

# APPROCHER LA PRAIRIE

*Regards croisés autour de Dans ma prairie, Frédéric BOYER*

## Approche 1 : « Direction ma prairie. Chanter le départ<sup>1</sup> » – Sabrina Gai-Duganera

« Cette disposition d’esprit nous élève, nous détache, nous fait planer – nous arrondit, si je puis m’exprimer ainsi. »

*Dans la prairie, Joseph Joubert*

### *De l’itinéraire à l’itinérance*

*Dans ma Prairie* est un chant, comme le suggère le court extrait de « *Chanson de la plus haute tour* » d’Arthur Rimbaud en exergue du texte<sup>2</sup>. Il s’agit d’un chant de départ pour la prairie – « mon bateau partira demain matin » (9) affirme le locuteur dès la première page – mais aussi d’un chant d’adieu au monde quitté, qui scande le poème et culmine dans une magnifique *litanie de l’adieu* située précisément au cœur du livre :

Adieu vieux sommiers rouillés cœurs et reins malades  
adieu cancers de la peau adieu pays bombardés regards  
vides adieu foules toxiques oh (33)

Contrairement à ce que la préposition contenue dans le titre pourrait laisser penser, *Dans ma prairie* ne met pas seulement en scène *l’exploration* d’un lieu, mais s’intéresse avant tout au *mouvement* qui d’une part permet d’y accéder, et qui d’autre part le constitue. Le déploiement des forces mouvantes – migration des pèlerins, chevauchée des cow-boys vers l’Ouest, vie foisonnante des animaux de la prairie, croissance de la végétation, *kinéma* du western, *etc.* – recouvre diverses formes que le texte convoque, mouvements protéiformes que l’auteur rassemble sous un néologisme : « le Je-Vais »<sup>3</sup>. Si les deux orientations du mouvement et du repos sont présentes tout au long de ce western poétique : « Je sais que mon

1 « Direction le Ciel sous ma prairie. On décolle », F. Boyer, *Dans ma Prairie. Western*, P.O.L., 2014, p. 25. Toutes les citations tirées de l’ouvrage seront indiquées par le numéro de page.

2 Un chant composé de parties distinctes, comme dans une *odyssée* ou une *épopée*. Onze chants constituent en effet la trame narrative et mélodique du poème, en une composition discrète, sans numérotation ni titres intercalaires.

destin – cette espèce de repos et de mouvement – m’attend dans ma prairie » (30), le poème met l’accent sur le *Je-Vais* plus que sur le *Il y a*, sur la convocation des choses et des êtres, plus que sur leur évocation. « Il y a le Je-Vais », écrit Frédéric Boyer en un oxymore par lequel le mouvement du *Je-Vais* vient raviver l’inertie du constat descriptif contenue dans le *Il y a*. Ce concept réactive l’expression banale « j’y vais » pour en faire un principe de vie, un *eo ergo sum* reliant le microcosme au macrocosme, le monde aérien au monde végétal, le temps quotidien au temps prophétique :

Je vais  
dans ma prairie  
me fondre  
dans le très grand  
Je-Vais  
des êtres et des choses  
du monde.

Il y a le Je-Vais du vent qui se lève et couche les herbes.

Il y a le Je-Vais de la lumière du jour qui meurt le soir.

Il y a le Je-Vais de mon ombre future qui plane sur ma prairie. (25)

L’itinérance, comme thème et comme procédé d’écriture, nous semble pertinente pour rendre compte des caractéristiques du *Je-Vais* selon Frédéric Boyer. On trouve dans la *Prairie* une seule occurrence du mot « itinérant » où fusionnent en syllepse la forme adjectivale et la forme substantive : « J’appelle tout bas migrants cavaliers gauchos cow-boys chasseurs de primes bergers *itinérants* voleurs de chevaux Quakers familles nomades tous ces gens » (21). Par rapport aux termes quasi synonymes contenus dans cette citation (« migrants », « nomades »), l’itinérance permet d’ajouter une autre strate sémantique à la poétique du mouvement : celle de l’itinéraire (le chemin mais aussi le récit de ce périple) – un itinéraire déceptif, qui s’efface à peine esquissé et se dissout dans les tempêtes qui balaient la prairie, et dans le vent qui porte « l’Esprit flâneur / partout bienvenu » (11). L’itinérance se distingue ainsi tout de même de l’errance : dans l’épopée de la prairie, il y a, sinon une carte à suivre,

---

3 Le départ, la fuite : « C’est promis. Je m’enfuis » (13), le changement : « Dans ma prairie la vie change vite » (9), la métamorphose, le passage : les pollens comme « offrande passagère » (48), le glissement : « je glisse dans un canoë de bois verni jusqu’aux berges moussues de ma prairie » (15).

du moins la *recherche* d'une carte à suivre<sup>4</sup>, d'une langue à déchiffrer qui impulse une trajectoire. Si aucune destination précise n'est donnée – « Vers quelles villes fantômes aller ? Quelles maisons sauvages inhabitées où me réfugier ? Quels feux le soir où me réchauffer ? » (17) –, la prairie étant un espace de traversées, des chemins apparaissent furtivement pour guider le voyageur en partance. Cette courte étude se consacrera à cet aspect précis de l'itinérance comme dépassement de *l'iter*, et espace propédeutique de l'ailleurs, même si cette notion permet en réalité de déployer un champ de lecture beaucoup plus vaste. Le sème commun entre l'itinérance et la série synonymique associée : migration, voyage, odyssée *etc.* permet en effet de définir *Dans ma Prairie* comme un poème du mouvement et des grands espaces ; l'itinérance relève en outre d'un principe d'écriture fondé sur l'itératif, la fulguration<sup>5</sup> et les ambiguïtés (comprises comme *déplacements* sémantiques) dues, entre autres, au défaut de ponctuation.

### ***Le chemin de la prairie***

*Dans ma Prairie* est composé d'un entrelacement de strates fictionnelles hétérogènes qui se rapproche de la polyphonie métalepique que Jan Baetens<sup>6</sup> avait mis en avant pour décrire *Le Goût du suicide lent*. On distingue en effet dans le poème :

- le récit du départ pour la prairie (la préparation au voyage)
- le récit méta-poétique de la création de la prairie : les « techniques de création de la prairie » (39) qui font aussi de cette quête de l'ailleurs une quête de l'écriture.
- les souvenirs des expériences passées dans la prairie par lesquelles le « je » Protée semble avoir vécu d'autres vies que la sienne. Ces souvenirs présentés en palimpseste brouillent en effet temps historique, temps biographique et temps mythique à la faveur d'embrayeurs d'imagination : Fenimore Cooper (15), le *Mayflower* (28), les guerres modernes du Moyen-Orient (58) ou la magie du sorcier<sup>7</sup>

4 « Je demande tout bas comment rejoindre ma prairie ? comment partir là-bas ? comment la retrouver ? » (25).

5 *Dans ma Prairie* inaugure une réflexion sur la vitesse nécessaire à la prise d'élan : « Je cours je cours vite. / 120 battements par minute / vers ma prairie » (12), ce qui apparaît comme un protocole de lecture : Frédéric Boyer a confié en effet, pour le site de son éditeur, qu'il aimerait que l'on lise son texte d'une traite, « un peu vite et comme une chanson ». Le texte d'ailleurs procède en accélérations, lorsque la prose poétique cède le pas à de courts vers libres favorisant l'ellipse et les « fulgurations de l'intuition » (Saint-John Perse « Discours de Stockholm », « Allocution au banquet Nobel du 10 décembre 1960, in *Œuvres Complètes*, Pléiade, p. 443). « Ma prairie est faite d'intuitions » (50) et de rapprochements métaphoriques fulgurants : « corps-navire / volant oiseau / Avion esprit astronomique » (30)

6 J. Baetens, « Frédéric Boyer, le détournement comme quête de sens », in *Pratiques et enjeux du détournement dans le discours littéraire des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*, É. Trudel (dir), PUQ, 2011, p. 163. Voir F. Boyer, *Le Goût du suicide lent*, P.O.L., 1999.

7 « Je me fais sorcier vivant dans ma prairie » (30). Et comme dans toute parole magique, sa portée est performative. Le sorcier aussitôt dit est aussitôt fait. La métamorphose a lieu sous nos yeux, qui mène du

- les projections de la vie future dans la prairie : « je serai un roi dans ma prairie » (24)
- les rappels de la vie réelle constituant le monde à quitter : « vieilles lettres, documents, affaires de famille, photos, avec regrets inutiles, vœux irréalisables, promesses oubliées qui traînent » (28).

La première strate recensée évoque donc le récit d'un départ désigné comme imminent : « Il n'y a plus de temps à perdre » (9), fait par un locuteur-voyageur qui se prépare à partir en convoquant *sa prairie*<sup>8</sup>. Le livre s'ouvre en effet sur cette question : comment accéder à la prairie (ou plutôt comment y revenir<sup>9</sup>) malgré son éloignement prodigieux ? « Elle me sourit là-bas », « je la voyais de très loin » (13) : l'absence de la prairie, qui crée les conditions du désir, est la situation initiale de la trame narrative. Mais ce point de départ se répète puisque la prairie est sans cesse perdue, donc sans cesse à reconquérir. Jusqu'aux dernières pages, le poète cherche à nouveau les moyens de « rejoindre [s]a prairie » (69) avec l'illusion qu'elle se tient peut-être en un lieu : « où es-tu ? » (69). Mais cette illusion est rapidement abolie par l'impérialité de la *chorâ*, indéterminée et idéale, que représente l'espace sans borne de la prairie : « quoi d'ouvert / de vaste / Et m'y jeter / du haut / de l'ennui » (73), sont les mots de la fin. La localisation de la prairie réside *in fine* dans ce pronom adverbial, *y*, espace textuel minuscule mais qui se déploie à l'infini dans les possibilités sémantiques de son ouverture.

La destination de la prairie, pour imprécise qu'elle soit – « ma prairie est quelque part » (10) –, s'accompagne d'un itinéraire tenu en échec, çà et là suggéré par des indices toponymiques lacunaires et puissamment symboliques, comme les points cardinaux : « Je savais les tempêtes qui la balayaient d'est en ouest » (13), des indications approximatives de distance : « S'élancer. Mouvement tendu. Le soleil n'est jamais très loin de ma prairie » (36), un toponyme de départ – lui-même fluctuant et itinérant – : « je suis parti / avec toi / de Plymouth » (28), ou encore les traces que suit le trappeur : « empreintes à moitié effacées » des animaux (57-58). Les figures se croisent et traversent l'espace sans que l'on puisse suivre jusqu'au bout la trace de leurs déplacements. Le désir de départ, *orienté* vers la prairie, cherche donc à s'appuyer sur une cartographie lacunaire qui balise en quelques fragiles et incertains points de repère l'immensité des espaces : « Prochain virage / ma prairie » (23). En ce sens, *Dans ma Prairie* prend le contre-pied des codes de l'*Itinéraire*, au sens générique et

---

« J'y vais » au « J'y suis » : « J'y vais. Corps-souche envolé. Disséminé comme pollens flottant. Pollen-chair mobile comme poudre dispersée. J'y suis » (30).

8 « Et j'appelais ma prairie. Et j'appelais ma prairie avant que soient les visions avant que soient les nuages » (11).

9 La quête de la prairie est en effet une quête du retour : dès le début du texte, l'apparition de la prairie se superpose à des retrouvailles avec elle : « Je la retrouverai avec / l'illusion trop forte / de l'avoir enfin / à moi » (10).

littéraire du terme (relation écrite narrant une expédition), comme l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand, où chaque étape est notée jusqu'au tombeau vide du Christ. La prairie au contraire est un espace sans lieux, espace ouvert et non cadastré si ce n'est à la manière de la logique chorématique. La tentative de l'itinéraire achoppe à l'absence de repères fixes et nommables et se confond finalement avec la pérégrination.

Cette tentative est présente pourtant. Pour atteindre sa prairie, le locuteur, « Petit Poucet » (46) « qui cherche son chemin » comme dans la bohème rimbaldienne<sup>10</sup>, est en quête d'une carte de voyage à déchiffrer, pour ne pas se perdre comme d'autres avant lui : « Tous les pionniers du Nouveau Monde n'ont pas réussi à trouver leur chemin. Beaucoup sont morts avant la prairie. D'autres ont renoncé » (55). Or il apparaît que ce chemin n'est pas un tracé géographique – les repères de cet ordre se révèlent impuissants à circonscrire l'espace sans forme de la prairie, « ce grand corps lointain vaste qui ondule sous le vent » (70).

C'est que le chemin qui y mène serait plutôt d'ordre littéraire : les textes, plus que les cartes, représentent de possibles voies d'accès de la prairie. Lorsque le poète veut « la retrouver / pour renouveler la blessure » (27), il se tourne spontanément vers la littérature : « relire Homère », même si, en l'occurrence, l'odyssée homérique s'embourbe dans « la peau verte des marais » et n'opère pas le voyage attendu. Le Poucet de Rimbaud égrène des rimes, celui de Boyer sème des « petits détails accumulés un petit peu plus chaque jour comme sur une immense et patiente tapisserie naturelle » (43). Il recueille les « paroles dans la nuit<sup>11</sup> » que prononce sa prairie, résonant en « innombrables petites voix douces » (20), et cherche dans l'écriture poétique la voie qui le mènera à la prairie constituée, celle que nous voyons se former peu à peu sous sa plume. Le poète-chaman s'initie donc au *langage* de la prairie et tente de déchiffrer sa cartographie cabalistique : « Je savais ses chemins et son langage secrets que je déchiffrais des nuits entières » (13). Ne faut-il pas lire dans cette phrase la conjonction « et » comme une copule d'explicitation : ses chemins, *c'est-à-dire* son langage ? Tous deux en tout cas font l'objet d'un déchiffrement : là où l'itinéraire échoue à dessiner un atlas topographique, le *langage secret* devient un chemin possible.

Ce langage ésotérique, qui suscite l'initiation interprétative comme dans les religions à mystère, n'est cependant pas renfermé uniquement dans les livres, mais s'écrit aussi sur les êtres de la prairie, se grave sous la peau humaine et dans le ciel. Comme dans l'épopée des *Vents* de Saint-John Perse, la conquête poétique de la *Prairie* déroule le monde comme un texte et inversement : les deux fils s'interpénètrent au point de se confondre : « je suis tombé

---

10 « Petit Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course / Des rimes », A. Rimbaud, « Ma Bohème ».

11 « Mais j'ai entendu des paroles dans la nuit. Mais j'ai entendu très tôt la voix de ma prairie » (18).

dans ma prairie en marchant seul sur un petit mot coincé dans le gosier rouge d'un oiseau de proie » (59). Le verbe « tomber sur », utilisé en syllepse, désigne à la fois la chute du promeneur flânant dans sa prairie, et la trouvaille née de l'inspiration du poète plume à la main. Sous la peau, de petites griffures dessinent les lignes d'une cartographie, comme dans le *Kâmasûtra*<sup>12</sup> les griffures sont le texte qui élaborent le mode d'emploi des techniques de l'amour<sup>13</sup> : « Je Vais Je Vais. Comme sous la peau d'invisibles griffures de minuscules bifurcations me désorientent et me conduisent à ma prairie » (31). Cette boussole paradoxale dérègle les lois de l'orientation commune, et c'est par ce dérèglement que la prairie est accessible, comme l'est *l'inconnu* dans la Lettre dite du *Voyant* ou le *Neverland* dans *Peter et Wendy*<sup>14</sup>. La cartographie de la prairie ne contient « ni monuments à contempler ni rues à traverser » (69), mais correspond à une chorématique chamanique, elle-même inscrite dans le corps : « la chevelure d'un guerrier [...], la peau tatouée d'une femme » (69) deviennent des cartes à interpréter par l'intuition poétique.

L'itinéraire textuel de la prairie est également lisible dans la cartographie stellaire, la prairie étant une étoile comprise dans l'espace des galaxies : « Ma prairie qui plus que tous les mondes est une des étoiles de l'espace infini au-dessus de ma tête » (10). Or cette étoile contient elle-même un ciel fourmillant d'étoiles, comme autant de signes dont il faut réactiver le sens : « Dans ma prairie planent la nuit des étoiles par milliers révélant silencieusement les bruits d'une fête oubliée » (57). La danse immobile des étoiles (elles « planent ») est l'objet d'une *révélation* : celle d'un jadis festif dont elles portent la trace. La lumière qui nous parvient est celle d'astres possiblement morts depuis des centaines d'années : cette « fête oubliée » est sans doute celle de la vie, vie éteinte mais dont l'écho nous arrive sous forme de « bruits » silencieux, les échos d'une présence évanouie, ou encore celle de la bataille, pulsion

12 F. Boyer, *Kâmasûtra. Exactement comme un cheval fou*, P.O.L., 2015.

13 « Seules les blessures que les ongles ont faites réveillent le souvenir des sanctuaires de la passion », *ibid.*, p. 113. Ces griffures représentent des « signes », et comme les mots sur la page, s'élaborent en « Ligne », « trace courbe », « Trace du Paon », « marque arrondie [en] Demi-lune », *ibid.*, p. 110-111. Au même titre que les regards, les baisers et les positions corporelles, les griffures participent selon Frédéric Boyer d'« un langage à apprendre par cœur et à décrypter », *ibid.*, p. 33.

14 Cette figure apparaît fugacement dans le poème. Comme Peter, « ma prairie ne vieillit pas », F. Boyer, *Dans ma Prairie*, op. cit., p. 21. Peter Pan et les enfants Darling se rendent au Pays Imaginaire grâce à la poussière de fée : la féerie, se délestant des lois régissant le monde réel, est le point de bascule d'un monde à l'autre : « Je fais que mon cheval vole – regardez », *ibid.*, p. 54. La fée est un personnage présent dans l'imaginaire boyérien (même s'il est secondaire : « je n'ai jamais rêvé aux terres des fées », *Dans ma Prairie*, p. 17). C'est ce dont témoigne *Une Fée*, le roman que l'auteur consacre à l'existence tragique d'une prostituée à Vienne dont « le corps ressemble à celui des fées évanouies », et qui trouve au bout de son parcours une petite consolation dans l'errance dans le parc de l'asile, « curieux réconfort des arbres mal taillés. Des prairies en friche », Fr. Boyer, *Une Fée*, P.O.L., 1998, p. 167 et 169. Dans la *Prairie*, la mention discrète de la fée offre un contre-point à l'univers du western : « Ma prairie est amarrée aux racines diaphanes de graminées légères comme des cheveux de fées » (57).

du combat exorcisée par la poésie<sup>15</sup> du ciel dansant<sup>16</sup>. Le ciel de la prairie est peuplé de personnages morts, en particulier de personnages morts au combat, dont les images sont à *rappeler* : « Regardez. Il y a dans le Ciel la vieille photo de cet Indien revenu mort<sup>17</sup> » (61). La révélation ne se fait qu’au prix de ce regard déictique, convoqué à l’impératif, et qui cherche dans le ciel le visage des morts.

### **Glissement inouï : de la boussole à la roue**

Ces bribes d’itinéraires, minuscules signes inscrits dans le corps, ou révélation silencieuse des astres, ne constituent en rien un chemin progressif qui mènerait par étapes du monde réel à la prairie. L’accès à la prairie se fait brusquement, par un ravissement qui subjugue – une disparition soudaine et inattendue à la fois du monde réel et du corps propre<sup>18</sup> : « Elle m’apparaîtra après un deuil inouï<sup>19</sup> » (10). L’itinérance trace certes un chemin, mais son issue fondamentale échappe à la conscience, et se produit comme par enchantement<sup>20</sup> : « Pour me rendre dans ma prairie, le rêve ou la peur ou le chagrin suffisent » (40). D’itinéraire alors il n’est plus besoin. C’est aussi l’expérience que fait le petit garçon que fut le poète lors d’une

15 La révélation silencieuse est en effet le point de départ de l’écriture poétique du texte de Frédéric Boyer.

16 « Se battre est une fête. La bataille n’existe finalement que dans le poème où elle prend son sens, en inversant sa sanglante et cruelle absurdité dans la cérémonie joyeuse et pathétique du chant », « Cahier Roland », in *Rappeler Roland*, *op. cit.*, p. 327. Voir aussi sur ce sujet les pages 298-299 : « Il y a tant d’adversité que nous ne jouons pas et ne dénouons pas. Notre tâche : trouver les mots qui répondent à notre désir de nous battre, à la pulsion du combat. » La soif de bataille, inhérente à l’homme même dans des communautés apparemment pacifiées, trouve son dénouement dans la mise en mots de cette pulsion, dans sa transformation en chant.

17 Ce guerrier indien n’est peut-être pas étranger au père de Frédéric Boyer « orphelin engagé dans la Coloniale, envoyé se battre en Indochine », dont l’image fixée par « de toutes petites photos déjà jaunies aux bords dentelés » constitue des « images sans légendes qui ont alimenté [s]es rêves et [s]es peurs de combats », *Ibid.* p. 265.

18 « Ou est-ce que dans le mot prairie disparaîtraient les choses auxquelles je m’étais cru attaché pour toujours ? », F. Boyer, *Dans ma Prairie*, p. 16. Le pouvoir disséminant de la fiction a rendu les corps immatériels, les « monture[s] abstraite[s] » (p. 16) et l’ « estomac léger » (p. 29).

19 Cette phrase énigmatique peut être comprise comme un questionnement sur les possibilités d’un arrière-monde. Le deuil que l’on *n’entendra* jamais – le deuil *s’entend* en effet dans les rites amérindiens tels que les rapportent Frédéric Boyer : la cérémonie funèbre du guerrier se fait « au son d’un tambour voilé » et des mains qui « frapp[ent] longtemps » (61) – serait alors celui qui succède à notre propre mort. Le poète envisage en effet, au mode hypothétique, sa mort propre comme moyen de transport vers la prairie : « Est-ce la tombe et la disparition / qui me conduiront / enfin / dans ma prairie future ? » (67). Espace protéiforme, la prairie a parfois « l’apparence du repos éternel » (68). Le livre s’ouvre d’ailleurs sur la comparaison de la prairie avec « une sœur disparue » : « Elle me sourit là-bas / Je sais qu’elle me voit » (14).

20 Cette expérience qui relève de la magie ou de l’enchantement ressemble à celle des amants qui, dans le *Kâmasûtra*, expérimentent la *roue des plaisirs*. Le corps du partenaire est certes un espace géographique, que la science des techniques de l’amour balise et transforme en lieu d’orientation (ainsi, « une forme de feuille de lotus au-dessus des seins ou sur la taille c’est la Feuille de lotus », *ibid.*, p. 112) ; mais la boussole érotique, comme dans l’expérience fulgurante de la prairie, peut soudain devenir folle et rendre brutalement caduque toute possibilité de cartographie, par l’abolition pure et simple de l’espace : « Mais pour ceux qu’emporte la roue du plaisir il n’y a plus d’ici ou là dit Suvarnanâbha », *ibid.*, p. 110. Dans le *Kâmasûtra*, cette zone passionnelle est unilatéralement dangereuse et pulsionnelle, alors que le danger de la *Prairie*, plus ambivalent, est contenu dans le pacte de lecture même : *Ah les sauvages, les sauvages, merde...*

scène inaugurale de lecture. L'enfant voleur de feu, « avec une lampe de poche volée dans un tiroir de la cuisine » (14), découvre les délices de la lecture grâce à un roman de Fenimore Cooper, et glisse peu à peu, sans itinéraire préconçu, vers le monde imaginaire de la fiction. Le « je » change de nature dans l'entre-temps de ce *glissement* :

L'aube vient et je n'ai pas sommeil.

Je glisse dans un canoë de bois verni jusqu'aux berges moussues de ma prairie.

Les Indiens sont à mes trousses (15).

Le canoë, instrument de la transition, mène l'enfant d'une rive à l'autre sans que le chemin suivi ne lui apparaisse : il se laisse glisser sur l'eau, comme il glisserait dans le sommeil, comme Alice suit le lapin blanc, sans conscience de l'itinéraire suivi. « Je pénètre dans la vallée comme dans la chanson<sup>21</sup> », écrivait Frédéric Boyer dans *Rappeler Roland*. L'enfant, lui, pénètre dans le monde *délicieux* de la prairie (symbole de l'imaginaire) comme – au sens de *quand* – il pénètre dans le roman de Cooper. *La Prairie*<sup>22</sup> (comme livre) mène à la prairie (comme espace poétique). Ce court récit fondateur, qui évoque la première expérience de la prairie sans mots encore pour le dire<sup>23</sup>, réactive l'expression de la *magie de la lecture*. L'écrivain est en ce sens un « sorcier vivant » qui connaît les passerelles entre les mondes, et les secrets qui font glisser de l'un à l'autre.

L'un de ces secrets réside dans la valeur performative de la répétition. Les formes répétitives de la parole (litanie, anaphore, duplication de la même formule, prière, variation) contreviennent à l'itinérance, en même temps qu'elles en sont le point de départ et la condition de possibilité (une fois dans la prairie – par le pouvoir incitatif de la répétition –, l'itinérance bienheureuse peut commencer). On distingue deux ordres de la répétition dans le texte de Frédéric Boyer. D'une part, la répétition est d'ordre stylistique, la rhétorique incantatoire étant le lieu d'une attente épiphanique. Le *Psaume de ma prairie* (41) dont la lecture est rituelle (« tous les matins »), imagine une nouvelle genèse de l'individu comme créature de la prairie :

---

21 F. Boyer, *Rappeler Roland*, P.O.L., 2013, p. 37.

22 J. Fenimore Cooper, *La Prairie*, trad. A. J. B. Defauconpret, in *Œuvres*, t. 7, Fume, Gosselin, 1839.

23 L'expérience de *l'infans* se fonde sur une description émotionnelle (« c'est délicieux ») et anti-conceptuelle puisque située en-deçà du langage articulé : « La première fois je suis un tout petit enfant le mot prairie ne vient pas mais je sais qu'il existe. »



Tu m'as tissé au cœur  
de ma prairie  
j'ai été fait dans le secret  
des arbres  
modelé dans les espaces perdus  
de ma prairie

Déjà tes yeux voyaient  
mon embryon  
avec herbes folles et  
soleil  
duvet d'oisillons  
dans ma prairie (42)

Comme la litanie de l'adieu, fondée sur l'anaphore, *effectue* l'adieu en le ressassant, la répétition de la prière fait *de facto* advenir le psalmiste à une nouvelle naissance. La prière devient alors performance, accomplissement de la parole. La répétition, correspondant à un appel réitéré, est une technique de convocation<sup>24</sup>. L'accomplissement en question est celui de la reconnaissance d'une identité de nature avec la patrie originelle de la prairie – figure maternelle ici –, mais aussi l'accomplissement du poème lui-même, « tissé » dans le *textus* de la prairie, embryon peu à peu modelé sous les yeux du lecteur. *Dans ma Prairie* est un art poétique, qui met en acte la naissance racontée – et suscitée – par le *Psaume*. La répétition n'est donc pas stagnation ou conservation, elle est une force démiurgique qui procède du mouvement<sup>25</sup>.

D'autre part, et plus largement, la répétition est aussi une pratique qui désigne le geste littéraire par excellence : le *rappel* polyphonique du texte des autres, des mots et des mythes repris par d'autres : Rimbaud, Lamartine, John Ford, Homère, la mythologie indienne *etc.*. *La Prairie* est un texte en forme de variation : comme toute littérature, elle ne fait que remâcher « les mots français [ou étrangers ici] comme la viande vivante des morts qui nous ont précédés<sup>26</sup> » : « Moi le même petit voyageur fatigué, couché sur son lit, qui raconte les mêmes choses que tout le monde depuis que le monde a été fait » (42). Mais ce petit voyageur trouve, dans le ressassement des formes et des mots usités, dans la redite du même, les « techniques de création » nouvelles du dire. *L'inouï* – le radicalement nouveau, le jamais entendu – désigné comme condition d'apparition de la prairie – demande à faire le deuil du passé littéraire, c'est-à-dire ni l'abolir ni le conserver, mais le *créer* en lui insufflant une nouvelle vie dans l'espace éminemment hospitalier de la prairie : « Pour faire ma prairie les mots *nous*

---

24 La répétition de l'appel au début du poème, « Et j'appelais ma prairie Et j'appelais ma prairie » (11), comme une formule magique, rend la prairie présente.

25 Voir J.-L. Marion, *L'Idole et la distance*, Biblio essais, 1991.

26 F. Boyer, *Rappeler Roland*, *op. cit.*, p. 32.

revivrons suffisent » (40). Écrire le texte de la prairie (la *faire*), repose sur un acte de foi dans les mots d'autrui (« nous revivrons ») rapportés en italiques. Si le *deuil* est *in-oui* c'est qu'il défie, par la singularité du dire, la mort des textes et des êtres, transforme l'héritage et fait ainsi de la répétition une force positive du mouvement et de la vitalité.

## Approche 2 : « Pallier l'absence » – Adèle Gascuel

« Ce ciel d'un bleu précieux, s'évanouissant en des tons de rose pâle  
sous une brise égale et douce, m'éveille à une conscience  
de moi-même qui me donne envie de crier.  
Écrire, en fin de compte, est une fuite et un refuge »<sup>27</sup>  
Fernando Pessoa

Pallier l'absence et le deuil, cette douleur de l'être disparu, de l'attache au monde qui se brise, du présent qui entoure ; voilà ce que peut-être propose la prairie : « elle m'apparaîtra après un deuil inoui » (10). Et la volonté de se retrouver, qui n'est pas immobilité ou solitude, mais mouvement, qui est la prairie avec ses antagonismes, qui est cet espace après la perte lorsque le monde quotidien n'a plus de sens. Voyager « à qui perd gagne » (16) : dans la douleur être le désir, dans le manque être le départ vers des apparitions. Partir au point de l'absence, car le désir est une absence, un élan du vide au vide. Être le « Je-vais » et non le « refaire sa vie » (26). Pour atteindre la prairie, la technique est fragile : ne rien construire, et se mouvoir du point zéro vers un autre zéro.

« Un seul être me manque et ma prairie est à moi » (50). Pas de désert il faut peupler. Créer les oasis, pratiquer l'*escapisme* pour reprendre le vocabulaire d'Hannah Arendt<sup>28</sup>. Partir du monde-désert pour chercher l'oasis. Et y emporter du sable : les doutes à l'intérieur du recueillement, la souffrance au sein de ce qui est aimé<sup>29</sup>. Contre les abîmes du deuil qui dévaste, la technique s'allie à la mémoire pour habiter le silence. Pallier l'absence alors allant se retrouver, répétant les mêmes mots toujours pour voir apparaître des fantômes plus lointains que l'absent, fantômes de l'enfance et du passé mais de l'à-venir aussi, de ce qui peut

---

27 Fernando PESSOA, *Le Livre de l'intranquillité*, Editions Christian Bourgeois, Paris, 2011, p.57

28 Hannah ARENDT, « Le désert et les oasis » in *Qu'est-ce que la politique*, Paris, Seuil, 2014 « Les oasis sont ces domaines de la vie qui existent indépendamment, en grande partie du moins, des conditions politiques. (...) Quand un cœur s'adresse directement à l'autre comme dans l'amitié ou quand l'entre-deux, le monde, s'enflamme comme dans l'amour. » p.293

29 Ibid. « En tentant de fuir, nous transportons le sable dans les oasis – comme Kierkegaard qui, essayant d'échapper au doute, transporta son doute lui-même dans la religion lorsqu'il fit son saut dans la foi » p.294

apparaître : sérénité mais aussi nouvelles guerres. La prairie n'est pas là pour mourir, la prairie n'est pas un suicide de la volonté ; elle est à la fois l'horizon et le chemin tout comme Ulysse sur sa mer Méditerranée : mer creusée de bibelots, fatras d'histoires et personnages. La prairie est une mémoire, celle de Roland des chevaliers celle des grandes odyssées humaines celle des migrations, mais une mémoire ouverte ; au point de deuil s'ouvre le monde qui perdure<sup>30</sup>.

La prairie console mais il ne s'agit pas de panser la blessure. Il faut ouvrir la plaie, immense, et que la plaie devienne un fleuve qui coule, et que la plaie devienne les sangs d'autres combats. On ne pense pas avec le quotidien et sparadraps qualité supermarché ; on prend le couteau et on écorche la plaie, on y voit sortir tant de fantômes et tant de guerriers, tant d'autres alors qu'on avait oublié sur le point fixe de la plaie<sup>31</sup>. « Elle déchire le cœur et le répare » (36). L'oasis de Boyer est pleine de sable : c'est dans le déchirement qu'est la réparation, par les plaies que la prairie s'anime. Le manque est la condition pour se trouver, le vide celle pour peupler. L'homme bâtit sur la catastrophe, par la catastrophe, c'est-à-dire le passage d'une situation à une autre – le désastre est la condition de l'émergence de la vie, la dévastation est le point d'où surgit le peuplement, la violence est nécessaire au lyrisme. C'est ce que nous dit la logique de Frédéric Boyer : le Christ est Dieu à partir de la souffrance et de la faiblesse humaine, l'amour porte toujours en lui la haine à l'image de Judas<sup>32</sup>. Et comme sur une mer où Ulysse s'est perdu voici les sirènes, leurs chants et la magicienne Circé ; soudain la prairie est peuplée, et c'est là seulement qu'émerge une consolation qui n'est pas cicatrice mais prière ouverte : « dans la prairie enfin le ciel est vide comme un aveu » (29) : il y a des cadavres et des regrets sur le chemin de la prairie mais ils y sont emportés ; la blessure a des fleurs sur le dos d'être écartelée. On étale les morts sur le champ comme fit Roland<sup>33</sup>.

Avouer est ouvrir. La prière, « Je vous en prie laissez-moi » (67), rappelle la typographie du *Rappeler Roland* qui se rétrécit<sup>34</sup>. La langue s'efface, le poème disparaît sur la page blanche. L'appel est fini mais rien n'est clôturé, cicatrisé, fortifié ; prier est ouvrir – vers dieu, vers un absolu, vers la blancheur qui recouvre les signes. Vers une nouvelle condition du

30 Frédéric BOYER, *Quelle terreur en nous ne veut pas finir ?*, POL, Paris, 2015 : « La mémoire, ce n'est pas un temple dont nous serions les gardiens ni une forteresse à défendre, la mémoire n'est faite que de parcours et de courses, de traversées. La mémoire, ce sont des *campi*, écrivait déjà Saint Augustin, des champs, des prairies. C'est-à-dire un lieu ouvert à explorer. Un espace indéfini de conquête et de disparition. Pourquoi vouloir cesser d'arpenter les grandes prairies de la mémoire, et vivre dans l'illusion de forteresses à défendre, de points fixes à garder ? La mémoire est construction, c'est un muscle, une création, avec des passages, des erreurs, des lapsus, des condensations, des contaminations, des répétitions, des retournements, des réanimations... » p.17-18

31 Ibid. « Le seul espace intérieur à bâtir est celui qui ne se fige ni ne se pose lui-même comme une intériorité fortifiée et faussement idyllique mais à travers lequel on peut se risquer au-dehors et au-devant. » p.15-16

32 Cf *Notre Faute*, Frédéric BOYER, POL, 1997.

33 Frédéric BOYER, *Rappeler Roland*, POL, Paris, 2012 : « Connaissez-vous les morts des champs ? Tous ceux qui ont poussé et ont pourri dans le temps. » p.12

34 Ibid., p.67/79

désert : désert qui n'est plus politique, c'est-à-dire doute et tentative toujours fragile et incertaine du lien à l'autre selon Arendt. Ce désert-là, celui de la page blanche, est l'endroit où l'homme s'arrête au bord d'un horizon sans mur. Disparition qui n'est pas fin, arrêt, chute, mais élan et débordement du blanc de la page qui s'offre, de son champ qui serait la suite du poème, silence.

La prairie tente la consolation, celle qui ne nie pas, qui n'oublie rien, mais véhémentement tourne le dos au deuil ultime, pour retrouver l'enfance, cow-boys et indiens, naufrage et nouvelle vie, pas de Pénélope à l'horizon, « d'une prairie on ne revient plus » (27) ; sa mer et ses aventures, retrouver le « qui je suis » qui n'est pas une essence, une immobilité, mais bien un mouvement, fantômes que l'on convoque et non que l'on invoque<sup>35</sup> – car il faut s'activer, faire des listes et des décomptes pour chasser le manque. La prairie lutte contre la passivité. Et le poème se termine sur le mot « ennui » (73), car c'est cela l'absence qui se constate, vertige de douleur mais aussi ce rien que l'on brasse – à cela Frédéric Boyer oppose partir, un « je vais » scandé qui dit je me retrouve, et pour se retrouver il convoque la prairie qui est un foisonnement et non une mort. Il se fait la maitresse d'école de l'enfant qu'il a été, comptant les camarades présents. Car il s'agit de continuer, de puiser en arrière à l'époque où enfant on se construit seul des mondes entiers, et par les vieux fantômes faire surgir une capacité à aller de l'avant, vers un absolu qui ne s'atteint pas, étoile du berger pour avancer vers la mort mais c'est le chemin, toujours, qui compte, et les bêtes qui seront sur la route.

Pour s'activer, le moteur qu'est le mot est bien petit, comment lancer la mécanique ? Montrer sa fragilité ? Rien d'évident au flux : il faut scander. Fabriquer de la litanie. Traverser la distance par la répétition. À la fin du poème, la langue dit sa faiblesse, « je vous en prie » est la dernière scansion : car ce qu'il faut, c'est créer la prairie et les muses bien sûr qui y dansent la nuit. Mais elles y sont elles aussi fantomatiques – « Et les Muses de moi comme étranges s'enfuient »<sup>36</sup> chantait un autre grand défenseur de la langue française avec ses mots pour épée, sachant lui aussi que la langue pour être défendue doit venir se nourrir des autres *auctores*. Traduire, écrire le français, à coup d'épée, tailler au plus sec, au plus juste, avec et par l'autre, trouver son rythme, le réinventer avec sa langue, inventer alors sa propre langue sur l'espace même des traces des muses enfuies : la langue est le refuge et la fuite. Un espace

---

35 Cf L'entretien filmé de Frédéric BOYER pour les Editions POL.

36 Joachim DU BELLAY, « Las où est maintenant... » dans *Les Regrets* (1558)

qui ne vit que par la désertion des autres, parce que cette désertion est une empreinte à convoquer, à rappeler.

La prairie n'est pas un repos, une sieste, ce n'est pas non plus le point d'arrivée – la prairie c'est l'endroit d'où l'on perdure. L'endroit d'où l'on peuple, seul. L'endroit où l'on regarde la solitude, où l'on pourrait la voir flancher, l'endroit d'où on sait qu'elle est dangereuse, l'espérant parfois et l'imaginant comme la paix superbe, la désirant entière (« Très vite plus je me sens seul plus j'ai besoin d'elle » – 45), et la repoussant cependant, car son absolu est le rien, la mort (« Prairie ? Signal de mort » – 27). La prairie est cette solitude : voulue absolument et repoussée dans le danger qu'elle désigne, dans l'impossibilité qu'elle constitue. Ce qu'il faut, ce qui est sans qu'on le veuille, c'est un foisonnement de la prairie qui écarte la violence, et le présent qui colle sa crasse à la peau : « adieu brouillards désirs transports urbains » (33). Il faut partir de l'ici, du quotidien, des villes et de leur bruit creux.

Pour écrire la prairie il faut lui donner des bêtes et des fleurs, se faire le dieu tout seul, le dieu qui a perdu compagnon, le dieu un peu triste la barbe blanche épuisé des combats, dieu tout humain roi Charlemagne<sup>37</sup> ou Lear dans son champ, « le « non roi » Lear dans la lande, vociférant et pleurant »<sup>38</sup>, Dieu tout petit des commencements, Dieu qui travaille, Dieu de la Genèse et de celle-ci seulement, Dieu qui a besoin de repos dans le verger, paradis mais aussi prairies de sueur et de labeur, de fureur et de merveille : Dieu s'active dans son jardin, il ne regarde pas le monde il est au temps de la création. « Dans ma prairie il y a tout ce que je n'ai pas été » (70) : le verbe crée *ex nihilo* ; lorsqu'il chute, il répète pour à nouveau créer, depuis l'absence, depuis le rien, la page vide. Pallier l'absence alors, celle du deuil aussi mais du mot qui n'est pas encore venu et qui est à venir.

Et du mot faire une fugue. Du verbe naît le monde. Variation. Répéter, et faire des listes, de nombreuses listes de figurants éphémères, comme dans le Kamâsûtra, personnages faune ou flore, et faire face au silence soudain – l'écriture n'est pas une évidence – pour repartir de lui, le verbe, car il est le départ vers de nouvelles terres.

Imaginons une carte de la prairie. Approchons son mouvement, ses traces. Alexandrie ou Rome. Rimbaud, le troubadour, le trouvère, le Sannyasin, le moine errant ou saint Siméon et saint Antoine. Le périple ou la colonne et la grotte. *Campi* ou ville ouverte. Voyage ou vision. Nomadisme ou sédentarité. « Tous les chemins mènent à Rome » dit le proverbe: sur la carte César dessine une étoile dont Rome est le centre. La ville accumule, intègre,

---

37 Frédéric BOYER, *Rappeler Roland*, op.cit. : « Dieu dit le roi si pénible est ma vie / Pleurant des yeux sa barbe blanche tire » p.257

38 Frédéric BOYER, *Quelle terreur en nous ne veut pas finir ?*, op.cit. p.80

rayonne, fait sien les cultures et les citoyens. Alexandre le Grand au contraire pratique le périple. Ulysse n'est pas loin. Il fait sa carte. De port en port Alexandrie se multiplie, l'empereur en baptise près de soixante-dix, des villes du nom d'Alexandrie. Rome est unique mais Alexandrie prolifère. Alexandre le Grand meurt en Irak, sans avoir revu ni Babylone ni la Macédoine. Au pays d'Hammurabi là où la stèle noire dialogue avec les soldats d'aujourd'hui. Il meurt au milieu des combats mais non en combattant, soufflant l'oriflamme d'une nouvelle bataille, malade puis crevé. Il a tracé des lignes confuses sur la carte.

Un livre, une langue est toujours un centre, une Rome. « Dans » la prairie : dans la langue. La prairie est ce mot d'où rayonnent d'autres cultures et d'autres territoires. Saint Antoine et le chaman, le sorcier et les visions<sup>39</sup> que Frédéric Boyer invoque sont de ce camp : depuis un point le poème part et revient : « Ah c'est l'histoire intérieure de la vie qui est en moi » (48). La langue de Boyer grandit de la langue des autres – de leur érotique, de leur foi, de leur mémoire. Elle grandit de tous les livres passés, aussi, fées, gardiens de vaches, chevaliers, griffures, heaven's gate et autres créatures peuplent cette prairie tout comme Watt, Mercier ou Molloy errent autour de la plante végétative qu'est le narrateur de *L'Innommable*. Mais la prairie porte nom, elle est le verbe qui s'affirme, combat, convoque. Là où Beckett dépeuple, là où la végétation meurt d'asphyxie et d'épuisement des possibles, là où ne restent chez Beckett que les fantômes d'une langue qui ne sait plus puiser ailleurs qu'en elle, d'une langue qui rapetisse jusqu'à n'être que la répétition des romans passés, jusqu'à n'être qu'un système d'enfermement, là où la langue devient la mathématique d'un homme emmuré dans un cylindre ou dans sa propre langue, Boyer nomme la nécessité de peupler. Il croit que la répétition va créer. Il croit que le désastre est une positivité. Il croit à l'aération de la prairie. L'action – la suractivité, aussi – est le remède au désert. Il faut convoquer et non épuiser. Pour que les soleils couchants subsistent encore là où ils se sont éteints auprès de *Mercier et Camier*. Si le lyrisme d'un Beckett s'efface de livres en livres, il semble que celui de Boyer grandisse, par la nécessité de faire mémoire, appeler et rappeler. La prairie est là où les fleurs éclosent. S'il n'y a pas de forteresse, il y a chez Boyer un empire romain qui se nourrit des cultures d'ailleurs. La langue se veut le réceptacle des autres.

Regardons vers l'ennemi, Alexandrie. Elle marque de beaux coups avec son éloge de la profusion : à chaque prairie, tout comme à chaque Alexandrie, se dresse un nouveau paysage qui diffère de l'ancien. Le périple n'a pas de fin, pas de retour possible, il est sans Pénélope et surtout il prend le risque. De mourir anonyme au milieu de l'Irak. La prairie n'a pas de retour, elle appelle l'inconnu.

---

39 « Je me fais sorcier vivant dans ma prairie » (30)

« Dans » ma prairie et non « vers » ma prairie. Un point se fait palimpseste des ailleurs, fantasmés ou recouverts. Des ailleurs éphémères et inventés. La conquête est moins importante que l'exploration. Alors pour trancher dans les combats – puisqu'ils fascinent Boyer, disons Alexandrie. Celle qui nous reste. Celle qui est le paysage d'un passé multiple, celle qui est la trace de toutes les autres disparues, anéanties. De plaies oubliées qu'il faut ouvrir. Celle qui se trouve au milieu de l'Égypte d'aujourd'hui et de ses tourmentes brûlantes dont on ne sait encore les chemins qu'elles prendront. Prairie entre la forêt des Pères Chrétiens et le vieux désert de l'exil. Prairie nouvelle Égypte.