



HAL
open science

De la floraison des poèmes en prose chez les écrivains romani. Considérations théoriques inspirées des textes de Jean-Marie Kerwich et Alexandre Romanes.

Cécile Kovacshazy

► **To cite this version:**

Cécile Kovacshazy. De la floraison des poèmes en prose chez les écrivains romani. Considérations théoriques inspirées des textes de Jean-Marie Kerwich et Alexandre Romanes.. *Etudes Tsiganes*, 2017, 59. hal-04697941

HAL Id: hal-04697941

<https://hal.science/hal-04697941v1>

Submitted on 14 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

De la floraison des poèmes en prose chez les écrivains romani

(Considérations théoriques inspirées des textes poétiques de Jean-Marie Kerwich et Alexandre Romanès)

Écrire quand on est Gitan

En guise d'ouverture, voici deux citations révélatrices d'un certain rapport à l'écriture pour des écrivains romani :

Alexandre Romanès : « *Pourquoi j'ai écrit ? L'écriture n'est pas une tradition gitane*¹. »

Jean-Marie Kerwich : « *Je n'écrirai plus. Je réapprendrai à ne pas savoir écrire. Cette vie d'écriture ne fait pas partie de ma condition de nomade. Je ne suis pas fait pour la littérature. [...] Je ne suis qu'un [...] chiffonnier des mots qui ramasse des pensées enguenillées au bord du chemin de son âme*². »

Dans les deux cas, ces écrivains français contemporains soulignent le fait qu'ils écrivent *malgré* le fait que cela n'entre pas dans leur « tradition » familiale, voire que cela contredit leur « condition » familiale. Cette question de la place de l'écriture littéraire dans les traditions culturelles tsiganes avait été posée lors du premier colloque international sur les littératures tsiganes, organisé à l'Université de Limoges en 2008³. De ces réflexions, il était ressorti trois formes de positionnements : (1) les écrivains tsiganes incarnent une nouvelle réalité, ils réalisent la révolution d'un passage à l'écriture après des siècles de cultures orales. (2) Ou bien, au contraire, les écrivains ne constituent qu'une exception dans une culture orale qui préserve sa spécificité ancestrale, et en quel cas l'écrivain tsigane, tout à fait marginal parmi les siens, est placé dans la situation ontologiquement paradoxale de *représenter* son peuple, de se vivre comme porte-parole, mais de la façon la moins représentative qui soit (3). Ou bien encore l'écriture est déjà amplement répandue et banalisée dans les cultures romani, mais par un autre biais que celui de la littérature. C'est l'avis de l'ethnologue Alain Reyniers par exemple, qui souligne que les textes religieux, le loto, les formulaires administratifs mènent, de gré ou de force, à un contact intime et régulier à l'écriture⁴. Si je me permets de reposer la question de la place de l'écriture dans ce préambule, c'est qu'elle oblige la-le critique littéraire dans sa démarche herméneutique à des choix. En effet, si l'on considère que l'expression « littératures tsiganes » a une raison d'être, cela implique que ces littératures revêtent des points communs (principalement esthétiques, mais peut-être aussi sociologiques, économiques, etc.) donc des spécificités. Le-la critique littéraire se retrouve alors

¹ Alexandre Romanès, *Paroles perdues*, Paris, Gallimard, 2004, p. 17. Ce texte a été prononcé lors du colloque international « Une ou des littératures romani ? » qui a eu lieu les 13 et 14 novembre 2009, colloque organisé par moi-même à Paris IV Sorbonne.

² Jean-Marie Kerwich, « Le chiffonnier des mots », *L'Évangile du gitan*, Paris, Mercure de France, 2008, p. 158.

³ Les actes du colloque ont été publiés dans les numéros 36 et 37 de la revue *Études tsiganes*.

⁴ Alain Reyniers, « Les enjeux anthropologiques d'une culture romani de l'écriture », Paris, *Études tsiganes*, 2009, n° 37, p. 110-117.

face à une difficulté majeure : analyser des textes avec des outils probablement inadaptés, avec ses outils « habituels » d'analyse ; or on sait que l'« habituel » des institutions de la connaissance ne fait pas grand cas des littératures tsiganes. Les outils postcoloniaux peuvent toutefois être d'un certain recours, et notamment les développements d'Édouard Glissant sur la littérature-monde, en continuité avec la « littérature mineure » de Deleuze et Guattari. Tout comme le concept d'Ottmar Ette sur la « littérature sans résidence fixe » écrite-entre-les-monde (*Literatur ohne festen Wohnsitz, ZwischenWeltenSchreiben*).

C'est en gardant en ligne de mire ce décalage (entre les outils d'analyse et le corpus analysé) que je voudrais émettre l'hypothèse suivante : que les écrivains tsiganes/romani contemporains cultivent une prédilection pour le poème en prose.

Rappelons ici ce qu'on entend par « écrivain tsigane/romani ». L'appellation suppose deux critères indispensables : que la personne écrivant de la fiction se revendique elle-même comme Rom, et que ses écrits thématisent cette appartenance culturelle⁵.

Le poème en prose : un genre erratique et voyageur

Le poème en prose est né en France dans les années 1830 avec *Gaspard de la nuit* d'Aloysius Bertrand publié posthume en 1842. Il trouve ses lettres de noblesse avec *Le Spleen de Paris* de Charles Baudelaire, publié posthume en 1869. Sans reprendre ici l'évolution de la poésie française dans la seconde moitié du XIX^e siècle, rappelons tout de même sommairement que les théories développées autour de l'idée de « poésie pure » vont, du moins théoriquement, ancrer dans les discours sur la littérature une dichotomie tranchée où récit et poésie seraient nettement distincts. Ainsi s'opposeraient les arts « représentatifs » et les arts « présentatifs » – selon la bipartition établie par le philosophe de l'esthétique Étienne Souriau⁶. À partir de ou contre cet essentialisme post-platonicien, la poésie en prose va prendre un nouvel essor, avec Paul Claudel et Saint-John Perse, puis avec le développement d'une poésie du quotidien, celle de Francis Ponge par exemple, déjà amorcée avec Guillaume Apollinaire et Blaise Cendrars. Ces « proèmes » courent jusqu'aujourd'hui, avec notamment les deux auteurs sur lesquels nous nous arrêtons dans cet article : Jean-Marie Kerwich et Alexandre Romanès.

Le poème en prose est un genre dont la définition est voyageuse, car c'est un genre qui ébranle les typologies classiques. Il vise l'exploration d'une nouvelle forme d'esthétique, comme le rappelle Sainte-Beuve s'adressant à Baudelaire : « Vous vous êtes dit, – j'imagine : *'Eb bien j'en*

⁵ Cécile Kovacschazy, « Littératures romani : cas exemplaire de la littérature-monde ? (illustrations à partir d'auteurs autrichiens) », Paris, *Études tsiganes*, 2008, n° 36, p. 136-145. Dans cet article, je développe l'usage du concept d'Ottmar Ette mentionné plus haut.

⁶ Étienne Souriau, *La Correspondance des Arts*, Paris, Flammarion, 1947.

trouverai encore, de la poésie, et j'en trouverai là où nul ne s'était avisé de la cueillir et de l'exprimer⁷. » Le poème en prose permet dès lors d'échapper aux grilles de lecture par classement générique. Or on sait que cette approche par genre, excessivement dominante dans la critique littéraire, n'est précisément pas idoine pour analyser des textes produits par des auteurs tsiganes⁸. En effet, des textes qui ne viennent pas après une longue tradition écrite, mais à la suite d'une dense tradition orale, ne produisent pas autant l'effet de « palimpseste⁹ » qu'adopte bon gré mal gré tout texte littéraire écrit classique. En revanche, ils se caractérisent notamment par cette double tradition esthétique, orale et écrite, ce qui se résume sous le mot-valise désormais consacré d'« oraliture¹⁰ », appliqué d'abord et jusqu'à présent au corpus littéraire caribéen.

Voici donc quatre traits définitoires sur lesquels les critiques s'accordent, et je prie mon lecteur, tandis que je mentionne pour l'instant le poème en prose en général, de penser simultanément aux critères qui permettraient de définir les littératures tsiganes/romani et aux éventuels parallèles possibles.

(1) La difficulté à définir le poème en prose tiendrait-elle au fait que c'est un genre relativement jeune ? Il existe en effet depuis moins de deux siècles.

(2) Il n'est pas rare que l'énonciateur du poème en prose convoie une plurivocité. Les catégories narratologiques de Genette fonctionnent mal ; le système énonciatif y est tel qu'il « *rend suspecte l'expression lyrique [...] dans une énonciation hétérogène* ¹¹ ». Le « je » lyrique s'exprime de façon désindividualisée, éventuellement pour une communauté, pour une collectivité. L'énonciation peut même être impersonnalisée, de façon à rendre la voix énonciatrice moins subjective, moins ancrée dans la constellation sociale. La voix dit ainsi qu'elle n'a pas sa place dans la société¹².

(3) Certains thèmes seraient propres au poème en prose, tels les objets nettement plus prosaïques que dans la « poésie pure » : on intègre la ville, la boue, le présent – c'est la *modernité* tel que l'entend Baudelaire. Puis on intègre le quotidien¹³ en général, comme dans le *Parti-pris des choses* de Francis Ponge et déjà chez Guillaume Apollinaire dans *Zone* notamment. Chez Jean-Marie Kerwich, les personnages mis en valeur sont l'éboueur, la prostituée, l'enfant de rue, et bien sûr le

⁷ Charles Augustin Sainte-Beuve, « Lettre à Baudelaire du 20 juin 1857 », *Correspondance générale*, Paris, Privat-Didier, 1960, t. X, 1855-1857, p. 423.

⁸ Cf. texte de Beate Eder-Jordan, « La littérature romani : une aubaine pour la littérature comparée », Paris, *Études tsiganes*, 2008, n°36, p. 146-179.

⁹ C'est-à-dire la transtextualité, mise en évidence par le critique Gérard Genette dans *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

¹⁰ Le terme est forgé par Ernst Milville (sous le nom de Pierre Bambou) en 1974 à propos de la littérature haïtienne.

¹¹ Michel Sandras, *Lire le poème en prose*, Paris, Dunod, 1995, p. 147.

¹² Tout comme Elfriede Jelinek énonce que les femmes, n'ayant pas de place dans la société, n'ont pas de langue : la structure grammaticale est masculine, dominée par les hommes. « Il n'existe pas de langue de la femme. La seule possibilité que nous ayons, c'est de tourner en ridicule cette langue masculine, de la détourner de façon subversive, de nous en moquer. Le seul moyen qui reste à celui qui appartient à la caste des opprimés, c'est de ridiculiser le maître. » (*in* Christine Lecerf, *Elfriede Jelinek, l'entretien*, Paris, Seuil, 2007, p. 65.)

¹³ Hugo Friedrich définit la poésie pure comme faisant abstraction du quotidien, « destructrice du réel », *Structures de la poésie moderne* (1956), Le Livre de Poche, 1999, p. 180.

Gitan ; ce sont les personnes au plus bas des considérations sociales qui sont ici hissées vers la poésie. « *J'ai des amis : des rats qui viennent me voir, des corbeaux, des pies, des araignées qui sont dans la guérite, j'en ai fait tout un petit monde. C'est formidable, parce que je vis quotidiennement avec eux. [...] j'ai rencontré des gens qui travaillent en maintenance, des ouvriers, des gens de la sécurité, qui ont un grand cœur, des gens de l'ombre mais qui ne mériteraient pas de rester dans l'ombre très longtemps car ils sont très vivants, très vrais*¹⁴. » Le poème en prose contemporain dit le monde des petites choses sans se plier à la grandiloquence ou à l'arrogance des codes esthétiques et donc des jugements préconçus (gadjé). N'oublions pas que le poème en prose est né sous l'influence du développement de la presse et des publications de faits-divers¹⁵.

(4) Sur le plan formel, il y a oscillation parce que le poème en prose est « union des contraires », selon l'expression de Suzanne Bernard : « *le poème en prose, non seulement dans sa forme, mais dans son essence, est fondé sur l'union des contraires : prose et poésie, liberté et rigueur, anarchie destructrice et art organisateur [...], de là sa tension perpétuelle et son dynamisme*¹⁶ ». Le poème en prose allie une forme structurée poétique à une fulgurance narrative à forme libre. Les critères formels communs, relevés par Suzanne Bernard, sont donc assez réduits : la brièveté (qui produit l'« effect¹⁷ » dont parlait Edgar Allan Poe), l'intensité et la gratuité.

Dépasser des antagonismes, voire des conflits

Cette forme d'hybridité permet d'atteindre trois dépassements, trois « tiers-espaces » (*third space*), pour parler après Homi Bhabha¹⁸. Le poème en prose permet des hybridations, creusant des interstices identitaires autant qu'esthétiques.

(1) Le poème en prose permet au poète de se dire dans une forme lyrique, célébrante – fût-elle non individuelle – qui s'inscrit dans la continuité d'une tradition chantée, orale, prédominante (mais non exclusive) parmi les cultures tsiganes. En même temps il s'inscrit dans une codification prosaïque, écrite, celle du récit, qui est traditionnellement associée à la représentation du monde bourgeois (la chose a été montrée par György Lukács et Mikhaïl Bakhtine), monde bourgeois qui impose ses codes, et qu'on peut assimiler dans cet imaginaire au monde gadjó. Le poème en prose résout ainsi le paradoxe : il quitte l'*oralité* du chant, pour *écrire* le chant dans la prose. Pour

¹⁴ Jean-Marie Kerwich, « Entretien avec Anne Segal et Patrick Maury », *Secousse. Revue de littérature*, novembre 2010, n° 2, p. 70-71.

¹⁵ Cf. la thèse de Fanny Bérat qui montre cela, « Les origines journalistiques du poème en prose ou Le siècle de Baudelaire », soutenue à l'Université de Lille 3 en 2006.

¹⁶ Suzanne Bernard, *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, A. G. Nizet, 1959, p. 434.

¹⁷ C'est le mot de Poe dans « *Twice-Told Tales*. By Nathaniel Hawthorne », James Munroe & co, Boston, 1842 ; « Tale Writing. Nathaniel Hawthorne », *Godey's Lady's Book*, novembre 1847 ; *Essays and Reviews*, éd. G. R. Thompson, The Library of America, New York, 1984, p. 580.

¹⁸ Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale (The Location of Culture, 1994)*, Paris, Payot, 2007.

écrire le *cantilène*, disait Jean Grosjean, grand admirateur des poètes en prose que sont Kerwich et Romanès. Le poème en prose est une forme hybride, *hybride* au sens mélioratif où l'entend Édouard Glissant, une forme qui marie deux traditions culturelles, qui est un produit de cette « esthétique de la Relation » que Glissant appelle de ses vœux¹⁹, après la pensée du « tiers espace » développée par Homi Bhabha.

(2) Thématiquement aussi, le poème en prose permet que deux sphères culturelles se rencontrent. Montrant par là que ces deux mondes distincts sont bien plus une construction et une illusion qu'une réalité. Le poème en prose (comme toute littérature) profère de l'universel, par une poésie où le sacré est présent. Chez Jean-Marie Kerwich, il s'agit même d'une religiosité (catholique), que le titre du recueil affiche d'emblée. La simplicité formelle et thématique du poème en prose rejoint une tradition rhétorique de l'humilité et d'une « pauvreté volontaire » telle que la nomme Jean Grosjean²⁰. Il y a donc un ancrage visible dans une tradition (notamment religieuse). Alexandre Romanès et Jean-Marie Kerwich revendiquent une muse commune en la personne de Lydie Dattas. Kerwich se place sous l'égide de Christian Bobin (auteur de *l'Éloge du rien* ou de *L'Enchantement simple*) et de Jean Grosjean, et dans la tradition des poètes mystiques mais aussi des auteurs de versets que sont Paul Claudel et Saint John-Perse. Le poète s'inscrit dans la tradition romantique puis rimbaldienne du poète inspiré, qui reçoit ses textes comme un don de Dieu. Le poète est le *vates*, l'illuminé qui accueille le souffle ; « *quand le souffle divin choisit son soldat de la plume [...], le rare poète fait éclater le langage convenu. [...] Dieu m'a choisi : on me prendra pour un illuminé à cause de lui. Je suis son piège, celui qu'il a dressé pour vous sauver du monde.* » (*L'Évangile du gitan*, p. 52). Ainsi Kerwich renverse-t-il la hiérarchie qui mettait le Gitan illettré et marginal au bas de la hiérarchie sociale. Le poème en prose réintroduit le sacré par la poésie, là où la réalité la dénie. « *Il est là, mon sauveur, loin des cultes qu'on lui invente. Je sens sa présence dans la douce discrétion de mon secret divin, et elle me reconforte, car je suis un des seuls à le connaître, mon aimé.* » (*L'Évangile du gitan*, p. 69)

Aujourd'hui où la croyance évangélique se répand en masse, une littérature pour partie spirituelle concilie monde religieux et monde profane, comme le poème en prose concilie poésie du chant, du langage inspiré, et prose du roman. Le symbolisme religieux met à plat la différence entre le réel et l'imaginaire. La poésie est ainsi célébration du monde, dans une visée en partie collective. On ne célèbre pas une réalité particulière mais un univers sacré où chacun peut se reconnaître. La poésie est une célébration collective du monde sacré lui-même universel.

¹⁹ Édouard Glissant, *Traité du tout-monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997.

²⁰ Postface de Jean Grosjean à l'ouvrage de Lydie Dattas *Le Livre des anges*, Paris, Gallimard, p. 59.

Pour la dimension religieuse et l'usage généralisé et renouvelé de la parabole biblique dans *L'Évangile du Gitan*, voir ma contribution « L'Évangile selon Jean-Marie. La parabole dans *L'Évangile du Gitan* de J-M Kerwich », Agapes francophones 2016, Szeged, Jatepress, à paraître en décembre 2016.

(3) L'absence de « chute », de « pointe » dans le récit, serait l'un des stylèmes des écrits romani. C'est ce que Milena Hübschmannová, grande romologue tchèque qui a été l'une des premières à analyser rigoureusement les textes littéraires tsiganes, a mis en valeur. Jusqu'à sa mort en 2005, elle a œuvré à convaincre des femmes tchèques de coucher par écrit leurs créations artistiques orales, spontanées, les métamorphosant ainsi en des écrivaines. « Un autre caractère commun à de nombreux 'écrits' roms est l'absence de toute 'chute' forte (en allemand : *die Pointe*). Le flot de *vakeriben* s'écoule et il s'arrête comme 'au milieu du chemin'. Le lecteur *gadjo* formé à attendre une 'chute' (une pointe) peut se demander : 'qu'est-ce qu'il (elle) veut dire ? Pourquoi a-t-il (elle) écrit cela ? Pourquoi le publier²¹ ?' » Or l'absence de chute est « autorisée » dans le poème en prose. Celui-ci est, comme dit Umberto Eco, une « œuvre ouverte », une œuvre qui ne se clôt pas sur une fin ni sur elle-même, mais transmet au lecteur des questions et un nouvel horizon d'attente. Cette conciliation des *habitus* esthétiques romani et *gadje* permet avec le poème en prose de transmettre un patrimoine culturel romani et, peut-être, de le faire entendre de façon plus large.

La question de la référentialité

Le poème en prose suscite, d'après Fanny Bérat sus-mentionnée, une rivalité [...] entre écriture référentielle et écriture fictionnelle. Mais cette rivalité trouve une résolution esthétique : dans toute littérature romani, du fait de sa faible diffusion, on relève un fort souci d'auto-référentialité puisque la souffrance majeure et la discrimination proviennent d'un manque de connaissances, donc de reconnaissance. La tentation référentielle est forte, en parallèle d'un sentiment de devoir témoigner et graver les faits dans les mémoires. À cela le poème en prose offre une réponse. Et il permet de répondre par un critère esthétique auquel le *gadjo* n'est pas d'emblée sensible, un critère que Milena Hübschmannová a mis en avant à partir de poèmes en prose de Tera Fabiánová : le *romano čačipen* (la vérité, la réalité, l'expérience tsiganes). « Le *čačipen* des Roms n'est naturellement pas partagé par les *gadje* parce que leur expérience de vie – individuelle aussi bien que collective – et leur expérience de la culture orale et écrite sont très différentes²² ». L'oxymore devient alors possible : dire le *čačipen* en termes littéraires. Mais cette réalité devient pour les *gadje* de la fiction. Ce qui est réalité pour l'un est fiction pour l'autre, d'autant qu'un lecteur *gadjo* pressé projettera à

²¹ Milena Hübschmannová, « Mes rencontres avec le *romano šukar laviben* », Paris, *Études tsiganes*, 2008, n° 36, p. 128-129. L'absence de « chute » est particulièrement apparente dans les « narrations écrites » d'Olga Fečová ou d'Olga Giňová.

²² Milena Hübschmannová, *op. cit.*, p. 130.

la lecture ses fantasmes romantiques, bohémianistes²³. Or l'énonciateur lui aussi peut être fictif : le fait que l'on passe d'une voix collective à un auteur qui écrit, en particulier dans le poème en prose, fait passer par le lyrisme, qui est à la fois célébration religieuse puis expression d'une subjectivité.

Le poème en prose écrit par un écrivain tsigane permet de remettre en question le point de vue classique de la *mimesis* et le point de vue moderne sur la fiction, en créant ce que Jean-Marie Schaeffer appelle une « feintise » fictionnelle²⁴, distinguant par là la *feintise* où le réel donne sa logique au texte écrit, de la *fiction* qui peut, elle, se passer du réel dans un système interne et clos de significations créant son propre chronotope. C'est là une question de référentialité, puisque se référer au réel, c'est déjà choisir un genre. Or le poème en prose dont on parle ici se réfère à une réalité (une prose du quotidien) qui est fictionnelle pour les *gadjé* et qui accède de fait à une poéticité, et fictionnelle aussi pour certains Tsiganes. La référence à un quotidien prosaïque est donc simultanément déréalisante pour les non-avertis, et réalisantes pour les autres.

Contrairement à la pragmatique de Schaeffer, plusieurs actes de langage seraient donc possibles à l'intérieur d'un même texte fluctuant quant à son statut fictionnel. Ce qui détermine le statut fictif ou non-fictif dans les poèmes en prose auxquels il est fait référence ici (voire plus largement dans les textes écrits par des personnes se revendiquant comme Roms et thématissant cette appartenance), c'est alors d'abord un élément externe, c'est-à-dire le destinataire qui connaît ou ignore le monde tsigane : les ignorants (*gadjé*) l'entraînent vers la fiction (vers une poésie de l'autre monde dont les vocables sont étranges et inconnus), les initiés vers le non fictif (la prose du quotidien). Et c'est ce processus qui fait que les textes romani échappent si souvent à l'histoire littéraire.

Ce qui détermine le statut fictif ou non-fictif est ensuite un acte de langage interne : une célébration lyrique, une religiosité du texte, ainsi qu'un acte de langage passant par une référence externe (Dieu, référence connue de tous les lecteurs). Ces deux actes permettent de rendre universelle la perception du texte, au-delà de la fiction ou du réel.

Conclusion : Illusion d'optique

On pourrait penser que 'la solution magique' interculturelle a été trouvée : grâce au poème en prose, littératures romani et *gadjé* (encore une fois : pour autant que cette dichotomie tranchée fasse sens, ce que je mets fort en question) dialoguent et se concilient. Mais peut-être que la situation est moins optimiste que cela : le poème en prose donne l'impression d'être une

²³ Il serait intéressant de développer dans un article à venir la question, cruciale pour ce corpus, du *destinataire* du texte.

²⁴ Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

publication « politiquement correcte » pour les éditeurs : « voyez, nous éditons des auteurs tziganes » (présence de l'oralité, d'un lyrisme proche du chant, etc.) mais des auteurs « assez » adaptés à « nos » canons esthétiques, à nos attentes génériques, thématiques et formelles. Le stéréotype selon lequel « le » Tzigane est musicien a été récupéré. Cette imagerie de musicalité a été littérisée en poésie-prose du quotidien.

La prédilection pour le poème en prose, que Huysmans dans *À rebours* qualifiait de « *suc concret, [d]'osmazôme de la littérature, [d]'huile essentielle de l'art, [...de] succulence* », serait donc un compromis ? Autrement dit, un échec ? Une forme d'acculturation ? Un entre-deux ? Peut-être. En tout cas, elle produit des chefs-d'œuvre littéraires, des *succulences*.

Apollinaire proposait en ouverture d'*Alcools* un poème en prose nommé « Zone » ; c'est dans cette *zone* tzigane (zone frontière et zone franche) que le travail poétique est à l'œuvre.

Cécile Kovacsazy

Maître de conférences en littérature comparée, université de Limoges