysée par Nietzsche comme un gigantesque Non formulé à l'encontre de la vie, la vie qui s'enracine dans le corps, dans l'immédiateté de l'ici-bas, et ce Non opposé au monde enfante et nourrit les fameux « arrière-mondes » des religions, lesquels nous font délaisser le monde ensoleillé, charnel, pour son ombre fictive, exsangue, mais non moins porteuse d'une pulsion de mort extrêmement coûteuse en matière d'énergie vitale. Dans les termes plus précis, plus médicaux ou psychologiques, de Nietzsche, le Non s'alimente à ce qu'il nomme le *ressentiment*, soit la haine rancuneuse, négatrice, de l'esclave chrétien pour le maître romain, à savoir l'homme qui existe, agit, quant à lui, selon la puissance d'affirmation de la vie, être d'exception, fortement individué, et logiquement assailli par le nombre bêlant du troupeau des fidèles.

Je ne souscris pas, et Cédric n'y souscrirait pas non plus, je crois, à cette généalogie en termes d'histoire réelle, mais on peut réutiliser les outils de Nietzsche comme outils de lecture, y compris contre leur forgeron et premier praticien.

## **1.2. Un exemple d'utilisation du Oui et du Non nietzschéens dans la littérature : Proust et Céline, célébrateurs ou ressentimenteurs ?**

On pourrait donc, ce en quoi nous restons pour l'instant dans la lignée généalogique de Nietzsche, lire l'histoire de l'art en termes de Oui ou de Non à la vie, en termes d'acceptation, d'assomption de la vie, ou au contraire de ressentiment à son encontre. Par exemple, pour citer les deux grands pôles du roman en France au XX<sup>e</sup> siècle, on pourrait « ranger » Proust du côté des célébrateurs, et Céline du côté des ressentimenteurs, pour le dire lourdement. Et de fait, Proust a célébré dans la *Recherche* les fastes de la vie des Maîtres du Faubourg Saint-Germain dans l'entre-soi de leurs salons luxueux, quand Céline a, de son côté, y compris dans les inédits récemment exhumés, décrit l'existence des esclaves, à savoir les pauvres troufions envoyés par troupeaux dans une incompréhensible boucherie guerrière. On pourrait, on devrait bien sûr, raffiner ce répertoire, lequel constitue en vérité moins un catalogue d'œuvres qu'une tentative de mesure d'intensités vitales variables, et le dialectiser. On repèrerait d'une part l'entropie à l'œuvre dans la *Recherche*, par exemple dans le *Temps retrouvé* où Madame Verdurin se métamorphose en Princesse de Guermantes, manifestant par le symptôme qu'aucun milieu vital seigneurial ne peut rester pur de l'invasion, de la corruption, de la roture morbide ; chez Céline, on pourrait d'autre part déceler, diagnostiquer, la formidable pulsion de vie du troufion résistant bon an mal an aux forces de mort de la guerre et du capitalisme hégémonique, on pourrait en outre mesurer, jauger, le caractère vital du rire qui explose dans certaines pages de *Mort à crédit* notamment (la scène des vomissements lors de la traversée en bateau), par contraste avec le sourire de connivence (sociale, morale, etc.) qui prend pour objet le salon des Verdurin ou le baron de Charlus chez Proust. À partir de ces exemples bien connus destinés à faire jouer, à concrétiser, les concepts de Nietzsche dans le cadre d'une interprétation de la tonalité des œuvres littéraires, voyons ce qu'il en est particulièrement des écrits de Cédric. Entrons dans le vif du sujet.

## **2. Entrée dans le vif**

### **2.1. Cédric Demangeot : dé-mourir ou survivre ?**

L'œuvre de Cédric se range assurément du côté des ressentimenteurs, ce qui ne veut pas dire qu'elle soit célinienne, évidemment. Dès *Nourrir querelle*,



Cédric écrit : « Je suis, rêvant ma vie de l'intérieur, la voix sans contour. La voix qui dit non et s'illumine »<sup>2</sup>. Cette voix qui dit non, dit non à la vie, mais ce non origine toute parole vraie : « Tourne, retourne plusieurs fois ton mort dans ta bouche avant de parler » (p. 17). L'écrivain de 26 ans écrit cela dans un chapitre intitulé *Retournements du mort* et il écrira un peu plus loin dans le même chapitre : « Ma mort est mon métier » (p. 23). La mort ne signifie pas, sous la plume du poète, la cessation de la vie, ou l'aspiration de la vie souffrante à son terme, à son annulation apaisante : dans *Une Palestine*, publié une dizaine d'années plus tard et repris dans *Le Poudroisement des conclusions*, Cédric précise : « Pour écrire il faut être capable de mourir de son vivant. Par un mouvement irréfléchi d'arrachement vital à la vie »<sup>3</sup>. Le poète emprunte à Leopold Maria Panero – dont il a été l'un des traducteurs les plus assidus – sa définition de la poésie, qui tient en un curieux vocable clivé, le « dé-mourir ». Cédric sous-intitulera *Le Poudroisement des conclusions : Notes pour dé-mourir* (p. 73) mais auparavant, dans le recueil, il aura donné l'exégèse du vocable de Panero : « cette [...] définition rappelle qu'en même temps qu'elle est ce presque rien, la poésie ne veut pas rien. Ce qu'elle veut, c'est simplement « dé-mourir », autrement dit : *l'absolument nécessaire et l'impossible* »<sup>4</sup>. Nous demeurons dans la tonalité mineure, pour le dire en termes musicaux, du ressentiment avec Panero, et Cédric à sa suite, mais d'un ressentiment qui ne vire pas au vouloir-rien du nihilisme (comme on le confirmera plus tard), d'un ressentiment qui ne s'auto-alimente pas, ne se complaît pas dans la frilosité de qui ne résiste pas ou plus ; le Non de ce ressentiment est convulsif, réflexe vital de la vie contre la vie, sursaut affirmatif au sein de la négation. Dé-mourir ce n'est pas vivre *de* la mort, dé-mourir ne désigne pas l'abandon de la vie au grand mouvement inerte de la mort, parmi les décombres flottants, c'est tout le contraire, et qui « illumine » comme le disait le poète dans *Nourrir querelle* : dé-mourir c'est, instinctivement, depuis le corps donc, vivre *encore*, dans l'élément de la mort même. Alors que tout est détruit, à partir du détruit lui-même auquel personne d'entre nous n'échappe, c'est persister. À partir de là, on peut essayer de comprendre l'un des fragments les plus explicites mais non moins énigmatiques de Cédric, concernant l'intrication du vivre et du

---

2. Cédric Demangeot, *Nourrir querelle*, Obsidiane, 2000, p. 40.

3. Cédric Demangeot, *Le Poudroisement des conclusions*, L'Atelier contemporain, 2020, p. 71.

4. Cédric Demangeot, *Ibid.*, p. 41.

mourir. Il se situe vers la fin du *Poudroïement des conclusions* :

Aujourd'hui que le refus (à l'origine, celui de vivre mort) m'est devenu une maladie mortelle, je n'ai plus de choix que de retourner cette maladie contre elle-même. Je dois apprendre à *refuser le refus* - jusqu'à mourir vivant. Voilà presque une prière<sup>5</sup>.

Je crois qu'on a, dans ces quelques lignes presque confessionnelles, l'essence même du geste de Cédric mise à nu, dévoilée. À l'évidence, et on le devinait depuis le titre de ses livres, ce geste est d'un refus, comme tout Non qui se respecte, dont l'adresse pose son destinataire pour le repousser. Et dont le ressentiment est une des occurrences affectives les plus énergiques après la haine assumée, affichée, mais cette dernière, dans la clarté qui est la sienne, affirme plus qu'elle ne nie. Dans ce fragment, il s'agit de refuser la mort telle qu'elle corrompt la vie, dans un premier moment qu'on pourrait qualifier de *survie*. Dans un second moment, noté ou diagnostiqué de façon dialectique par le poète, il s'agit de refuser le refus et donc de *mourir vivant*. Le dé-mourir assume l'impossible du non-mourir, mais son préfixe (« dé ») marque que le principe contraire, le principe vital, résiste, qu'il insiste, au point que mourir ne soit plus qu'un moment du vivre. Répétons les lignes précédemment citées : « Pour écrire il faut être capable de mourir de son vivant. Par un mouvement irréfléchi d'arrachement vital à la vie ». Écrire, ce n'est pas survivre, se traîner dans les décombres jusqu'à faire corps avec eux ; écrire c'est plutôt vivre-contre et faire vivre, au point que le paysage de ruines autour de nous luise comme une végétation, une forêt à la luxuriance négative. Je pense qu'on pourrait interpréter les derniers mots de *D'un Puits* à cette lumière vitale persistante, et pas simplement rémanente : « Jouir, mourir / parler n'ont pas d'ombre »<sup>6</sup>.

Si vivre consiste à dire non, à refuser, si écrire c'est enraciner davantage la vie dans le refus et dans le corps, vivre demandera pour écrire une forme appropriée, une forme qu'on devine *négative*, et, allons plus loin, vivre demandera une politique qui, elle aussi, n'acceptera pas, ne se résignera pas, ne se soumettra pas.

Commençons par la forme.

---

5. Cédric Demangeot, *Ibid.*, p. 138.

6. Cédric Demangeot, *D'un Puits*, Fata Morgana, 2001, non paginé.

## 2.2. D'un art brutal

Cédric écrit à partir de ce que j'ai appelé le *ressentiment* en référence à Nietzsche, mais il ne s'interdit pas, ponctuellement, de pousser plus loin le trait – ou l'affect. Aussi peut-il écrire, dans la deuxième partie de ses *Éléments de sabotage passif*: « Mais dans le cœur que je mange il y a la / maladie de la haine »<sup>7</sup>. Il ne faut pas craindre de qualifier certaines pages des livres de Cédric d'ouvertement haineuses, et assumer que la haine forme un très bon aliment pour l'écriture. Le ressentiment, la haine, ne peuvent laisser l'écriture, la forme, dans son état d'innocence, de naïveté structurelle, les grands haineux, les grands vitupérateurs, font, nous le savons, de grands inventeurs, c'est-à-dire de grands briseurs, de forme(s) : pensons à Léon Bloy, à Bernanos, mais aussi à Thomas Bernhard, à Artaud, à tant d'autres. Cédric ne fait pas partie, je crois, des vitupérateurs, mais le ressentiment voire la haine qui traversent, innervent, ses recueils, donnent à la totalité de son œuvre la forme diversement articulée d'un cri, d'un cri plus retenu, contenu, que librement déployé, mais d'un cri quand même, qui provoque d'inévitables (dis)torsions dans la langue. J'en veux pour preuve une des pratiques formelles les plus constantes de Cédric quant à *l'enjambement*. Il n'est pas rare que son vers n'enjambe justement pas, c'est-à-dire qu'il ne se poursuive pas de la fin de la ligne au commencement de la ligne suivante sur le modèle habituel, classique pour ainsi dire, dans la prosodie française, de l'écoulement du fluide. Prenons presque au hasard quelques vers extraits de *De l'été*, dans *Pornographie* :

c'est  
l'été :

ç'a été  
l'être

À  
coups d'

instants dé

---

7. Cédric Demangeot, *Éléments de sabotage passif*, Éric Pesty Éditeur, 2021, p. 29.

licieux de dé

ception dont au  
cun jamais ne

- non.<sup>8</sup>

Je ne ferai pas ici de critique généalogique mais je vous livrerai un souvenir personnel qui permettra de dater très approximativement l'évolution formelle du poète. En juin 2000, j'ai publié quelques vers dans le numéro double, 13/14, de la très belle revue *Le Mâche-Laurier*. Cédric, que je ne connaissais pas personnellement, y avait publié de même quelques vers, extraits du recueil qui allait devenir le bien-nommé *Obstaculaire*, publié par les éditions L'Atelier La Feugraie. Je me rappelle encore mon impression de l'époque. Une impression de dépit. Le poète que j'avais lu si virtuose dans ses recueils chez Fata Morgana, ou dans *Nourrir querelle* chez Obsidiane, écrivait *mal* désormais, mais il écrivait mal comme Dubuffet dit que c'est lorsqu'on dessine mal qu'on dessine véritablement, ou encore *vraiment*. Je relis pour vous le premier fragment du poème publié dans la revue, et intitulé *Krakatoa* :

Il va ou vient, jetant son muscle – dépassé d'une épaule.  
Il câline sa cave. Il se mord l'antipode. Il détrouse l'ami.  
Avec la langue, la nuque mendiante, le sexe inutile.  
Trois fois en une et une en trois, l'interrompu s'encarne.  
Sa langue lèche – une à une et nues – les créatures<sup>9</sup>.

Le bien-écrire est un vrai piège pour l'écrivain, une concession à la convention au rebours du travail forcément neuf, ingrat, solitaire, du créateur, et dans *Obstaculaire* la langue commençait à faire du jeu de mots, de l'anagramme, de la ritournelle assonantique ou allitérative, à s'interrompre, à balbutier, avant qu'elle ne se mette à boiter franchement, comme dans le poème cité. Cédric n'hésiterait pas dès lors à oraliser, à laisser parler la langue la moins *tenue*, par

---

8. Cédric Demangeot, *Pornographie*, L'Atelier contemporain, 2023, p. 64.

9. *Le Mâche-Laurier*, n°13-14, juin 2000, p. 23.

exemple dans les fameux premiers vers de sa *Litanie à Caïn* : « À / peine craché du / vagin de ma mère / Je m'entends dire Ta / gueule (...) »<sup>10</sup>.

Je citais, en passant, Jean Dubuffet, revenons à lui, au moins tacitement, avec Cédric : « L'art aimerait bien être *brut*. Mais c'est toujours déjà trop tard. À défaut, puisse-t-il se faire *brutal* »<sup>11</sup>. Dans le fragment qui précède ces deux phrases, Cédric exprime son exigence quant à la singularité et à la puissance surprenante du poème. Ce dernier doit être « irremplaçable », écrit-il, et « désarme(r) son lecteur dès le second mot ». Nous nous trouvons ici plongés dans un contexte de *guerre*, contexte que je ne vais pas tarder à vous brosser pour achever mon intervention, dans un contexte de lutte, et la poésie n'y est pas extérieure, elle n'a pas simplement son mot à dire, sa description à faire, pour la bonne conscience, non, elle est une arme parmi d'autres. Peut-être dérisoire, peut-être issue d'une irrémédiable, irréductible, faiblesse, mais marquée, dans sa forme même, je dirai : dans son *geste*, du contexte hostile et même *infernal* dans lequel ce geste, ce poing minuscule, ce poing enfantin, est brandi. Ce geste brutal empêche la forme de s'apaiser, de s'alentir, de se pétrifier, le vers doit toujours être battu, touché, retouché, resculpté, selon les exigences sévères, désacralisantes, du poète, telles qu'il les confie dans la *Note* qui clôt la réédition d'*Obstaculaire* chez L'Atelier contemporain. Cédric y justifie avec l'énergie qu'on lui connaît les modifications substantielles qu'il a faites du recueil original. Je ne lirai pas la note d'une douzaine de lignes mais je retiendrai que : « Un poème ne s'écrit pas dans le marbre. Un poème n'est pas un objet figé, mais un nœud de forces et de matières en devenir, en quelque sorte une créature vivante » que l'auteur doit aider à se « métamorphoser ». Cédric déclare ne pas croire à la « ritournelle » ou à la « coquetterie romantique » qui préviendrait la destruction du poème dans sa « grâce originelle »<sup>12</sup>. Comme l'art ne peut être brut, comme, à certains égards, il est toujours trop réfléchi, trop pensé, et donc retardataire sur sa propre impulsion vitale, qu'il soit au moins brutal, inélégant, infréquentable, mais aussi et surtout, dur avec lui-même, intransigeant, toujours dans la position de se *corriger* lui-même, *correction* qu'il faut en l'occurrence entendre dans toutes les acceptions.

---

10. *Ibid.*, p. 11.

11. Cédric Demangeot, *Le Poudroisement des conclusions*, *op. cit.*, p. 19. Cédric souligne. Cf. « La méthode brutale n'est pas à exclure » (p. 59).

12. Cédric Demangeot, *Obstaculaire*, L'Atelier contemporain, 2022, p. 117. Le recueil *Autrement contredit*, publié chez Fata Morgana en 2014, propose de même une réécriture des quatre premiers recueils du poète.

### 3. « Le poème comme rythme et lieu d'un combat » – d'une infra-politique

Dans ce dernier moment de mon intervention, je m'efforcerai d'esquisser une infra-politique telle que nous en trouvons les traces ou les linéaments dans l'œuvre de Cédric, en tirant les conclusions de tout ce que nous avons déjà vu. Une infra-politique car il ne s'agit pas ici de militantisme, de programme politique ni même de pensée politique plus ou moins articulée, mais plutôt de pointes, de poussées, exclamatives, de récriminations, etc. qui ne forment pas corps ou soudure, mais laissent deviner une certaine tonalité idéologique.

D'entrée de jeu, et je l'ai déjà mentionné, Cédric fait valoir à plusieurs reprises sa méfiance à l'égard de la philosophie, méfiance qui va parfois jusqu'au rejet. Je citerai l'un des fragments les plus explicites de Cédric à l'encontre de la philosophie, je pourrais en trouver plusieurs du même tonneau mais moins développés :

& merci les trois mille ans de très jolie philosophie à vocation publicitaire et nihiliste enfoncée comme une prière empoisonnée, comme une vis d'acier dans les tempes de la schizophrénie de masse où nous frayons depuis toujours, heureux vœux d'eau, de source sûre avec nos alphabets, notre morale et nos enfants trop beaux pour être vrais<sup>13</sup>.

Au vrai, il n'est pas évident de comprendre ce que Cédric reprochait à la philosophie, et je n'ai pas eu le temps de le lui demander, mais, à partir des traces indicielles qu'il nous a laissées, on peut reconstituer la teneur de ce rejet : la philosophie est à ranger dans les poisons, les pratiques psychiatriques maléficiantes, plurimillénaires, qui entretiennent la folie du monde dans lequel nous vivons en aliénés mentaux. La philosophie n'est pas du côté de la vie, « Insuffisance vitale de la philosophie », note Cédric dans *Le Poudroisement des conclusions* (p. 94), mais de la pulsion de mort qui gangrène notre morale et notre rapport au vrai. Où Cédric n'est pas loin, là encore, de Nietzsche. Mais, si la philosophie permet de conditionner les masses, de les maintenir dans un état morbide de soumission, la philosophie n'est pas l'ennemi principal : « Le premier ennemi de la poésie, d'un bout à l'autre de l'Histoire, c'est le politique. C'est pourquoi la poésie ne peut pas faire comme si le politique ne la

13. Cédric Demangeot, *Obstaculaire*, op. cit., p. 112.

concernait pas »<sup>14</sup>. Le ou la politique concerne la poésie au sens fort, mais il faut s'extirper la veine politique pour l'affronter le plus efficacement possible : « J'en suis presque au point où l'animal politique en moi n'a plus rien à dire. Je suis impatient – d'atteindre ce point »<sup>15</sup>.

Cédric installe sans cesse, dans son œuvre, la partition ami/ennemi, partition qui origine la politique selon la célèbre définition de Carl Schmitt, mais, paradoxalement, chez Cédric, ladite partition est tellement marquée, l'ami posé tellement loin, et fortement, de l'ennemi, dans un autre monde que lui, même si nous vivons tous dans le même *enfer*, selon le mot récurrent du poète, que cette partition ami/ennemi congédie la politique elle-même. Cette partition est désormais assumée par la poésie qui rejette, combat, la politique par des moyens non politiques. Et non philosophiques. Ces moyens sont multiples, on peut citer l'amitié, comme déjà dit, mais aussi, simplement, le langage, qui, dans l'aliment de la poésie, « détruit le moi, détruit le sens, détruit le décor, détruit la mémoire, détruit l'Histoire et détruit l'art », comme il est dit dans *Le Poudroïement des conclusions*, pour, à partir du détruit, recueillir « ce qu'il reste alors de misérable et d'indestructible » (p. 130), ce recueil, ce recueillement, cette *réinvention*, dit aussi Cédric, engageant le travail de la poésie. Dans ce travail de déblaiement, de tamisage des ruines, de patiente reconstruction, la bêtise est « un réservoir inépuisable de génie » (p. 121), même s'il faut se garder d'y sombrer.

On devine en l'occurrence les traits de ce que je propose d'appeler une *infra-politique* dans le contexte de l'œuvre de Cédric, à savoir cette recherche d'un geste naïf, enfantin, mais d'autant plus brutal, qui se fermerait en un coup de poing rageur, peu pensé, peu intentionné, mais d'autant plus fortement adressé voire porté à l'encontre du monde. Le poème est le « rythme » et le « lieu d'un combat – sa persistance – à mots nus contre l'empire impensé du non-monde » (p. 22). Tout à l'heure, je rappelais la nécessité de la brutalité dans l'art, selon Cédric, à défaut d'atteindre à l'art brut, nous y sommes encore et toujours au point que l'art, d'une certaine façon, doit s'excepter de lui-même, et la poésie s'excepter de ce que Cédric appelle la *littérature* quand il écrit que « la littérature appauvrit, vampirise, éteint la poésie » (p. 25).

---

14. *Ibid.*, p. 124.

15. *Ibid.*, p. 133.

Pour autant, cette poésie littéraire, pour le dire de façon apparemment redondante, désigne la majorité de la production poétique, sous les espèces de ce que Cédric appelle la *poésie positive* (p. 25 et suite). Une poésie « qui n'existe pas », selon Cédric, tant elle fait effort pour se tenir « hors du monde », là où la poésie non littéraire, la « poésie négative » dont se revendique Cédric, n'a pas peur d'affronter le monde dans son identité infernale de non-monde. Cédric remarque à juste titre que cette poésie négative est souvent taxée d'adolescente, de pessimiste, alors que « reprocher à un penseur d'être "pessimiste", ou à un poète d'être "négatif" (...) est absurde. C'est comme reprocher à une mère de s'inquiéter, à un mendiant d'avoir faim, à un enfant d'être nu » (p. 27).

Il faudrait ici, mais je n'en ai pas le temps, et j'ai commencé à le faire dans le numéro de la revue *Conséquence* dédié à la mémoire de Cédric, il faudrait ici tracer la topographie du non-monde, de l'Enfer, dans lequel nous sommes tous enfermés, selon le poète. Ce non-monde désigne un espace de resserrement, de promiscuité, d'étouffement, à la manière de la cellule inquisitoriale dans *Le Puits et le Pendule* de Poe. Le trou est une figure obsédante dans l'œuvre de Cédric, le puits modalise ce trou assez souvent, et le Pendule, chez Poe une lame qui va bientôt, et progressivement, trancher la gorge du condamné, symbolise assez bien la guerre, la lutte, qui oppose, dispose, mélange, le corps des pauvres et le corps de ceux que Cédric subsume sous le nom générique de : la Police. Cédric consacre tout un chapitre de *Sale Temps* (repris dans *Pornographie*) à la Police sous le titre *D'un corps placé devant la police*. Le poète figure parmi les « matraqués », évidemment. Mais c'est à terre, aussi, que les amitiés se nouent et se consolident, dans une langue partagée<sup>16</sup>, face aux tenants, aux lieux-tenants, de l'*uniforme*, à la Police, donc, aux tenants du monde dans son identité de non-monde. La politique, ennemie du poète, ne va pas sans la Police qui maintient l'Ordre, c'est-à-dire empêche tout changement vital, toute métamorphose du non-monde en monde.

### **Conclusion : se mettre hors-jeu**

Je conclurai mon propos en nouant de façon plus serrée le tissu mental que j'ai essayé de confectionner pour vous, et je nommerai plus explicitement que ne le fait Cédric lui-même l'« obédience » politique à laquelle il me paraît appartenir, à la lecture de son œuvre.

16. « Un poète / est un homme à terre / dont l'homme à terre / est l'ami » in *Pornographie*, op. cit., p. 127.



Le poème, pour Cédric, n'est pas de la littérature, c'est plus *vivement* « l'expérience de l'expérience », et à ce titre « il *doit* témoigner de tout »<sup>17</sup>, de la misère des misérables au premier chef, parmi lesquels il faut ranger toute cette galerie de personnages qui hantent l'œuvre du poète : le prisonnier, le forcené, le matraqué, le punk à chien... mais aussi Philoctète, Ravachol, Maldoror, Pouchkine à Boldino, Baudelaire en Belgique, etc. Le poème doit témoigner, ce lui est une obligation, mais il ne peut se contenter du témoignage. Ou mieux : le témoignage, c'est le moment inchoatif d'un geste qui va finir en coup de poing ou du moins en un mouvement de repoussement, de refus. Pourquoi le ressentiment ne renvoie plus alors à un affect triste, pas plus que la haine quand le ressentiment exulte, quand le ressentiment ne balbutie plus mais formule exactement ; pourquoi aussi Nietzsche se trompe : ce sont les esclaves qui sont les vrais maîtres, et il y a plus de vie dans le démourir des misérables, parmi lesquels les poètes, que dans la vie luxueusement morbide des bien-nourris, des raffinés, protégés par la Police.

Il est plus que temps de nommer l'obéissance sans principe avec laquelle la pensée poétique, non philosophique, non politique, de Cédric me paraît correspondre, ou au moins résonner dans un contrepoint musical. C'est simplement l'anarchisme. Anarchisme qui ne se nomme pas comme tel, qui défait donc son propre nom, anarchisme qui ne nomme pas plus ses éventuels inspireurs, y compris Ravachol, pourtant si proche, anarchisme qui ne possède peut-être pas d'inspireurs, ou va jusqu'à leur dénier le rôle de maîtres, d'archontes, dans l'ordre de l'inspiration. Anarchisme vital, pulsionnel, de la riposte rageuse, de l'émeute, mais aussi de ce que des penseurs d'aujourd'hui<sup>18</sup>, comme Agamben, nomment *la destitution*. Un fragment du *Poudroisement des conclusions* me semble nous mettre sur la voie de cette pensée soustractive : « Il faut casser les fils d'une certaine marionnette de la désobéissance et travailler plus sérieusement à se mettre hors-jeu. La lutte ne suffit plus (...) » (p. 91).

Je pense que se dessine dans ce fragment un horizon que pointait du doigt la poésie, c'est-à-dire la pensée, de Cédric, à cet instant de maturation de

---

17. Cédric Demangeot, *Le Poudroisement des conclusions*, op. cit., p. 60. Cédric souligne.

18. Catherine Malabou analyse dans *Au Voleur! Anarchisme et philosophie* (PUF, 2021) la prégnance du paradigme anarchiste dans la pensée de Schürmann, Levinas, Derrida, Foucault, Agamben, Rancière, lesquels n'en font pas, pour autant, la promotion politique.

l'œuvre, horizon qu'elle n'a pas eu le temps d'atteindre dans son cheminement intérieur, beaucoup plus lent quant à lui que la forme dans laquelle il s'est exposé dans le vers ou le fragment. La destitution ne sonne pas la fin de la lutte, mais la métamorphose, la mue, de cette lutte, en une nouvelle figure ou défigure, où les misérables, les hommes à terre, n'obéissent plus aux anciennes modalités macroscopiques de la lutte ou de la guerre mais entrent en guérilla à même le monde qu'ils veulent changer. Ils décident alors non plus de l'affronter mais de l'infiltrer, de jouer avec le visible et l'invisible, manière de se soustraire à ce que la lutte frontale possède encore d'obéissance aux méthodes de l'ennemi. Là encore, là toujours, Cédric allait vers la *fission*<sup>19</sup>.

---

19. Allusion au nom de la maison d'édition créée par Cédric Demangeot : Fissile. Le *poudroïement* ou la *neige* (présente de façon discrète mais insistante dans l'œuvre de Cédric) paraît désigner un espace de dissémination et de nouveauté, vers quoi pointe le geste de la destitution en même temps qu'il y puise.

# Esther Tellermann

*Cédric Demangeot : un livre ouvert comme les veines*

## Table ronde 3

« Enfantin, politique et mortel » : le poème contre le monde.

Sébastien Hoët, Esther Tellermann, Jérôme Thélot, Victor Martinez.

\*

Il y eut des poètes avec qui nous avons fait commerce de lettres, de livres. Cédric Demangeot, de presque trente ans mon cadet, fut de ceux-là qui se risquent dans le don de l'amitié qui seule se fonde sur l'irradiance du poème. Et lors même que nous nous étions peu rencontrés signe ainsi sa dernière lettre : « avec mon amitié, pour une éternité. »

Peut-être les dédicaces influencent-elles nos lectures? Celles de Cédric Demangeot avaient ce pouvoir de faire un instant exister les poèmes que nous avons écrits et dont nous ne cessons d'être dépossédés, sinon à entendre en l'autre leur résonance.

J'ouvre donc pour répondre à l'hommage rendu au poète après sa mort<sup>1</sup>, les livres sortis de ma bibliothèque, la plupart adressés.

*Autrement contredit*<sup>2</sup>, publié en 2014, « le retour du poème sur ses premiers pas », *Obstaculaire*<sup>3</sup>, dédicacé en 2004 à « Esther Tellermann qui dénombre l'homme dans le désert et la tablette », *Ravachol*<sup>4</sup> de 2007, « un petit roman pour l'été », *Éléplégie*<sup>5</sup>, « le livre de l'ennemi pour Esther Tellermann ». & *Ferrailleurs*<sup>6</sup> de 2009, ensemble de poèmes écrits vers les poètes aimés. Et sa dédicace « Vous voici capturée, chère Esther, dans la page du livre. J'espère que vous ne vous sentirez pas trop à l'étroit? D'autant que vos voisins de cellule ont parfois de drôles de tête... ».

---

1. Centre international de poésie Marseille, *Le refus et le vivant, Lectures de Cédric Demangeot*, 20 mai 2023.

2. Cédric Demangeot, *Autrement contredit*, Fata Morgana, Montpellier, 2014.

3. Cédric Demangeot, *Obstaculaire*, Atelier La Feugraie, 2004.

4. Cédric Demangeot, *Ravachol*, Barre parallèle, 2007.

5. Cédric Demangeot, *Éléplégie*, Atelier La Feugraie, 2007.

6. Cédric Demangeot, & *Ferrailleurs*, Grèges, 2008.

Puis je relis le poème le « signe mat et clair » « pour Esther Tellermann<sup>7</sup>. » *Une inquiétude*<sup>8</sup> et *Psilocybe*<sup>9</sup> de 2013, une chronique de la déraison volontaire; *Un Enfer*<sup>10</sup> de 2017 et en 2020 le dernier livre dédié, *Le Poudroïement des conclusions*<sup>11</sup>, corrigé par l'auteur en « Poudroïement de l'inconclu »... Enfin, je retrouve, sans la signature de Cédric, *Promenade de guerre*<sup>12</sup> de 2021 et de la même année, *Éléments de sabotage passif*<sup>3</sup>.

Mais je m'attarderai sur *Autrement contredit*, réunissant les premiers livres du poète opérant le « retour du poème sur ses premiers pas », « rééditant, réécrivant, ressaisissant et inquiétant » *Désert natal* de 1998, *Figure de refus* de 1999, *Nourrir querelle* de 2001 et *D'un puits* de 2001 en faisant « un autre livre », affirmant, dès la première section, le poème au principe d'une naissance, pour chercher à atteindre la vérité de la parole en tant que cette dernière noue le corps au corps de la langue, affirme l'extrême où se tient le poète qui ne joue pas avec les mots mais veut leur faire dire quand les idéologies, les discours, les ont usés. Car il ne s'agit pas de céder à l'illusion philosophique ou poétique qui est celle – toujours déceptive – de tracer une route, trouver un centre, un sens, une voix à suivre et à entendre mais d'aller à rebours de chaque avancée, à la limite où tout sens se dérobe.

Ainsi dès le premier poème s'affirme une poétique : il faudra creuser le vers, creuser la langue, atteindre au vide où tout projet aboutit, pour ne valoir que dans le moment de son accomplissement.

Car le *vivre* se confond à *l'écrire* – à l'écriture du poème dans le présent de son émergence, sans autre dessein que de tenir debout sur la page, debout dans le vivre.

Ainsi chaque poème se dit épopée de la condition humaine et le poète se doit de dire « *Il, nu* », là où l'on chanterait plus volontiers l'amour, les

---

7. *Ibid.*, pp. 55-70.

8. Cédric Demangeot, *Une Inquiétude*, Flammarion, 2013.

9. Cédric Demangeot, *Psilocybe*, Grèges, 2013.

10. Cédric Demangeot, *Un enfer*, Flammarion, 2017.

11. Cédric Demangeot, *Le poudroïement des conclusions*, dessins d'Ena Lindenbaur, L'Atelier contemporain, 2021.

12. Cédric Demangeot, *Promenade de guerre*, Flammarion, 2021.

13. Cédric Demangeot, *Éléments de sabotage passif*, Éric Pesty, 2021.

lendemain, voire la beauté du jour.

Il faut défaire, démanteler l'imaginaire, la chanson, le ciel, l'aube... Il faut lire *l'envers* des théâtres et des décors.

Lire *Il, nu*, qui garde son visage d'étranger ou son absence de visage car il *naît* écrivant, n'étant que poète – bouche d'ombre, « bouche ensablée dans le désir de dire<sup>14</sup> », « un trou / dans le tendre de la langue<sup>15</sup> ».

Ainsi le poète se fait-il héros du négatif, de la déroute, du ressac, de la disparition, de l'improbable, du retournement... Mais ouvrir au négatif n'est pas magnifier un enfer ou la nostalgie du paradis perdu. C'est ouvrir les yeux sur le réel, se faire – contre les leçons apprises, les professions de foi fussent-elles impies – le gardien du « mésempoer », d'un au-delà du désespoir où il n'est aucun espoir de réconciliation.

Il l'a été rappelé, Cédric Demangeot écrit avec le contemporain pétri de ses catastrophes et de l'aporie de ses croyances au progrès idéologique, politique, subjectif, ontologique...

Il ne s'agit pas là, me semble-t-il, de renouer avec une posture romantique et le mythe de la crise féconde à la création, ni à la fécondation de l'artiste par le néant.

Il ne s'agit pas de renouer avec les mythes théologiques de la création selon lesquels le poème passerait du non-être à l'existence mais de se tenir en ce premier livre déjà, comme Blanchot, « au bord de la détresse », dans un processus d'impersonnalisation qui fera advenir le flamboiement de la langue. Ainsi Cédric Demangeot semble rejoindre et suivre des écrivains tels Blanchot, mais aussi Artaud, Beckett, qui se dédoublent pour se regarder écrire et vivre. Artaud encore en sa langue corporelle et son théâtre organique, Nietzsche en ses aphorismes, ses fragments et ses paradoxes, Mallarmé qui défait la syntaxe pour inventer « une prosodie neuve », une langue ouvrant sur « un centre de suspens vibratoire. »

Mais il faut, pour ne plus croire en Dieu, ne plus croire en la grammaire, se défaire du désir de certitude qui donne sa puissance aux religions, aux

---

14. Cédric Demangeot, *Autrement contredit*, p. 9.

15. *Ibid.*, p. 10.

dictatures, aux métaphysiques, et « danser sur les bords de l'abîme », et, loin du délire poétique platonicien, de ses extases et de sa déraison, se faire « parole errante. »

Cédric Demangeot affirme donc l'impersonnalité créatrice suivant en cela la pensée du négatif d'un écrivain comme aussi Sade où s'affirme l'envers même de la liberté d'un sujet désarrimé de sa croyance en Dieu, subvertissant le langage communicationnel de l'Occident. Demangeot rejoint ces écrivains qui disent la créativité du négatif, le déséquilibre, l'arrachement, la solitude et l'ignorance...

Le « savoir absolu » a engendré le pire... Demangeot poursuit sa déconstruction – mais en poète, dans un vers aussi compact qu'en miettes... Fluide et coupé par les enjambements, les scissions et les blancs, inventant la liaison entre le discontinu et le continu, dans ce qui pourrait être représentation du paysage, du corps, de l'étreinte. Car :

*Entre la tête de cet homme et le bord du ciel  
la limite est inquiète. Il n'a pas de souvenir  
des eaux matinales mêlées qui demandent à  
sourdre encore, de la brisure de ses genoux.*<sup>16</sup>

Et l'on ne sait la limite de la jambe et de la route, de la musique et de la fleur, du commencement et de la fin, du passé et de l'avenir.

Ainsi le poète peut-il faire parler la fêlure, les écarts, les revers, les lézardes, les dessous, les brèches, les interstices.

Mais ceci n'exclut pas la haute expression d'un Je absenté pour mieux le faire rythme, prosodie – lyrisme parfois – d'un sujet en proie au vertige de l'existence et de l'écrire.

Car le travail du négatif peut être aussi brûlure. Sade, Baudelaire, Kafka, Melville, Beckett, Tsvetaïeva, Bernhard n'ont-ils brûlé afin de faire advenir « une autre langue » dans la langue vernaculaire?

Le joy d'écrire apporte une lucidité nouvelle à un sujet « dispersé », dans la

---

16. *Ibid.*, p. 25.

désorientation du temps, de l'espace et des formes, refusant toute biographie et tout sens historique pour poser le présent absolu de l'acte d'écrire noué à l'infinitude du bruissement de cette langue Autre que les écrivains admirés et lus ont tissée.

Ainsi Cédric Demangeot dans son premier recueil annonce déjà l'infini de la reproduction d'un état poétique que la mort seule interrompt.

Car :

*La fleur de la pensée  
fane à l'instant où se tend  
le nerf de l'insaisi. Pollen  
harcelé, dispersion d'un  
rien (...) »<sup>17</sup>*

Car :

« Vivre/en est fleuve vers : »<sup>18</sup>, annonce le poète ouvrant le livre à venir par deux points...

Il faudra écrire plus tard *Promenade et guerre* quand les Anges sont déjà depuis longtemps tombés. Il faudra lire en chaque geste notre propre chute, mais aussi le destin du XX<sup>e</sup> siècle qui a démontré en l'humain l'inhumain et sa logique, le lien de la vie à sa pulsion destructrice. Et pour cela le sujet qui écrit n'est conduit que par son incertitude et sa transdiscursivité.

Il faut en effet que le poème explore la nuit interne portée par chacun, la circoncrive, la nomme en la diffractant dans la langue menant avec cette dernière un combat. Proses ou vers, aphorismes, fragments dès lors échappent à la belle forme, mettent la représentation du paysage, du décor quotidien, du « sentiment » en crise.

Après Artaud, le poème doit être tension vers l'irreprésentable qu'est la

---

17. *Ibid.*, p. 65.

18. *Ibid.*, p. 66.

cruauté, après Beckett, vers l'irreprésentable qu'est la schize d'où surgit l'an-goisse en autant d'échappées, d'entailles, de déchirures, d'intervalles, de trous. Là suintent le sang, les matières âcres et les boues.

Car il s'agit d'approfondir l'espace du dehors, y retrouver les morts et le travail de la matière, faire du vers « une trame traversée » de « la somme des mondes », de leur débâcle.

Alors se franchira l'obstacle et la langue « obstaculaire » pourra dire l'in-nommable, la naissance et l'agonie, l'enfer qu'est l'enfance et qu'il s'agira de mâcher, de cracher afin que le lecteur trouve « son os de gueule à ronger. »

Je trouve alors un pli dans le numéro un de la revue *Moriturus* daté du 21 août 2004, une lettre de Cédric dont cet extrait : « C'est de tout ce que j'ai écrit / peut-être ce / qui ment le moins. »

Ce pli accompagnait *Obstaculaire* mais c'est dans *Éléplégie* que je retrouve le brouillon de la lettre que je lui envoyai sans doute : « Il y a toujours dans votre poème une terreur mate – quelque chose dans le vers prêt de faire implorer votre nom – (re) mange ton ge – Ainsi racontez-vous le récit qui vous fit. »

Un récit qui se dresse contre les polices, les hospitalisations, les autorités, les disciplines, les totalitarismes, les géoliers, autant de désignations de la langue du mensonge – à trous, perforer, pour qu'elle dise enfin : « Revenant à soi et se découvrant coincée dans un corps policier (en un) soubresaut pour tenter de se dire » avec ceux qui ont dit « hébété / comme / Baudelaire<sup>19</sup> » pour entretenir le volcan – « racler, dégorger, haïr », de ce chaînon manquant entre l'homme et la femme, avec Sade qui a tout dit, « a tout dit d'Auschwitz / tout dit de rien », avec Sade qui « encule l'Histoire » avec la révolte comme « un long silence en feu », avec les amis lus, accueillis.

Avec toujours, une inquiétude maintenue, entretenue, métamorphosée en poèmes. Avec *Une inquiétude* devenue livre en 2013, blocs de proses, « notes », dit l'auteur, aphorismes sans appel – à contre-sens des principes dominants et hypocrites masquant la haine, la déréliction, la misère, masquant sous couvert d'humanité l'exclusion du singulier.

Dans une posture baudelairienne Cédric Demangeot défait dans le rire

---

19. Cédric Demangeot, *♣ Ferrailleurs*, p. 100.



– morale – beauté – idéaux petits bourgeois de l’harmonie des cœurs – sur fond d’absence de pensée, de démissions, de buts marchands. Une philosophie rageuse met à bas les lieux communs et les aspirations contemporaines à l’illusion consumériste qu’elle soit « l’hygiène de vie », l’ordre, le sentiment, le déplacement du voyage...

Le « comment vivre » de Demangeot est ici un ricanement, une remise en cause radicale de la lâcheté de l’homme, pour qui préfère la mort au courage qu’est le vivre – ici l’affrontement à la vérité de la langue.

Ici Demangeot déploie son incendie, sa verve et sa provocation aux dieux, dans sa danse nietzschéenne, aphoristique et fragmentaire, au fil des jours et de sa rage de vivre. « Contre la maladie de la mort – à mort » avec Sade, toujours, Shakespeare, Kafka, Antelme, Baudelaire encore – dans « le massacre affolé de la langue maternelle. »

Car être humain, trop humain, c’est éradiquer l’inhumain, en se jetant dans le vertige, la folie, en éprouvant la limite et l’excès. Et ceci pour éprouver l’enfance, l’énergie de la cruauté, rejoindre la Femme en soi qui le dépèce, les amis qui l’ont quitté, goûter l’ivresse de l’anaphore et du psilocybe pour apaiser un réel trop violent, devoir l’exacerber dans l’écriture, du vers long, du vers court, du rythme impair, de la prose, du théâtre... et pour enfin mourir

Mais avant, toujours avant, circonscrire *Un Enfer* dans le hoquètement de l’effroi.

Et le maintien d’un déséquilibre pour affronter jusqu’au bout d’une lucidité volontaire « au fond de la fissure du livre » un monde à revers des discours appris, avec la page comme la peau à vif – afin de lancer – qui sait à Dieu – la rage d’avoir à regarder de l’autre côté du miroir la corrosion, les déchets, « les chiffons noircis », les arbres morts et les cadavres que produit aussi une naissance.

Ceci dans l’exploration de toutes les formes poétiques – vers longs ou brefs – strophes courtes ou compactes – tournant toujours autour d’une violence subie et rendue à sa pleine lumière.

Œuvre bouleversante donc d’un dire de la douleur d’exister, mais tenu dans une ironie qui fait de qui écrit celui qui fait offrande de son être – là, pour

faire entendre *Un Enfer* « dans le temps gelé / de l'angoisse<sup>20</sup> », c'est-à-dire la joie pure de la dépense du vivre – jusqu'à son épuisement – à chaque fois reconduite – afin de faire rayonner – « le livre ouvert comme les veines. »

---

20. Cédric Demangeot, *Un enfer*, p. 115.

## Jérôme Thélot

### *Pour aider le Demangeot que nous avons en nous*

#### Table ronde 3

« Enfantin, politique et mortel » : le poème contre le monde.

Sébastien Hoët, Esther Tellermann, Jérôme Thélot, Victor Martinez.

\*

Une herméneutique fidèle à Baudelaire sera « partielle, passionnée, politique », comme il la voulait, et contribuera par là au travail singulier que l'interprète mène avec lui-même pour dignifier son existence, son rapport à autrui et au monde. Réfléchissant sur l'œuvre et sur la personne de Demangeot, sur les interventions décisives qui ont été les siennes dans le champ de la parole contemporaine et sur l'ami qu'il fut, parfaitement loyal, la première certitude sur laquelle peut s'adosser l'herméneutique qui s'ouvrira l'horizon le plus grand est la suivante : cette œuvre de part en part frayée d'inventions multiples, merveilleusement mobile et partout aux aguets, est on ne peut plus vivante, comme en nous est vivant son auteur notre ami. Du coup, chercher à élucider les raisons et les fins de ses livres, débusquer en eux les impensés qui les travaillent, et s'adosser à eux pour élargir l'esprit, c'est d'abord et avant tout *parler à quelqu'un*, parler à ce Demangeot *en nous* dont les poèmes ne cessent de nous requérir, et c'est lui répondre, relancer avec lui la conversation qu'il a ouverte, et non pas seulement le questionner mais l'aider à s'émanciper, lui aussi, de ses fatalités, à déplier les plis de sa conscience et à gagner en lucidité. Deux traits du travail de Demangeot seront ici mis en question.

Le premier trait est son « romantisme ». Car il convient de situer cette œuvre, de lui indiquer sa position dans l'histoire de l'esprit, et de faire que se connaissant elle-même par la tradition dont elle relève, elle se sache moins seule. À quatre égards au moins Demangeot est un romantique, pour autant que ce dernier mot détermine sa grandeur autant que son héritage. Par *l'habitus*, d'abord : l'esprit de marginalité ; l'écart maximal par rapport aux pratiques sociales usuellement endossées ; le rapport rare à l'argent et régulier à l'ivresse ; la vie quotidienne reculée loin des centres urbains, le plus possible soustraite au Spectacle et à la Consommation, *etc.* ; tous ces aspects de la quotidienneté de Demangeot dessinent le portrait connu d'un « Étranger » au sens de

Baudelaire, héritier donc de Rousseau, de Guérin ou de Verlaine. Par *l'esthétique*, ensuite : l'écriture encolérée ; la prosodie de part en part remuée par la passion, et la syntaxe ostensible de la détresse et de l'impatience ; la révolte contre les structures mêmes de la langue employée ; puis l'insolence revendiquée à briser ce qui peut rester de tabou dans l'idée du poème ; tout l'art de Demangeot rompt avec les savoir-faire enseignés et les représentations codées, reconduisant ainsi la pratique bicentenaire de la poésie romantique, l'esthétique magnifiée de la rupture d'avec la prose du monde. Troisièmement, *par la politique* : Demangeot est romantique radicalement par son antimodernisme, par sa critique résolue du monde industriel et de l'État qui l'autorise, par son opposition farouche à l'arraisonnement technique et au capitalisme – et toute sa poétique à cet égard ressortit à son héritage, qui se déploie en archi-politique ulcérée, nostalgique et critique, selon son ironie ravageuse tournée contre les rapports de domination aujourd'hui en vigueur. Mais, enfin, c'est par-dessus tout par sa teneur *ontologique* que l'œuvre de Demangeot est structurellement romantique, et ce plus essentiel de ses constituants appelle une attention particulière.

L'ontologie spontanément mise en œuvre par les poèmes de Demangeot, thématifiée ou reflétée dans leur vocabulaire, est réfléchie pour elle-même assez précisément dans les aphorismes superbes du grand livre de la maturité paru en 2013, *Une inquiétude*, et elle est symbolisée avec une vigueur exemplaire dans les monologues narratifs, *Ravachol*, *Salomé*, mieux encore dans *Philoctète*, paru en 2008 et réédité en 2021, où s'accomplit un auto-examen aussi obstiné que magnifique. Cette ontologie est d'emblée dualiste, qui oppose inlassablement la « vie » au « monde », ces deux mots structurant la phénoménologie et l'axiologie du poète et générant son rapport au langage : or cette opposition, qui a de lointaines origines dans l'augustinisme et dans les Évangiles (« Ils ne sont pas du monde, comme moi je ne suis pas du monde », dit Jésus dans l'Évangile de Jean), est d'abord elle aussi un legs du romantisme. C'est Rousseau qui ayant opposé « l'homme de nature » à « l'homme de société » a transmis à l'Europe entière ce dualisme de la subjectivité allergique au monde, du monde hétérogène à l'affectivité, de la représentation extérieure toujours inadéquate au sentiment intérieur : et cette transmission s'est manifestée chez Kant dans l'opposition entre « transcendantal » et « empirique », chez Schopenhauer dans la différence d'essence entre « volonté » et

« représentation », chez Freud dans la séparation du « ça » et du « surmoi », et encore chez Bergson et chez Proust dans la distinction entre la « durée » et l'« espace » ou entre le soi profond et le moi mondain. La dernière thématization majestueuse de ce dualisme se trouve chez Michel Henry dont il n'est pas impossible que la philosophie – romantique elle aussi – ait contribué à donner à Demangeot son lexique et la structure de sa pensée. La « vie » est en effet chez Demangeot ce qu'elle est chez Michel Henry : une immanence radicale, une pulsion auto-affective, un absolu étranger à la verbalité, laquelle au contraire bâtit le « monde » comme irréalité, fiction collective, représentation aliénée dont il revient à l'invention poétique de transgresser les représentations. Cette ontologie du clivage originaire de la subjectivité est européenne depuis plus de deux cents ans, et le Demangeot que nous avons en nous gagnera à en savoir l'origine intellectuelle dans le rousseauisme devenu romantisme. L'œuvre de Demangeot n'habite pas un Kamtchatka inaccessible, elle a de nombreux ancêtres et collaborateurs qui peuvent l'aider à se comprendre elle-même, à exhiber ses conditions historiques et à découvrir sa vraie famille, laquelle, quoique faite de solitaires, constitue tout de même une communauté non sacrificielle qui n'est pas peu nombreuse et qui ne cesse de travailler l'Europe de sa protestation et de son exigence : de sorte que Demangeot, en nous, peut se délivrer un peu de sa détresse, peut parler avec ses ascendants et ses proches, peut recommencer avec eux le travail de l'utopie, de l'espoir, qu'il est ainsi possible que sa poésie, forte de cet héritage, accepte et transmette.

Le second trait du travail de Demangeot qu'il sera nécessaire d'examiner sous ce jour est la négativité, plus exactement le *travail du négatif en tant qu'il se refuse à toute relève*. Parce que la « vie » est hétérogène au « monde », que la verbalité est inadéquate à l'affectivité, que la subjectivité est toujours et nécessairement *mal dite* par quelque représentation que ce soit et même *maudite* par la langue qui l'aliène autant que l'institue, il revient au travail du poème de *dé-dire* ce que la langue a dit, de *dé-maudire* les affects insurgés, bref de défaire ce que font les représentations et d'entrer ainsi, par ce *travail du négatif* toujours à reprendre, en contact direct avec la réalité de ce qui est. La sobriété superbe des vers de Demangeot, la rectitude et la vigueur de leurs ruptures en tout moment de leur diction, l'audace relancée à chacune de leurs coupes, couteaux tirés droit sur leur cible, font leur musique verbale fraîche et acérée, qui déjoue avec intrépidité les structures préconstruites de la langue, remuant

celle-ci dans ses profondeurs et l'obligeant à se délester de ses préjugés, de ses méconnaissances et de ses sommations : alors le poème comme *dé-malédiction* rouvre l'esprit à son possible, le rend à ses virtualités disponibles. Ce travail du négatif conduit par Demangeot aux limites non franchies de l'intelligibilité du poème est lui aussi d'héritage romantique : il fait profession de l'écart indispensable à toute expression authentique, il s'ajuste à la démesure de l'intériorité et invente le poème comme dé-faire, son dire comme dé-dire, déchaînant la rage de vivre par le sursaut de la parole contre la langue.

Sauf que ce beau courage a un revers de ténèbre, et qu'on peut craindre que celle-ci se soit emparée de Demangeot et de son œuvre. Car le travail vivant de la poésie est une aventure risquée. Il peut arriver que l'écart se crispe, se durcisse, s'aveugle presque – faute d'assez de confiance intacte – au dessein même qui le justifie. Disons qu'il se peut que le travail du négatif vire en négativité autonome, se préfère à toute ouverture hors de soi, et, se privant sévèrement de toute relève, érige alors l'œuvre farouche – intransigeante mais par timidité, ravageuse mais par effroi – dont la forme vient à se chérir, bientôt à se substituer à la liberté qu'elle devait éveiller. Alors la fascination par l'ennemi vient à dominer la conscience, la haine de l'aliénation remplace l'amour de l'émancipation, et le refus du monde s'exacerbe en un refus de soi-même, régression sans fin. Au Demangeot qui est en nous, qui nous encourage à dire avec lui un « non » salubre, ne devons-nous pas demander qu'il n'oublie pas que prononcer « oui » est notre ultime passion ? La radicalité avec laquelle ce poète d'emblée extrême s'est voué au travail du négatif ne l'a-t-elle pas arraché à la puissance de consentir aux imperfections du monde, ne l'a-t-elle pas capturé dans les filets du scandale, malédiction pire encore que celle dont la langue est la cause ?

Nous voulons autre chose que la forme superbe qui charrie aux limites de la parole ses éclats désespérés, autre chose que le grand art, l'étonnante invention, dont le travail de Demangeot n'a pas cessé de faire preuve. Car nous voulons, au-delà de cet art, aussi génial soit-il, la *poésie* : le contact renouvelé avec ce qui est, et assez d'approbation de la « vie » par elle-même pour que celle-ci, sans rien renoncer de ses réclamations, *pardonne au langage*. C'est à tous égards qu'il s'agit de nous *dé-maudire*. Non seulement il faut défaire ce que la langue a fait, démanteler les irréalités qui arraisonnent le monde, torpiller par tous les bouts les préjugés et les fictions médiocres qui assèchent

le désir et asservissent l'esprit, mais il faut encore, et non moins, défaire aussi cette négativité elle-même, la convertir en non-violence, rétablir avec le réel l'échange perdu. Le « non » de la révolte, il faut encore le convertir au « oui » du recommencement : ce sera l'amour convertissant le désir, la poésie convertissant l'art.