

# Gleize, littéralement

Jean-Marie

Geneviève Mouillaud-Fraisse

Michel Murat

Jean-François Puff

Stéphane Baquey

Christophe Hanna

Marion Naccache

Jérôme Game

Émilie Frémond

Benoît Auclerc

Laure Michel

Nathalie Barberger

Lionel Cuillé

Catherine Soulier

Patrick Sainton

Jean-Jacques Tomasso

Barbara Dimopoulou

Cécile Sans

Éric Pellet

Marie Frisson

Pauline Flepp

Luigi Magno

Marcelo Jacques de Moraes

Franck Fontaine

Vincent Vivès

Cécile Sans

Abigail Lang

Antoine Hummel

Nathalie Quintane

Florence Pazzottu

sous la direction de

Romain Benini

et Laure Michel

Questions théoriques

collection Ruby Theory

## Sommaire

Romain Benini et Laure Michel, Avant-propos . . . . .	1
Jean-Marie Gleize, Je deviens (fragments) . . . . .	01
Geneviève Mouillaud-Fraisse, Matière de lac . . . . .	9

### Écrire

Michel Murat, Taire Gleize . . . . .	15
Jean-François Puff, « Musiques de la réduction » : vers et ligne chez Jean-Marie Gleize . . . . .	28
Stéphane Baquay, Prises littérales et diction des lieux dans <i>Tarnac, un acte préparatoire, Le Livre des cabanes. Politiques</i> et <i>Trouver ici. Reliques &amp; lisières</i> . . . . .	40
Christophe Hanna, Écrire, concept opaque . . . . .	52
Marion Naccache, « Years ago, I was working on a movie... » . . . . .	61
Jérôme Game, Filmécrire chez J.-M. G. ou d'un montage im/parallèle . . . . .	65

### Motifs

Émilie Frémond, « Nous n'irons plus au bois » : paysages éventuels de la littéralité gleizienne . . . . .	77
Benoît Auclerc, Pauvreté . . . . .	93
Laure Michel, Circonstances . . . . .	108
Nathalie Barberger, « Un nuage donc, plutôt que l'azur » . . . . .	122
Lionel Cuillé, Un modèle de figuration : la toupie . . . . .	134
Catherine Soulier, Une lecture : <i>La Grille</i> (2016) / « <i>La grille</i> » (2018). . . . .	148

### Dispositifs

Patrick Sinton, Jean-Jacques Tomasso, Barbara Dimopoulou, Cécile Sans, « Suscitateur » ( <i>Nioques</i> ) . . .	163
Éric Pellet, <i>Hors la voix</i> , agrégats pour un film à venir . . . . .	167

Dialogues, I

Marie Frisson, Jean-Marie Gleize, poète <i>lakiste</i> . . . . .	205
Pauline Flepp, Traces de Ponge dans l'œuvre de Jean-Marie Gleize. Parcours des origines et retour à la terre. . .	221
Luigi Magno, Denis Roche prétexte, Jean-Marie Gleize lecteur de Denis Roche . . . . .	240
Marcelo Jacques de Moraes, D'ici d'ailleurs, <i>trouver ici</i> avec Jean-Marie Gleize . . . . .	254
Franck Fontaine, Chacun est le rescapé de l'autre. . . . .	259
Vincent Vivès, « Sans titre », propositions pour Jean-Marie Gleize . . . . .	268

Dialogues, II

Cécile Sans, Jean-Marie Gleize et la revue <i>Nioques</i> : « Je deviens ». . . . .	285
Abigail Lang, <i>Tarmac, A Preparatory Act</i> : « le son de la poésie et de la commune qui cliquent ensemble ». . . .	300
Antoine Hummel, Continuer à y croire? Continuer à en faire? Gleize, Tarkos, Quintane et la poursuite de la poésie . . . . .	314
Nathalie Quintane, Poésie, <i>si on veut</i> . . . . .	330
Florence Pazzottu, Sur un cahier abandonné. . . . .	339

Bibliographie de Jean-Marie Gleize . . . . .	353
--	-----

Notices biobibliographiques des auteurs et autrices. . . . .	357
--	-----

•

*Les interventions de deux auteurs, présents lors du colloque dont ce volume rassemble les actes, ne se retrouvent pas dans les pages qui suivent :*

– « *Dispositif critique : le XIX<sup>e</sup> siècle de Jean-Marie Gleize. Sur cinq motifs plus deux* », de Jean-Pierre Bertrand (1960-2022).

– « *Carte-travail avec Jean-Marie Gleize* » (2009 ; tirage sur polyester, 90 × 120 cm, pour l'édition de 2022), de Franck Leibovici. La version originale de cette carte a été publiée en 2010 en hors-texte de la revue *faire part*, n° 26/27, « *Jean-Marie Gleize – la poésie n'est pas une solution* ».



## Avant-propos

Romain Benini  
Laure Michel

Jean-Marie Gleize, né en 1946, joue depuis le début des années 1990 un rôle important dans le champ poétique français, par sa triple activité d'écrivain, de critique et d'enseignant. Professeur à l'université d'Aix-Marseille pendant vingt ans, puis à l'ENS de Lyon, où il a dirigé le Centre d'études poétiques (1999-2009), « laboratoire » aussi bien que « communauté » de recherche et de création, Jean-Marie Gleize est également directeur de la revue *Nioques*, fondée en 1990 dans l'héritage volontairement maintenu des avant-gardes et dans l'ouverture aux pratiques nouvelles d'une génération apparue dans les années 1990.

Formé dans les années Tel Quel, lecteur de Denis Roche (auquel il a consacré une monographie), commentateur assidu de Francis Ponge, Jean-Marie Gleize est aussi l'interlocuteur et le passeur de ses contemporains, Hubert Lucot, Dominique Fourcade, Jean Daive, Emmanuel Hocquard, Claude Royet-Journoud, Anne-Marie Albiach (*Le Théâtre du poème. Vers Anne-Marie Albiach*, 1995) et le découvreur de nombreux auteurs et artistes qu'il a encouragés, parmi lesquels Justin Delareux, Jérôme Game, Christophe Hanna, Sarah Kéryna, Franck Leibovici, Élodie Petit, Nathalie Quintane, Olivier Quintyn, Christophe Tarkos, Véronique Vassiliou, Noura Wedell.

Dans ce dialogue continu avec d'autres œuvres, l'écriture critique est décisive. Deux ouvrages ont fait date : *Poésie et figuration*, en 1983, et *A noir. Poésie et littéralité*, en 1992, auxquels vient s'ajouter l'ensemble des articles réunis dans *Sorties*, en 2009. Jean-Marie Gleize, cartographiant le présent, retraçant l'histoire de la poésie pour en élucider les formes actuelles, fait des choix, affiche des partis pris. Il s'engage dans de nombreux débats, comme celui qui, dans les années 1990, l'opposa aux partisans du renouveau lyrique. Son travail de *critique* est toujours une façon d'explorer l'œuvre en cours, de l'élucider, par une pratique du commentaire qui ne peut être dissociée de l'écriture de création.

Depuis *Domnant lieu*, publié en 1982, Jean-Marie Gleize est l'auteur d'une cinquantaine d'ouvrages. S'en détache un ensemble de livres, pour l'essentiel publiés dans la collection « Fiction & Cie » (Seuil), que leur auteur qualifie de cycle, ou encore de « dispositif unique ». *Léman* (1990) en est le premier volume. Suivront *Le Principe de nudité intégrale. Manifestes* (1995), *Les Chiens noirs de la prose* (1999), *Néon, actes et légendes* (2004), *Film à venir. Conversions* (2007), *Tarnac, un acte préparatoire* (2011), *Le Livre des cabanes. Politiques* (2015), *Trouver ici. Reliques & lisières* (2018). Les deux derniers livres, *Dans le style de l'attente* (2022) et *Je deviens (séances)* (2024), sont parus aux Presses du réel (collection « Al Dante »). En marge de ce cycle, mais lié à lui, le livre *Non*, publié aux éditions Al Dante en 1999.

L'unité de cet ensemble tient à son projet d'élucidation du réel, réel sans nom, infigurable, hors langage, reprenant inlassablement cette question : « Cela est, et personne ne sait quoi. » Ce projet, « réaliste » et non réaliste, refusant l'image et toute représentation comme autant de leurres et de « camouflages », s'appuie toutefois sur des éléments factuels, circonstanciels, très concrets. Les lieux d'abord, récurrents d'un livre à l'autre, lacs, rivières, fleuves, forêts, lieux nommables et situables (*Léman*, *Tarnac*), sont autant d'attestations du matériau biographique, de l'appartenance à un espace et un temps vécus, de son univers matériel et sensible. L'écriture ne se sépare pas de ses circonstances, les montre au contraire mais, par des procédés de notation, collage et montage, ou par le recours au document conçu comme pièce versée à un travail d'enquête, elle les engage dans un processus d'objectivation et de décontextualisation. Le refus de la représentation entraîne parallèlement une volonté de simplification, d'écriture plate, de « prose en proses » prenant des formes diverses. Cette tension vers le réel, par principe impossible et inachevable, Jean-Marie Gleize la nomme *littéralité*. Elle dit la mort, la naissance, la maladie, la filiation, la communauté, mais, soucieuse de déjouer toute lecture herméneutique, elle invite son lecteur à penser qu'une fois ces thèmes posés, rien n'est encore dit.

Le présent ouvrage, issu d'un colloque qui s'est tenu à Sorbonne Université en octobre 2021, se propose de rendre compte de cette œuvre dans sa plus grande étendue, de la situer dans l'histoire de la poésie et dans le champ des pratiques littéraires contemporaines.

Il s'ouvre par un texte de Jean-Marie Gleize, « Je deviens », extrait du dernier volume du cycle en cours. Il donne à lire ensuite un article devenu introuvable, le premier écrit sur *Léman*, par Geneviève Mouillaud-Fraisse, publié en 1990 dans *Impressions du Sud*. Ce texte court constitue un document précieux sur la

réception de ce livre inaugural. Un premier ensemble de contributions, ensuite, envisage la question des formes et analyse les manifestations de ce que Jean-Marie Gleize appelle « littéralité ». Un deuxième ensemble s'arrête sur des figures et motifs privilégiés et propose des lectures en plan rapproché. Le troisième moment de l'ouvrage observe les dialogues noués avec d'autres auteurs, dans l'histoire littéraire et d'une langue à l'autre. Le quatrième fait leur place aux liens de Jean-Marie Gleize avec les générations postérieures. Deux textes d'autrices, de Nathalie Quintane et de Florence Pazzottu, adressés à Jean-Marie Gleize, viennent conclure l'ensemble. Ils prolongent une lecture, faite aux côtés de Jean-Marie, le mercredi 13 octobre 2021 dans l'amphithéâtre Quinet de la Sorbonne.

Des œuvres ont été montrées à l'occasion du colloque et certaines laissent une trace dans ce volume. Franck Leibovici nous a confié un tirage de sa « Carte-travail avec Jean-Marie Gleize », réalisée en 2009, reproduite et insérée dans le numéro de la revue *faire part* consacrée à Jean-Marie Gleize en 2010. Ce nouveau tirage, sur polyester, d'un format 90 × 120 cm, a été accroché dans la salle de conférences pendant les trois jours du colloque. Une autre œuvre, réalisée pour l'occasion, a été offerte à Jean-Marie Gleize le 14 octobre 2021. Elle consiste en un dessin de Patrick Sainton suivi d'une affiche intitulée « Suscitateur ». Celle-ci, est mise en pages par Jean-Jacques Tomasso et Barbara Dimopoulou, sur une idée originale de Cécile Sans, a été imprimée par le Studio Aza, à Marseille, en octobre 2021, en cinq exemplaires. Elle reprend l'ensemble des noms des auteurs ayant participé à la revue *Nioques*, dans l'ordre de parution, du premier numéro jusqu'au numéro 24, paru en 2021. Jean-Jacques Tomasso a réalisé de cette affiche une version « mise en livre » reproduite en noir et blanc dans le présent volume.

Deux films, enfin, ont été projetés lors de ces journées. L'un, réalisé par Marion Naccache, « *Years ago, I was working on a movie* », de quarante minutes, a été tourné pendant ses années d'études au Centre d'études poétiques que dirigeait alors Jean-Marie Gleize. Cette version de travail n'a été montée qu'en 2022, l'année qui a suivi le colloque, presque vingt ans après le tournage. Il porte la trace de cette formation et de ses dialogues au sein du Centre. Le second est un film d'Éric Pellet, intitulé *Hors la voix. Agrégats pour un film à venir*, de quarante-cinq minutes, présenté pour la première fois le 12 octobre 2021, dans la salle du colloque. Le présent volume en donne à voir des photogrammes, accompagnés de textes de Jean-Marie Gleize, lus par ce dernier en voix off dans le film.

Dans une première partie, « Écrire », les auteurs interrogent chez Gleize le processus d'écriture, ses enjeux, et ses formes. Michel Murat part du rapport

négatif et complexe de Gleize au lyrisme, qui met en jeu aussi bien la tradition poétique que la spécificité du projet d'écriture. Il montre que la simplification lyrique n'est pas un anti-lyrisme et commente ensuite cette ambivalence dans le rapport à la prose : celle-ci est à la fois contraire à la poésie et inséparable d'elle. Michel Murat explore, dans *Simplification lyrique* (1987), *Léman* (1990) et *Les Chiens noirs de la prose* (1999), trois aspects formels – la mise en pages, les images, la syntaxe – qui, comme marqueurs de poéticité, représentent des enjeux cruciaux pour l'écriture gleizienne. En conclusion, il propose le commentaire de trois formules récurrentes dans l'œuvre : « J'utilise pour écrire les accidents du sol » ; « Je connais cet endroit » ; « J'ai mangé un poisson de source ». Jean-François Puff approfondit le questionnement sur la mise en pages en abordant la double question du vers et de la ligne, qui sont tout à la fois chez Jean-Marie Gleize négation et perpétuation de la tradition poétique. Il situe la « prose en prose » de l'auteur dans les formes de la poétique moderne et explique que c'est là un genre à part entière, plus qu'une simple forme. L'adresse non lyrique acquiert dans cette perspective une fonction négative incompatible avec le vers et l'expression personnelle qui l'accompagne ; la recherche d'une figuration de l'infigurable, d'une prose plate, sans rythme ni musicalité, s'oppose, elle aussi, fondamentalement au vers, et suppose que le passage à la ligne ne soit pas un signe du vers, malgré l'ambivalence qui subsiste et les rémanences de la poésie.

Stéphane Baquey propose ensuite le concept de *prise* pour désigner la manière dont, à partir de *Tarnac, un acte préparatoire* spécifiquement, le texte change de modalité de référence dans sa confrontation aux mots et aux choses. La « conversion » qui s'opère après *Film à venir* fait passer « d'une naissance de l'écriture comme prise littérale à des politiques en prise sur des lieux ». La prise peut être une capture (analogue à celle de la photographie), un appui offert par l'espace, un artefact humain. Elle doit être envisagée dans ses usages pragmatiques et dans la manière de modifier la perception de l'espace qu'elle induit. Le statut de l'objet saisi par la prise est variable : poussière, surface et épaisseur invisibles, reliques et lisières. La prise elle-même subit des conversions : elle peut être dotée d'une temporalité, qu'elle transmet à la « surface littérale », ou d'une pulvérisation sans histoire qui la fait disparaître.

Christophe Hanna revient, lui, à la signification même de l'acte d'écrire, dans une étude qui est aussi un témoignage sur l'influence de Jean-Marie Gleize poéticien/professeur. À partir du constat que l'écriture est à la fois une pratique et une notion insaisissable, il oppose à des concepts *clairs* et, partant, plus banals, le concept *flou* qu'est *écrire*, et explique ainsi que les discours scientifiques échouent



à rendre compte des objets d'écriture complexes, raison pour laquelle Jean-Marie Gleize refuse le systématisme, l'idée de « clarté », et cherche à multiplier les observations et manifestations de l'écriture. L'écriture dans son emploi gleizien est aussi présentée comme concept évaluatif *vague*, désignant le pouvoir contraignant d'un agencement symbolique ; puis Christophe Hanna expose l'*opacité* qu'elle a, comme concept d'action non décomposable, pour expliquer le caractère central qu'elle peut occuper dans la poétique. Le processus d'écriture est questionné sous un angle différent par Jérôme Game, qui le confronte au montage cinématographique. *Filmécrire* : le travail de Jean-Marie Gleize est vu comme à la jonction de ces deux pratiques, opérant un *montage parallèle sur un seul plan*. Jérôme Game propose alors, pour saisir la singularité de l'œuvre, de faire l'ekphrasis de ce qu'il nomme *textepage*, en soulignant les effets de montage et en faisant du cycle de *Léman* un seul ensemble articulé en « bobines » et monté en tournage de pages par l'auteur et par le lecteur dans la lecture cursive. L'œuvre de Jean-Marie Gleize qui donne à « lire du film » peut ainsi être vue en pendant inversé de celle de Jean-Luc Godard qui « filme de la parole ».

Les études de la deuxième partie portent sur des motifs récurrents ou structurants de l'œuvre. Émilie Frémond pose la question du paysage, dans une œuvre qui le refuse sans cesse tout en mobilisant les motifs qui y sont traditionnellement associés. Elle cherche à observer ce qui, dans l'écriture de la localisation, résiste au paysage, et ce qui subsiste malgré tout du réel dans les mots et les motifs mis en jeu. L'écriture de Jean-Marie Gleize vise, d'une part, à supprimer la perspective, à effacer la référence, et le paysage sert à penser « l'opacité du réel » ; mais, d'autre part, le paysage revient dans le cycle pour évoquer les origines, et pour explorer l'indicible en le matérialisant. Le paysage est aussi le lieu du creusement et du trou, l'espace dans lequel il devient possible de vivre, et celui qui permet d'interroger le temps. Il peut être ainsi, en quelque sorte, à son tour, ce qui résiste dans l'écriture.

Benoît Auclerc observe également le rapport de l'écriture au réel, à travers la notion de « pauvreté » qui est intimement liée à celle de littéralité, et qui en raison de sa polysémie opère dans l'œuvre à plusieurs niveaux. La pauvreté s'articule à la littéralité en ce qu'elle suppose désaffublage, mais aussi expérience de la perte et effort d'attention à ce qui est. Dans cette perspective, à l'héritage pongien s'associe celui de l'*arte povera*. La pauvreté contribue en outre à la signification politique de l'œuvre et fait apparaître la manière dont elle s'empare d'éléments d'actualité. Elle éclaire l'évolution de l'œuvre, du refus de Dieu au franciscanisme. Elle permet enfin d'évaluer le rapport ambivalent et ambigu entretenu avec le

nous, l'ici, et les espaces de précarité et d'autonomie qu'elle évoque. Laure Michel approfondit l'interrogation sur le rapport au réel avec une étude de la circonstance et du circonstanciel, qui chez Gleize mettent un jeu « la quête d'un réel qui se dérobe à la signification et à la représentation ». La place faite aux circonstances, dans leur diversité documentaire, situe le cycle de *Léman* dans l'héritage de Ponge et de Roche. C'est la confrontation simultanée à la matérialité des choses et à leur opacité qui distingue l'œuvre dans son travail d'exhibition-occultation des circonstances. Le travail de Jean-Marie Gleize se donne ainsi comme une enquête sur le réel, ouvrant des dossiers et contenant des documents, poursuivant un fantasme d'enregistrement du réel tout en procédant par montage, dans un régime qui reste toujours celui de l'écriture.

Nathalie Barberger montre, à travers la méfiance de Jean-Marie Gleize vis-à-vis des nuages – qui apparaît dès le commentaire ancien d'un texte de Ponge –, que l'œuvre refuse le lexique vague, les motifs inspirants, et les propos grandiloquents du lyrisme : les nuages amènent à voir les stratégies d'une écriture qui cherche l'insignifiant, le situé, le sans-images, l'aléatoire. En se concentrant sur le motif de la toupie, central dans le premier recueil, Lionel Cuillé le fait apparaître comme un « mode de figuration à l'œuvre chez Jean-Marie Gleize » : dans son mouvement paradoxal (plus la toupie tourne, plus elle semble immobile), la toupie, qui peut représenter aussi bien le ronron poétique que les incartades permettant d'en sortir, rend manifeste le travail sur la figuration, où il s'agit d'effacer les images et de percer le réel pour mieux les refigurer. Le mode de figuration en question fait remonter à la lecture gleizienne des *Illuminations*, selon laquelle on trouve chez Rimbaud giration, condensation et dispersion des images. Le dynamisme de la toupie rend également possible un autre rapport au réel *via* la communication des espaces et des temps ; plus profondément, il symbolise la tension entre énergie vitale et violence mortifère, et prend une dimension mystique.

Catherine Soulier croise, elle, dans la lecture qu'elle propose, exploration d'un motif (la grille) et analyse holistique des deux textes qu'il a suscités et auxquels il a donné son titre. L'étude, après avoir constaté le caractère inclassable des textes, est une forme d'enquête sur ce qu'ils sont et ce qu'ils font : la matérialité des supports successifs, les dispositifs, le genre et le type des textes, leur mouvement, leurs références (au double sens, littéraire et linguistique, du terme), leur topographie, leur archéologie dans l'œuvre y sont tour à tour pris en compte et permettent de voir que la grille désigne moins un référent identifiable qu'un objet désigné « dans sa nature propre d'objet liminal », représentant la clôture, et qui amène à s'interroger sur la figure récurrente de la recluse et ce qu'elle dit de l'écriture.

La suite de l'ouvrage est consacrée aux dialogues de Gleize avec l'histoire de la poésie, d'une langue à l'autre, et avec ses contemporains. Marie Frisson propose, pour commencer, une relecture de ce livre central qu'est *Léman* à la lumière des romantiques anglais, lus de près par Jean-Marie Gleize. Le lac comme topos romantique est-il opposé à la quête d'un impossible réel ? Il s'agira seulement de choisir son écriture du lac parmi les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle : la simplicité de Wordsworth et la précision de Stendhal. La possibilité de la figuration est en jeu : le lac appelle une symbolisation de l'impossible, comme en mathématique, une formalisation hors les mots, un pur signe d'écriture, matériel et sans parole. C'est par une autre référence anglaise que commence l'étude de Pauline Flepp. Choissant d'observer chez Ponge et chez Gleize une semblable présence, paradoxale et diffuse, de la matière biographique, elle part de la référence à la mort des pères dans *Hamlet*, qui occupe le chapitre « Common Theme » de *Film à venir*. Comme chez Ponge, le père, ce quasi-mort revenu muet de sa captivité en Allemagne, déclenche l'écriture chez Jean-Marie Gleize. Dire la mort du père reste néanmoins une pierre d'achoppement. Pauline Flepp s'attache au travail sur le récit, pour dire cet impossible, à partir de l'exemple d'Ivik et de Minik, les enfants esquimaux, puis s'attarde sur le motif du jardin où s'accomplit ce que Ponge décrivait dans une adresse à son « père décharné ». L'adresse aux pères morts, telle semble bien être une des traces centrales de la matière biographique chez l'un et l'autre auteur. Dans un article de synthèse, Luigi Magno revient sur la longue fréquentation par Jean-Marie Gleize des textes de Denis Roche, lequel était aussi son ami et son éditeur dans la collection « Fiction & Cie » aux éditions du Seuil. Un intense dialogue s'établit entre les deux hommes, mais aussi entre les deux œuvres, par la circulation des phrases et des motifs. Luigi Magno met en évidence l'abondance des échanges textuels, tout en soulignant les connivences ainsi que les débats tacites sur les questions du temps, du ralenti, de la surface et de la lumière, et de la prose. Présent dès le début par la signature de la quatrième de couverture de *Simplification lyrique* (1987), Denis Roche est un des interlocuteurs privilégiés de Jean-Marie Gleize qui, outre de nombreux textes et articles, lui consacre une monographie en 2019. Sa lecture, littéraliste, des propositions de Roche est une relance continuée de ses propres interrogations sur la poursuite de la poésie après la poésie.

Marcelo Jacques de Moraes, Franck Fontaine et Vincent Vivès proposent ensuite, chacun d'une façon qui lui est propre, un exemple en acte du dialogue que suscite la lecture des livres de Jean-Marie Gleize. L'un des derniers livres de celui-ci, *Trouver ici. Reliques et lisières*, provoque chez Marcelo Jacques de Moraes

une méditation interrogative sur « l'ici » d'une vie, depuis le lointain géographique (le Brésil), linguistique et culturel, où il se trouve. L'ici-ailleurs qu'il lit dans le livre de Gleize devient celui d'un *nous*, d'un lieu commun, dans lequel lui-même reconnaît la possibilité de sa propre langue. Franck Fontaine, de son côté, insiste sur l'échange qui est le sien avec Jean-Marie Gleize depuis de longues années. Il s'attache d'abord à la possibilité de l'image et à l'inimaginable que fait voir paradoxalement le noir du texte « Positif noir » dans *Le Principe de nudité intégral*. Il n'y a pas de lieu de l'image, conclut Franck Fontaine, seulement un manque où elle apparaît en s'éloignant, à l'instar du lac, de l'écran, de la nudité. L'attention portée au motif gleizien du jardin et à la diagonale des pères et des fils conduit Franck Fontaine à creuser ce même manque à l'horizon de la théorie lacanienne. L'essai de Vincent Vivès, qui, au terme de cette troisième section, vient prolonger le dialogue autrement, égrène une série de « propositions pour Jean-Marie Gleize ». Il faut y voir autant de variations sur les lignes de fuite d'une œuvre dont Vincent Vivès souligne le refus de l'assignation. D'où son propre principe de juxtaposition des entrées dans le travail de l'auteur ; elles représentent autant d'aspérités d'un « littoral » qui n'est tracé dans l'article qu'à la condition de se soustraire à la totalité cartographique : « paysage sans bord », rappelle Vincent Vivès dans une citation de *Léman* qui vaut pour l'ensemble des textes de Gleize. Le critique procède alors par montage de propositions qui vont de la matière au biographique, du situationnisme à la cabane, de l'objectivisme à la dissolution et à la flache.

Le dialogue de Jean-Marie Gleize se poursuit avec des auteurs d'une génération nouvelle, qu'il soutient et qu'il contribue à faire connaître au sein de la revue *Nioques*. Cécile Sans souligne la nécessité de la forme revue, à la fois comme lieu de formation d'une communauté et comme espace d'expérimentation et de composition nécessaire à l'auteur lui-même. Elle analyse les circulations entre l'œuvre et la revue, à partir de certaines figures, comme celle de Wang Dong Liang, personnage présent dans *Léman* et auteur invité à publier dans *Nioques*. La revue est accueillante aux jeunes auteurs mais elle se veut aussi incitatrice : susciter le désir d'écrire au contact de formes contemporaines, inviter les auteurs à déplacer leurs pratiques, provoquer des rencontres au sein des sommaires, sans déclaration préalable. La présence de Jean-Marie Gleize y est déterminante mais silencieuse ; son geste est celui du montage. Quant à la forme revue, elle agit comme un chantier jamais refermé, un matériau ouvert et hétérogène, où s'installe, selon Cécile Sans, un temps sans bords « dans le style de l'attente » qui est aussi bien celui du cycle d'écriture en cours. Abigail Lang s'attache quant à elle à un autre dialogue de Jean-Marie Gleize, celui qu'il noue avec les poètes et artistes

américains. Elle rappelle d'abord les liens personnels de Gleize avec Charles Bernstein, fondateur du mouvement *language*, et mentionne sa longue postface au premier livre traduit en français de ce dernier. C'est surtout *Tarmac, A Preparatory Act*, publié en 2014, première traduction en anglais d'un livre de Jean-Marie Gleize, qui retient son attention. Joshua Clover est l'un des trois traducteurs. Lui-même poète et professeur à l'université de Californie (Davis), il est l'auteur d'ouvrages de critique culturelle puis d'économie politique ; il est aussi militant actif dans les mouvements d'occupation. La rencontre avec Gleize se fait à Tarmac, au moment de l'affaire du même nom. Abigail Lang, qui participe à la traduction de *Tarmac* en anglais, présente les partis pris adoptés. Elle en souligne aussi le rôle déclencheur dans la publication de nouvelles traductions, après la fondation par Clover de la maison d'édition « Commune Editions ». Antoine Hummel poursuit l'étude du dialogue de Gleize avec des contemporains appartenant à des générations postérieures à la sienne. C'est autour du débat sur le nom *poésie* qu'il rassemble Nathalie Quintane, Christophe Tarkos et Jean-Marie Gleize. Soulignant chez ce dernier une détente de la question, sous la forme d'un « Et alors ? », Antoine Hummel voit dans les déclarations de Gleize l'énoncé d'un état de fait et un congé donné aux polémistes. Il y a bien persistance de quelque chose qui continue de s'appeler poésie, mais de façon exploratoire et non spécifique. En rupture au premier abord avec cette position, Nathalie Quintane réfute l'emploi du mot poésie, mais elle n'hésite pas à s'en servir tactiquement selon les circonstances ; son usage déflationniste du mot signale alors un travail de sécularisation indispensable à la poursuite pratique de la poésie. Une semblable détente est à l'œuvre chez Christophe Tarkos lorsqu'il pousse le jeu des usages et des définitions du mot poésie jusqu'à englober le tout de la vie, avec une désinvolture qui rejoint le « Et après ? » lancé également par Jean-Marie Gleize.

« Et alors ? » : c'est en reprenant ces mots que commence Nathalie Quintane dans le texte « Poésie, si on veut » qu'elle a écrit pour Jean-Marie Gleize : autant de phrases adressées à celui-ci, qui sont aussi une « trace de [sa] dette ». Florence Pazzottu conclut le volume par un autre texte adressé à Jean-Marie Gleize, « Sur un cahier abandonné », où se rencontrent des fragments de textes, des formules, des récits de rêves et des circonstances, des traces du temps, des souvenirs de figures aimées, des citations qui dessinent comme un journal de paroles.