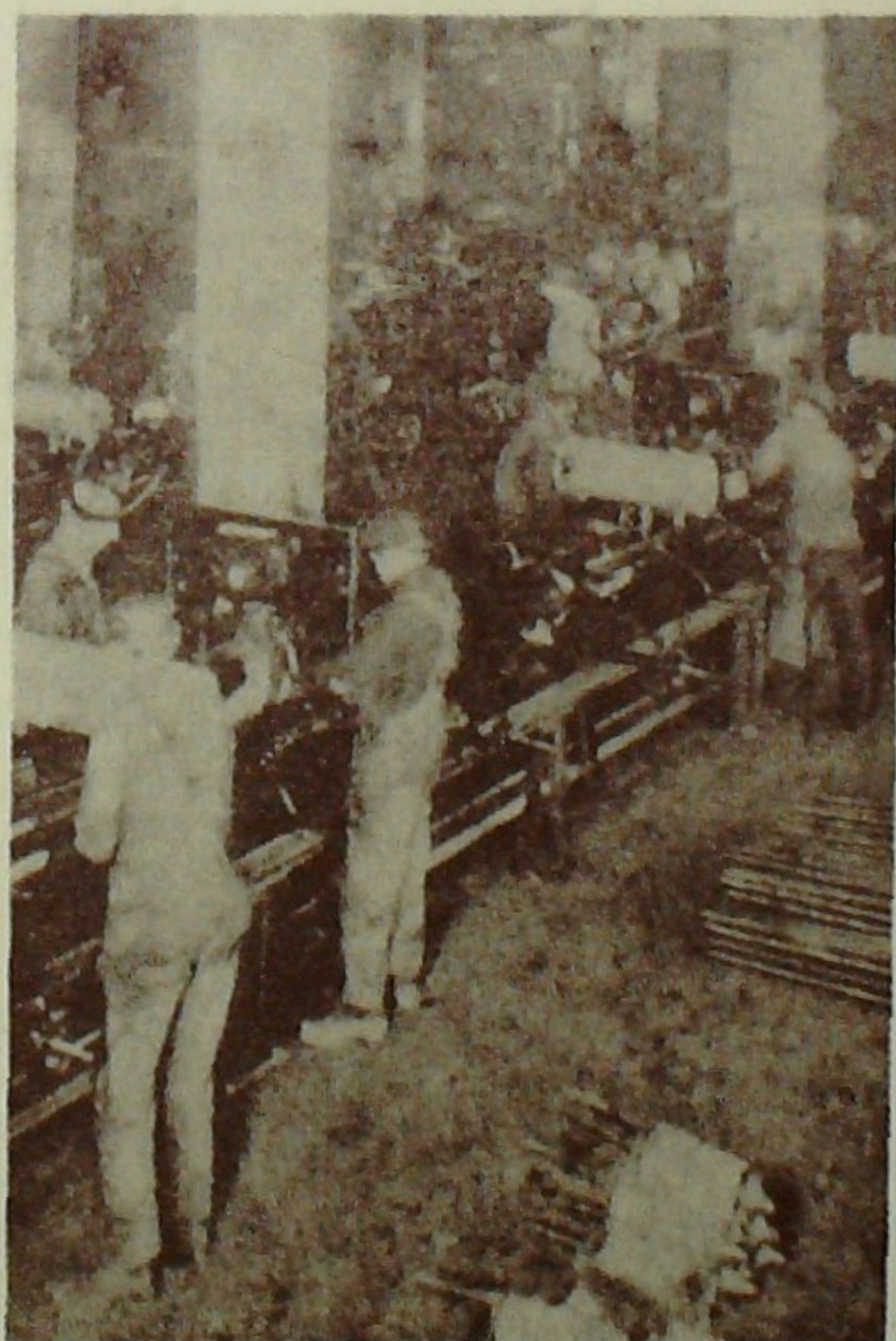


action 103 POÉ TIQUE

1930 : POÈMES
D'OUVRIERS AMÉRICAINS



H. LEFEBVRE - PERETZ MARKISH - HAÏM VIDAL SEPHIHA -
CLARISSE NICOÏDSKI-ABINUN - J. P. BALPE - H. DELUY -
J. Ch. DEPAULE - J. GARELLI - B. NOËL - A. OLIVENNES -
J. M. RAYNAUD

103

action poétique

rue J.-Mermoz, Rés. La Fontaine-au-Bois, n° 2, 77210 Avon.

●
publié avec le concours du Centre National des Lettres

A PARAÎTRE

Fernando Pessoa, Poésies en U.R.S.S., Le Sonnet en France, La Fontaine, Poètes de la Réunion...

REDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

COMITE DE REDACTION : Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe, Yves Bergeret, Yves Boudier, Martine Broda, Henri Deluy, Jean-Charles Depaule, Charles Dobzynski, Marie Etienne, Gil Jouanard, Alain Lance, Pierre Lartigue, Lionel Ray, Maurice Regnaut, Jacques Roubaud, Bernard Vargaftig.

SECRETARIAT GENERAL : Jean-Pierre Balpe, Yves Bergeret.

COUVERTURE : Conception Jordi Vidal et Pierre Delvincourt.

DIFFUSION : A partir du n° 80 : Distique, 17, rue Hoche - 92240 Malakoff -
Numéros antérieurs au n° 80 : directement à la revue.

ABONNEMENT : France : 4 numéros : 150 F — Etranger : 230 F
France : 8 numéros : 270 F — Etranger : 400 F
(Voir bulletin d'abonnement en fin de numéro.)

C.C.P. Paris 4294-55 - Action poétique.

Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés

Gérant responsable : Henri Deluy
I.S.B.N. : 2-85463-039-0

Dépôt légal : 2^e trimestre 1986
N° Commission paritaire : 56995

Imp. Le Castellum - 30000 Nîmes

POEMES D'OUVRIERS AMERICAINS

Avant-dire : <i>Henri Lefebvre</i>	2
Poèmes d'ouvriers américains, trad. Pierre Morhange et Norbert Guterman	3

POESIE JUDEO-ESPAGNOLE

Langues, culture et littératures judéo-espagnoles : Haïm Vidal Sephiha	14
Poèmes : Clarisse Nocoidski-Abinun	18

PERETZ MARKISH, LA KHALIASTRA ET L'AVANT-GARDE YIDDISH DES ANNEES VINGT

Manifeste : Peretz Markish	22
Peretz Markish, la Khaliastra : Charles Dobzynski	24

POEMES

Poèmes : Jean-Pierre Balpe	28
Vingt quatre heures d'amour : Henri Deluy	31
Poèmes français : Jean-Charles Depaule	41
Cheminement : Jacques Garelli	44
Les états du corps : Bernard Noël	49
Le cap de bonne-désespérance : Armand Olivennes	55
Délires à dédire : Jean-Michel Raynaud	57
Passage : Martine Broda	60

NOTES INFORMATIONS · EDITIONS REVUES

H... ; Claude Adelen / Première apparition (E. Tellermann) : M. Broda /
Langage, tangage — Marin à terre (M. Leiris, R. Alberti) : J.-P. Balpe / La
mort dans les yeux (J.-P. Vernant) : Y. Boudier / Parlons de « Poésies
juives » : Ch. Dobzynski / Editions, revues : Y. Bergeret / Poèmes (Ezra
Pound) : K. Hilton/Penser, classer (G. Perec) : Y. Boudier / Numéros dis-
ponibles / Des mots à ne pas oublier / Bulletin d'abonnement / Lire / Arti-
chauts à la barigoule : H. Deluy.

POÈMES D'OUVRIERS AMÉRICAINS

Traduits par PIERRE MORHANGE
et NORBERT GUTERMAN



sacré, échappant aux aliénations (son produit, celui de son travail, lui échappant, d'où aliénation du produit qui ne l'atteint pas). Il échappait aux vices de la bourgeoisie : non par nature, selon Rousseau, mais par statut historique. Cette avant-garde, vers 1930, attendait des ouvriers qu'ils se révèlent, qu'ils prennent la parole en leur nom. Au nom de l'universalité « concrète » ! Certes, il y eut dans ce sens des tentatives qui tournèrent en France à l'école littéraire : le populisme. La révélation vint des U.S.A. : des poèmes authentiquement, fortement poétiques, d'ouvriers. Leur réunion, en opuscule, nourrit quelques temps l'immense espoir, le démesuré, suscité aussi par la « crise » (1929 et les suites). Quand on voulut à cette même époque, introduire avec une certaine généralité le concept d'aliénation, que de réticences, que de protestations !

Illusion ? Idéalisme ? Non. Les poèmes restent profonds, émouvants, riches de sens. Universels ? Oui, pas par la rationalité, mais par le cri, celui de la colère, et aussi de la vie qui s'affirme envers et contre tout.

Ouvre ta petite bouche et crie...

Aujourd'hui (1986), Pierre Morhange et Norbert Guterman (1) ont disparu. Parmi leurs œuvres durables figurent, ce recueil et cette traduction, remarquables à tous égards, puisque cette poésie-là atteint, blesse, reconforte.

Paris, le 27 janvier,

Henri Lefebvre.

(1) Cet ensemble de poèmes, sous ce même titre, a été republié, après la Libération, par Gaston Massat, dans sa petite collection magnifique « Au colporteur ». C'est elle que nous reproduisons intégralement (H.D.).

Aujourd'hui (1986), comment nommer et caractériser une époque qui s'éloigne, datant de plus d'un demi-siècle, mais qui laisse des traces dans la mémoire, dans les sentiments et peut-être dans les détours de la conscience politique ?

« Période du messianisme prolétarien... » ; je ne vois pas de meilleurs termes, encore que ceux-ci prêtent le flanc à de faciles ironies ; d'autant que les démentis, aux environs de 1930 vinrent vite et en foule !

Donc en ce temps-là, nous (beaucoup d'intellectuels, y compris les plus grands savants et artistes ; cependant le mot « intellectuels » ne désignait pas encore une catégorie sociale) nous donc, attendions beaucoup, et même tout, — la rénovation du monde —, des ouvriers. Non pas, au sens de Marx, encore mal compris, de la classe ouvrière, qui doit se transformer pour abolir les classes ; mais des ouvriers tels qu'ils étaient et individuellement. Aux « intellectuels » enthousiastes et naïfs, assez romantiques (les surréalistes en faisaient partie) l'ouvrier semblait intact,

RALPH CHEYNEY

CRIE, GOSSE !

Sois le bienvenu dans ce monde, gosse !
Ouvre ta bouche et crie.
Quelle sale affaire pour toi
D'être né en 1929 dans le pays de Hoover !
Si on nous demande : « Le désiriez-vous, ce petit-là ? »
Nous répondons, sans mentir : « Non. »
Serre tes petits poings roses et crie plus fort.
Tu as plus d'esprit que nous autres, grandes personnes :
Tu veux manger et tu ne te calmeras pas avant d'avoir mangé.
Tes grands yeux demandent : « Qui êtes-vous ? »
Ton père ! — le type que tu dois défier et vaincre —
Aujourd'hui, un esclave salarié
Et demain... des marguerites et des choux
Pousseront de moi quand je serai dans la terre.
Je ne veux pas que tu me sois fidèle,
J'attends mieux de toi ;
Crie fort, et puis tette longuement et grandis
Et sache une chose :
Tu es un ouvrier.
Tes petits doigts, tendres comme des feuilles de fougère,
Doivent devenir durs pour manier le marteau, la pique, la pelle.
Apprends à sentir et à comprendre
Le Marteau et la Faucille.
N'aie jamais entièrement confiance en quelqu'un qui a les mains douces.
Dans tes mains potelées, dans celles des millions d'autres
Bébés d'ouvriers — blancs, noirs, jaunes —
Repose l'avenir du monde.
Ouvre ta petite bouche et crie.
Serre tes petits poings, roses comme des bourgeons,
Et tette, tette fort, pour qu'ils deviennent forts
Et qu'ils brisent un jour le vieux monde où tu es né.

T. E. BOGARDUS

CHALEUR

J'étouffe.
La chaleur dégoutte de ma tête.
Mon corps en pue.
Des gueules de feu me lèchent le visage

Et arrachent de moi la réalité de la vie.
Je suis jeté dans un monde fantôme
Où dansent les langues des flammes,
Les nymphes rouges et les derviches tourneurs
De la chaleur.
Un ignoble lèche-cul
Passe tranquillement et pousse les traïnards
Plus près, plus près de la fournaise
Pour qu'ils saisissent l'acier blanc et chaud
Et qu'ils créent le millionnaire
Qui, lui, trône dans un temple tranquille et froid...
Par pitié, est-ce que
Ces dix heures ne finiront jamais ?

H. LEWIS

HYMNE A LA PROSPERITE

Vite, vite, vite...
Course, lutte et vacarme.
Plus vite pour l'avidité du Requin.
Plus fort que l'ouvrier n'a besoin
Retentit l'usine de la vie.

Presse, presse, presse...
Loyer pour le taudis surpeuplé,
Lait pour la marmaille qui hurle.
Mais où est-ce que ça nous mène
Et à quoi sert tout ça ?

Pioche, pousse, tape...
Marche dessus !
C'est l'âge du travail à la pièce
Et les hommes se démènent comme des fous.
Mets-en un coup !
L'esprit et les muscles esclaves :
Voilà le sommet, voilà le dernier étage !

De plus en plus vite
La chaîne vient.
De plus en plus vite
Le coup doit tomber.
Le guetteur, là-bas,
Règle le rhéostat.
Mais où est-ce que ça nous mène
Et à quoi sert tout ça ?

Ça file, file, file
Quand vous avez à suer dessus.
Et ça traîne, traîne, traîne
Quand pas un patron ne vous prend.
Dans l'usine de la vie
Ça hâte, hâte, hâte
Et il faut se marier à la machine.
Hors de l'usine de lutte
C'est l'horrible lenteur, la pourriture et l'emmerdement
Quand aucun patron ne vous offre sa prison.

L'usine de la vie bourdonne
De mille nouvelles machines.
C'est à ça que vous vous accrochez
Pour un sale bol de haricots.

Rôde, rôde...
J'ai faim, je cherche du travail,
IL FAUT que je trouve du travail,
« Brigadier, dispersez-moi ça ! »
Trop mal pour être vrai ?

Mendie...
J'ai servi ma patrie en France,
J'ai tué des Barbares,
Maintenant, on me dit : Paye.

Et personne ne me donne de travail
Je veux du travail.
« Circulez ! »
Nom de Dieu, j'ai des trous au pantalon.

Machinisme.
Rationalisation.
« Prospérité ».
C'est la chanson à Coolidge-Tuyau-de-Poêle qui foire (1)
Sur les murs criant la Faim.

Et après... Quoi après ?
A quoi tout cela mène ?
Traîne, traîne, traîne-toi
Sur tes semelles salopement minces.
Nous maudissons l'inusable pavé,
Nous gémissons dans la pluie, dans la boue,
Nous, millions d'hommes se traînant seuls
Quand nous devrions marcher *ensemble*.

Traîne, traîne, traîne-toi...
Traîne, traîne...
Marche !

(1) Coolidge était alors Président des U.S.A. (N.d.t.)

Marche avec ta femme et tes enfants affamés.
Machinisme.
Rationalisation.
« Prospérité ».
Tout !

JACK WOODFORD

ET ALORS ?

Canaille
Qui te démènes, les yeux malades de dollars,
Rafle les montagnes, lacs, rivières, forêts,
Puits, champs, filons d'or, l'herbe et le ciel
Et porte un gros diamant à ta putain.
Fous-toi une maison trop grande,
Envoie ta marmaille resucée aux écoles tape-à-l'œil,
Vends au prix fort, plus fort, ne te gêne pas.
Le dollar-basilic triomphe.
Et alors
Canaille
Le dollar tient le monde

Et notre vie, notre seule vie.
Et qu'est-ce qui reste ? Votre vie de rapacité féroce,
De vulgarité féroce, et notre misère.
Canaille
Vous vous soutirez des dollars les uns aux autres,
Vous vous dénigrez, vous vous poignardez,
Vous vous prostituez pour des dollars,
Extorquant, escroquant des dollars,
Léchant le cul pour des dollars
Et appelant ça : « Servir ! »
Et quand les Américains auront tout l'or du monde,
Alors... ?

ODELL CORLEY

CHANT DES GREVISTES DE GASTONIA (1)

Puis-je dormir dans votre tente cette nuit, Beal ?
Car il fait froid coucher dehors sur le pavé

Et le vent froid du Nord siffle sur nous
Et nous n'avons pas où coucher.

Manvielle-Jenckes nous a fait un sale coup.
Il nous a mis sur le pavé.
On regrette de ne pas s'être solidarisés
Quand les autres sont sortis.

Oh ! Beal, s'il vous plaît, pardonnez-nous
Et prenez-nous dans vos tentes.
Nous marcherons toujours avec le syndicat
Et nous ne serons jamais plus des jaunes.

Dieu sait quel mal
Vous, les jaunes, vous avez fait :
Vous avez mis notre baraque en l'air
Vous êtes entrés et vous avez balancé notre croûte.

(1) Ce chant a été composé pendant la fameuse grève de Gastonia, par Odell Corley, un gréviste de onze ans, le « poète lauréat » de la grève.

On chante le « CHANT DES GREVISTES DE GASTONIA » sur un air de blues. Il est extrêmement populaire parmi les ouvriers des textiles de Gastonia.

MARTIN RUSSAK

POEMES D'UN TISSEUR DE SOIE

ETE

Ne viens pas nous faire peur, curé,
Avec tes histoires de feu et d'enfer :
Nous travaillons tout l'été dans l'usine.

PATERSON

I

O Paterson, ma cité, Paterson,
Tes Syriens, tes Polonais, tes Italiens, tes Juifs,
Tous se haïssent, vivent séparés,
Tes rues sont lugubres, et ta rivière pue.

Certains rêvaient de te refaire.
On t'aurait écrasée à mort comme un reptile
Et puis notre souffle serait entré dans la terre nouvelle.

O Paterson, ma cité, Paterson.

II

O Paterson, ma cité, Paterson,
Tes flèches d'église, tes cheminées, tout s'enfonce dans le ciel.
Ta statue de la Justice est sur le Dôme du Tribunal,
Aveuglé et stupide, dans l'air enfumé,
Son épée de pierre brisée dans sa main.

Quand je viens sur les rochers de Garret,
Avec ma musette de midi,
Je te vois, là, étendu sur la colline.
Alors je pourrais pleurer sur moi et sur toi
Si seulement je ne savais pas te maudire.

Ecoute, je te maudis
Paterson, ma cité.

A WILLIAM BLAKE

Quelle privation plus désolante que celle de la lumière du jour ?
Quel supplice plus amer que le travail pour de l'argent ?
Quelle damnation plus fatale que les yeux avachis d'un vieil ouvrier ?
Quelle angoisse plus injuste que le visage malade d'un gosse d'usine ?

L'USINE OU JE TRAVAILLE

Ici, jadis, mon grand-père
Tissa la soie, et il était vieux.
Ici, jadis, mon père

Tissa la soie pendant douze ans.
Ici, jadis, ma mère
Tissa la soie et la vie était dure,
Il fallait aussi se battre contre le froid.
Un monument ! Ils en ont un de monument,
J'y vis, dans la tombe de ceux que j'aimais.

MORT D'UN TISSERAND

Il avait tissé assez de soie
Pour couvrir la cité
D'un voile splendide.
Mais maintenant, il sera étendu
Sous autre chose !
Sous un plafond de boue et de vers,
Sous un bas plafond, vraiment.
Pour lui qui a créé
D'énormes fortunes,
Je viens vous demander, camarades tisserands,
A chacun quelques sous
Pour l'enterrer proprement.

LA BOUGIE

Ma mère est née dans un village juif
Qui luisait au bord de la Vistule.
Elle partit sans rien, ailleurs, dans la ville de mon père,
Dans le cœur féroce de la Pologne.
Mon père, bête de somme des bandes et des prisons,
S'était enfui, rebelle.
Ma mère rebelle, mon père rebelle !
Une nuit, ma mère a passé le pays
Et longtemps a erré dans l'Allemagne,
Sans pays, avec elle-même, inconnue.
Ainsi je suis né, que c'est étrange,
Je suis né dans la ville aux mille langues.
Les bras de ma mère m'ont emporté dans la ville de la soie.
Là je reste sans base et sans bonheur.
Le père de mon père tissait la soie
Et mon père tissait la soie
Et je tisse la soie pendant le jour
Et je tisse des paroles pendant la nuit.
Dis-moi, mon cher, mon seul ami,
Bougie, terne bougie, brûlant triste dans une fiasque,
Qui suis-je ? Qu'est-ce que je fais ici ?

MIRIAM ALLEN DE FORD

LE 22 AOUT 1927

Bartolo Vanzetti a écrit un poème sur un rossignol
Qui chantait en Italie, il y a longtemps, en avril.

Nick Sacco a envoyé une lettre à son petit enfant :
« Prends ta mère à la campagne et cueillez des fleurs ».

Ils étaient soldats de la Guerre de l'avenir,
Ce bon cordonnier et ce pauvre marchand de poissons
Et ils sont morts grands, comme ils ont vécu.

Quand vous entendrez un oiseau chanter, souvenez-vous
de Sacco et de Vanzetti.
Quand vous verrez une fleur sauvage, souvenez-vous
de Sacco et de Vanzetti.
Souvenez-vous de la justice crucifiée à Boston,
Souvenez-vous de la récompense qu'Amérique réserve à
ceux qui aiment la justice,
Souvenez-vous que notre Guerre a besoin d'autres soldats.

TONY FERRO

POEME D'UN GARÇON DE RESTAURANT

Deux animaux ventrus se vautrent devant la nappe blanche :
Un mâle aux joues de homard,
Propriétaire d'actions privilégiées de la Standard Oil ;
Une femelle grossière en satin rouge,
Aux griffes polies, ramasseuses d'or,
Aux lèvres ripolinées et arrangées pour des baisers sans amour.
Moi, je dois gaver ces porcs,
Les engraisser pour qu'ils nous assassinent,
Pour qu'ils méprisent les miens et les tiens,
Pour qu'ils boivent du sang de mes tripes et de tes tripes.
Je dois nettoyer la table et m'incliner très poliment.
Et, pensant à un rouge demain,
Je gave ces porcs très poliment,
— Qu'ils crèvent, ces gueules de salauds !

A. B. MAGIL

« LA VALLEE HEUREUSE »

Soyez heureux, esclaves de la « Vallée Heureuse ».
(Le type qui l'a nommée ainsi avait certainement le sens de l'humour).
Vous qui avez laissé la vie sur les collines de Tennessee,

Regardez : voici une grande usine puissante qui est votre cercueil.
Soyez heureux.
Vos vies sont mutilées.
Soyez heureux.
Vos estomacs sont vides.
Soyez heureux
Mourez de faim avec le sourire.
Vous êtes tristes ?
Vous sentez de l'amertume ?
Voyez vos enfants rachitiques, les mauvaises herbes du Sud florissant
Et soyez heureux.
Bien que votre sang hurle la douleur de votre vie mutilée,
Bien que vos lèvres brûlent de mille colères,
Soyez heureux, esclaves de la « Vallée Heureuse ».

(Le type qui l'a nommée ainsi doit rigoler de tout cœur).

JIM WATERS

AUTOMATES

L'aube est fraîche et grise :
Des centaines d'hommes se pressent
Entassés dans les camions,
Silencieux, le visage triste,
Les uns contre les autres.

Un homme vieux entre en courant dans un café.
Il crie : « La même chose »,
« Deux tartines », crie le garçon
En versant une tasse de café.

ANNA MC GUIRE

Anna Mc Guire
Etait une bonne amie à moi :
Nous travaillions ensemble dans l'usine
Et, les nuits chaudes d'été
Nous allions nous asseoir sur un tas de planches

Près de la rivière.
Nous mangions des cornets de glace
Et nous rêvions à l'avenir.

C'était il y a bien longtemps...
Hier soir, j'ai revu Anna.
Elle était accrochée au bras d'un gommeux.
Elle portait une robe de soirée
Qui avait l'éclat d'un couchant de soleil d'août.
Et les couleurs de ses joues et de ses lèvres
Montraient son nouveau métier.

HARRY GEORGES WEISS

LA CITE DU COKE

Pendant le jour, c'est une putain
A moitié lavée après les heures
De débauche nocturne.
Mais, la nuit venue, elle met négligemment
Une guirlande de lumière dans ses cheveux
Et se pavane dans sa nudité sordide.

DAVID GORDON

MAITRES DE L'ARGENT, ECOUTEZ !

Ma cellule est vide :
Pas d'air ; pas de soleil ; pas d'ami ; pas de livre.
Les heures, avec une lenteur horrible,
Enlacent mon esprit
Et me serrent étroitement de leurs mains de spectres.
Ma bouche brûle
Une pourriture puante l'étouffe implacablement
Comme du sable chaud.
Et mon cœur hurle
Ma haine pour vous.

Prison de Tombs, cellule n° 521.

Poèmes d'ouvriers américains :
1^{re} édition : 1930
2^{me} édition : 1948

POESIE JUDEO-ESPAGNOLE.



CLARISSE NICOWSKI-ABINUN.



***PERETZ MARKISH, LA KHALIASTRA
ET L'AVANT-GARDE YIDDISH DES ANNES 20.***

LANGUES, CULTURE ET LITTERATURES JUDEO-ESPAGNOLES

En 1492 les Juifs espagnols ou les Espagnols juifs — après plusieurs siècles de coexistence avec les Chrétiens et les Musulmans — eurent à choisir entre l'expulsion ou la conversion au christianisme.

Deux cent mille environ refusèrent et prirent le chemin de l'exil. Les autres restés dans la Péninsule continueront d'être pourchassés sous le nom de *Cristianos Nuevos* ou de *Marranos*. C'est là un autre chapitre qui mériterait de longs développements.

Outre la langue, les exilés emportaient leur culture et cette littérature orale que sont les contes (*konsejas*), les proverbes (*refranes*), les *kantigas* et les *romances*.

Il faut toutefois signaler que la langue et la culture ne se sont maintenues que dans les communautés-hôtes où ces Juifs espagnols furent majoritaires. Tel est le cas des communautés de l'ex-Empire Ottoman et du Maroc septentrional. Ailleurs les exilés s'assimilèrent aux communautés majoritaires au bout de deux ou trois générations et devinrent des Judéo-Arabs, des Judéo-Iraniens, des Judéo-Italiens, etc. voire des Judéo-Allemands parlant yidich.

LE LADINO NE SE PARLE PAS

Les Juifs espagnols portaient avec la langue espagnole commune aux tenants des 3 religions mais emportaient également une langue pédagogique-liturgique le *ladino* ou *judéo-espagnol calque* (1) qui ne se parle pas et qui n'est autre que de *L'HEBREU HABILLE d'Espagnol* produit de la traduction mot-à-mot de l'hébreu en un espagnol qui remonte au XIII^e siècle et correspondant du HUMESH-TAYTSH ou *judéo-allemand calque* ou de l'hypothétique *judéo-français calque* qui donnerait pour le premier verset de la bible : *En commencement créa le Dieu à les cieux et à la terre.*

Mots français, certes, mais syntaxe hébraïque, bref de l'hébreu *habillé de français*, ce qui se faisait probablement au *Talmud Torah* en France au Moyen Age. Mais nous ne pouvons nous attarder plus longuement à cet aspect de la culture judéo-espagnole. Signalons simplement que ces traductions littérales aboutissent parfois à des textes très poétiques. J'en veux pour preuve le verset 5 du Chapitre II du *Livre de Jérémie* :

I ANDUVIERON TRAS DE LA NADA I NADEARON (ladino)

bien supérieur à *e irse en pos de la vanidad de los idolos para hacerse tan vanos como ellos* (voir note 1 (a), p. 41).

LA LANGUE VERNACULAIRE (*djudezmo* ou *haketiya*)

A côté de ce ladino, langue liturgique et de prestige car semi-sacrée, la langue parlée ou vernaculaire emportée par nos exilés allait engendrer vers 1620 le judéo-espagnol vernaculaire (*djudezmo* ou *espanyoliko* ou *djudyo* et *djidyo* dans l'ex-Empire Ottoman — *haketiya* du Maroc septentrional) qui se différencie de l'espagnol péninsulaire par la conservation des traits archaïques de l'espagnol du XV^e siècle. Ce qui me fait dire à mes étudiants que je suis un musée vivant de l'espagnol du XV^e siècle, le *djudezmo* étant ma langue maternelle et paternelle. Il faut dire aussi que c'est là un contresens de l'histoire et que, si par hasard les colons français du Canada avaient été juifs on aurait dit d'eux qu'ils parlent judéo-français. C'est d'ailleurs ainsi que se comportèrent les Turcs musulmans qui appelèrent l'espagnol des Juifs le *yahudice*, « juif » en turc.

Ainsi donc deux modalités du judéo-espagnol : le *judéo-espagnol calque* ou *ladino*, non parlé et le *judéo-espagnol vernaculaire* ou *djudezmo*, etc. et *haketiya*.

Ces deux modalités de judéo-espagnol secrèteront une poésie dont un exemple a déjà été donné en ladino.

LA POESIE JUDEO-ESPAGNOLE

De toute la littérature judéo-espagnole nous ne retiendrons ici, faute de place que la poésie (2) et encore, en n'y consacrant que quelques lignes, toujours faute de place.

C'est surtout le *romancero* judéo-espagnol, si célébré par Menendez Pidal (3), tant le *romancero* religieux que le profane, qui a perpétué la poésie espagnole des anciennes communautés juives d'Espagne, mais a également inspiré les générations ultérieures pour de nouvelles créations aboutissant à celles de notre poétesse Clarisse Nicoïdski/Abinou dont les thèmes et les sonorités ont considérablement renouvelé la poésie judéo-espagnole.

Donnons ici trois exemples qui illustreront maigrement le vaste panorama de notre poésie.

ROMANCE chanté aujourd'hui par tant d'interprètes
et notamment Esther Lamandier

<i>Yo m'enamori d'un aire,</i>	D'un air me suis énamouré,
<i>D'un aire d'una mujer</i>	D'un air d'une femme,
<i>D'una mujer muy ermoza,</i>	D'une femme très belle,
<i>Linda de mi korason.</i>	Charme de mon cœur.
<i>Yo m'enamori de notche,</i>	De nuit me suis énamouré,
<i>El lunar ya m'enganyo.</i>	Le clair de lune m'a leurré.
<i>Si esto era de dia,</i>	En plein jour, bien sûr,
<i>Yo no atava amor.</i>	Ne me serais pas laissé prendre.

*Si otra ves yo m'enamoro,
Sea de dia kon sol.*

A m'éprendre à nouveau,
Que ce soit de jour, au soleil.

Texte poétique certes, mais aussi humoristique, ce qui a fait précisément l'objet de ma participation au Premier Colloque International d'humour juif.

De *Los ojos, las manos, la boka* de Clarisse Nicoïdski j'extrais ceci :

LOS OJOS

*Kortame la konseja
ke se kamina en tus ojos
kuando los avres
la manyana
kuando el sol
entra su aguja de lus
en tus suenyos*

*Avyartos
dos puartas
dos ventanas
una mar kon dos izlas
sin ke ninguno adyentro
se kayga
sin ke se veyá
un kuerpo
en estos pozzos sin fondo
onde mi alma se afoga*

*Bever tus ojos
Vino*

*Kafe
kantar komo el borrhatcho
bever tus ojos
i sentir el frio
de no pueder avlar
de nunca mas
pueder dizir*

LES YEUX

Conte-moi le conte
qui chemine en tes yeux
quand tu les ouvres
le matin
quand le soleil
rentre son aiguille de lumière
dans tes songes

Ouverts
deux portes
deux fenêtres
une mer et deux îles
sans que personne n'y
tombe
sans qu'on ne voie
un corps
dans ces puits sans fond
où mon âme se noie

Boire tes yeux
Vin

Café
chanter comme l'ivrogne
boire tes yeux
et sentir le froid
de ne pouvoir parler
de ne jamais plus
pouvoir dire

*Henriette Asseo bien que Judéo-Espagnole écrit en français.
Je restitue sa poésie à notre langue :*

MI PUEVLO

Mi puevlo no lo konosech
anyos atras el egzilo de luso
lo despedaso en mil
nasyones

Mi puevlo no vos asemeja
Servidumbre del firmayento
en el Dyo identifyado

Mi puevlo no egziste
Egzilo de la memorya
a las puertas de los kampos

MON PEUPLE

*Mon peuple vous ne le connaissez pas
jadis l'exode du luxe
l'a décimé en mille nations*

*Mon peuple ne vous ressemble pas
servitude de l'alliance
en Dieu identifié*

*Mon peuple n'existe pas
exil de la mémoire
aux portes des camps*

(Traductions de Haïm Vidal Séphiha)

(1) Voir Haïm Vidal SEPHIHA, a) *LE LADINO (judéo-espagnol calque)* : « *DEUTERONOME* », *Versions de Constantinople (1547) et de Ferrare (1553)*. Edition, étude linguistique et lexicque. Ed. Hispaniques, Sorbonne, 1973 — b) *LE LADINO (judéo-espagnol calque) Structure et évolution d'une langue liturgique*, deux tomes, éd. Vidas Largas, Paris, 1982 — c) *L'agonie des Judéo-Espagnols*, éd. Entente, Paris, 1977 et 1979.

(2) Michael Molho dans son *Literatura sefardita de Oriente*, Madrid, signale pour l'ensemble de la production judéo-espagnole 5000 à 6000 ouvrages. Et tout ce qu'on a découvert depuis 1960.

(3) A commencer par son « *Romancero judio-espagnol* » dans *Los romances de América y otros estudios*, Espasa Calpe, 1945, l'étude date de 1907.

Clarisse NICOIDSKI-ABINUN

C'est pour répondre au désir impérieux de laisser une trace d'une langue qui se meurt que Clarisse Nicoidski-Abinun, auteur français, écrit des textes en judéo-espagnol, langue vernaculaire des juifs sépharades. On y constatera les particularismes du judéo-espagnol de Bosnie, par exemple les terminaisons en u et non en o.*

**Sépharade signifie Espagne en hébreu.*

I

*'a la mañana dil lugar
si caminaran lus dispartus
dexami tu voz
dami la culor dil tiempu
para
tucar lus ojos
para pasar cerca dil riu
viení il sol
si va un airi di luvia
cargada
comu un velu di ricordus
abaxa'i
toma la ierva in tus manus
estu es lu pasadu*

II

*il vistidu aburacadu di tu alma
dixo
cayer
una lagrima curilada comu vinu*

*lagrima di vinu
di sulvidu
stas solu
damila tu manu*

I

au lieu dit du matin'
déambuleront ceux qui veillent
laisse-moi ta voix
donne-moi la couleur du temps
à
toucher le regard
à passer près de l'eau
le soleil vient
un air de pluie s'en va
chargé de souvenirs
tel un voile
descends
prends l'herbe à pleines mains
et c'est là le passé.

II

de l'habit troué de ton âme
est tombée
une larme rouge comme le vin
larme de vin
d'oubli

tu es seul
donne-moi la main

III

*manu y voz
indjuntu
avrin la puarta di un paisaje
di timblor y ielu
la flor
dil vienti
cayo
avagar avagar
nil agua durmida*

IV

*cada lucura mi dixara un palmu di voz
lieva
la nochi
il blancu ichadu di la luna
vieni
la cara di un arvuli
temblu
di sentir tan cerca di mi
cara voz y lucura*

V

*quedati cun mi
quiridu
yo ti dare di cumer
mi hambri no si scapa cun sal
mi sed no si amata cun agua
quedati cun mi
ti daré la calor dil spantu
la tengu in mi manu
timblandu.*

III

jointes
la main
la voix
ouvrent la porte d'un paysage de gel et de tremblement
tout doucement
la fleur du vent tomba
sur l'eau qui dort

IV

chaque folie me laissera un souffle de voix
la nuit
porte
la blancheur jetée de la lune
s'approche
le visage d'un arbre
je tremble
de sentir si près de moi
voix visage et folie

V

reste avec moi
mon aimé
je te donnerai l'aliment
ma faim ne se rassasie pas de sel
l'eau n'étanche pas ma soif
reste avec moi
je te donnerai la chaleur de la peur
je la tiens dans mes mains
elle tremble

MANIFESTE

Sur le mur pierreux de l'éternité, se cogne et saigne l'électrique, tête de fer, tête de fils de fer défaits de ce vingtième siècle forgé dans le feu ;

Terrifiants ses cris de douleur, pareils à l'immense clameur de chute des avalanches s'arrachant des montagnes pour tomber dans l'abîme.

Sauvages ses mots et ses échos qui s'agrippent dans les airs et se pétrifient comme des chairs ensanglantées sur les draps des neiges.

Aux fils de fer de nos sourcils sont suspendues de rouges illuminations.

A nos fenêtres de sans-asiles les nuits se lamentent, leurs cloches arrachées, pareilles à des tziganes stériles qui ont volé des enfants.

Aux portes de notre ville en ruine, on entend marteler et tambouriner les millions de pas des divisions mortes, disloquées, surgissant des kilomètres de champs de bataille avec de noirs corbeaux dans les berceaux vides de larmes et ils nous disent de chanter leur chant d'insurrection.

— Alors nous chantons !

Notre mesure n'est point la beauté mais l'horreur, le retournement en nous-même a semblable nécessité et identique résultat, logique et illogique, que l'humaine évolution, souffrante et déchaînée, que chaque guerre et révolution, et nos nerfs ont été creusés comme des fosses.

Les pensées et les sensations en notre être ont jailli, antagonistes, comme les créatures sauvages des premières générations ou le guerriers aveugles de milliers de camps opposés.

Nous avons lancé un raid aérien sur les Himalayas de notre cerveau, et il est arrivé.

Nous en expédions alors cent autres.

La culture humaine s'exerce à des milliers d'expérimentations terribles dans le monde extérieur, mais à l'intérieur l'esprit connaît

des expériences plus nombreuses et plus périlleuses, dans la nature même de la tragique énigme-humaine. Nous avons fait exploser le 248^e étage de la Tour des vallonnements verts, l'avons trempée dans le cratère-Etna de l'âme humaine et l'avons incrusté dans le ciel de nos yeux.

— Inquiétude —

Sur nos cœurs aucune empreinte d'ancre n'a brûlé et seuls se sont brisés les zigzags des éclairs.

Et c'est ainsi que nous allons, disséminés, un par un et ensemble, en khaliastria, bandes anarchiques, et en fédérations.

Nous avons déployé nos crânes bondés et nous grimpons sur la montagne du cerveau, tels des pèlerins aveugles à devenir fous de ce lever du soleil au-dedans qui n'est peut-être qu'un couchnat intérieur.

Et là nous contemplons de nouveaux continents et poursuivons à l'intérieur un monde encore invisible et irréalisé.

Et nos vaisseaux sont engloutis par l'ouragan et par l'abîme.

Nous avons orienté nos yeux comme les télescopes des observatoires, nous les avons braqués vers l'au-dedans et nous nous imprégnons de la musique de notre interne système planétaire et nous errons par les voies lactées enneigées de notre ciel intérieur.

Et là que balbutions-nous ?

Effroyables les cris de douleur des avalanches dévalantes qui se perdent dans les précipices,

Accords déchiquetés de la démence.

Comme frappés par la folie dans la terrible marche de l'humain.

Tel est le langage assourdissant et le point de départ déchirant de notre cerveau.

Tel est notre chant.

Et nous le chantons.

(Traduit du Yiddish par Charles Dobzynski)

PERETZ MARKISH, LA KHALIASTRA ET L'AVANT-GARDE YIDDISH DES ANNEES 20

Avec Peretz Markish (1895-1952), la poésie yiddish prend le tournant du siècle et le tournant d'une révolution dans le langage, le rapport au public, les perspectives. Cette révolution rejoindra, en Russie, celle qui s'est emparée de la société et qui n'a pas encore figé en dogmatisme toutes les virtualités créatrices. Au départ, en 1918, il s'agit de dégager la littérature yiddish de son corset de traditions sclérosées, de la délivrer de son ghetto spirituel. La nouvelle poésie sera résolument hérétique, anarchiste, blasphématoire — n'oublions pas la toute-puissance de la religion et de sa mythologie : se proclamer plus ou moins athée c'est déjà faire acte de provocation. Elle portera l'extravagance de l'expression jusqu'au point de non retour.

Cela commence en Ukraine, à Kiew, où le courant moderniste se cristallise autour du journal *Eigens*, nouvellement fondé, avec Leib Kvitko, David Hofstein, le romancier David Bergelson (1) : tous, en 1952, avec Markish lui-même seront les victimes de même charrette du stalinisme suspectant soudain tous ces communistes d'espionnage et de « sionisme »...

Ce qui émerge alors, des cendres du défunt populisme, c'est une littérature yiddish qui se veut « soviétique » en saccageant allégrement les conventions de l'écriture. On n'est pas loin des Futuristes, de Blok, de Khlebnikov (Markish est un formidable inventeur de mots) et de Maiakovski. Mais, dans la furia iconoclaste et novatrice qui anime ces jeunes écrivains, l'expressionnisme allemand jouera aussi un rôle important. Toutes ces influences sont d'ailleurs immédiatement intégrées et remodelées sous l'effet du mimétisme langagier propre au yiddish qui a toujours été — pour l'hébreu comme pour les autres affluents — un véritable Pygmalion.

L'itinéraire de Peretz Markish, de 1921 à 1924, est celui d'un chef de file et d'un porte-parole de l'avant-garde. Il ne cesse de circuler de Varsovie à Berlin, de Berlin à Paris (il y consacre, en 1923, à la Tour Eiffel une série de sonnets « perversis »). Mais c'est en Pologne qu'il va connaître son audience la plus passionnée et lancer le brûlot de la *Khaliasttra*. La Pologne est en effervescence. Elle vient à peine de recouvrer son indépendance comme nation, et la communauté juive, qui rêve d'émancipation, se jette à corps perdu dans d'innombrables manifestations culturelles. Théâtres, récitals, concerts, meetings, journaux quotidiens et revues alimentent cette fringale. Dans ce climat survolté, Peretz Markish devient rapidement une vedette qui joue à la fois du scandale et de la séduction. La comparaison avec certains stars contemporaines de la chanson ou du rock ne serait pas absurde, d'une certaine façon. Car Markish est populaire : il est jeune, beau, fougueux, désinvolte, et son talent étincelle à la mesure de son audace. Première revue d'avant-garde de la littérature yiddish, la *Khaliasttra* (titre qui signifie « la bande »), regroupe dans son premier numéro, en 1923, une brillante équipe de prosateurs et de poètes : Melekh Ravitch, Uri-Zvi Grinberg (lequel deviendra à partir de 1924, en Palestine, un des plus grands poètes hébraïques dans ce pays), Warschawski, David Hofstein, Halpern Leivik, A. Lelies, Israël Stern, etc. L'éditorial, en forme de manifeste, a été écrit par Peretz Markish : c'est ce texte que

publie aujourd'hui A.P. (2). Il caractérise assez bien le bouillonnement formel et conceptuel d'une poésie en rupture de ban, qui cherche son chemin entre divers modes d'expression, mais qui entend rester au diapason du défi. La *Khaliastra*, c'est quelque chose qui tient à la fois de *Littérature* et du *Blaue Reiter*, mais qui ne ressemble en fin de compte à rien d'autre.

Deux numéros seulement paraîtront, en 1923 et 1924, le second, à Paris, illustré de superbes dessins du jeune Marc Chagall. Ce sont les creusets d'une expérience alors sans précédent et qui restera dans l'histoire pour cela, comme la coulée pétrifiée des songes et des utopies.

Charles DOBZYNSKI.

(1) On peut lire de David Bergelson le roman *Autour de la gare*, traduit et présenté par Régine Robin (Ed. l'Age d'Homme).

(2) La réédition complète — en langue française — des deux numéros de la *Khaliastra* est prévue pour 1986 aux Editions Lachenal et Ritter. J'ai assuré la traduction de toute la partie poétique.

Vient de paraître

Trois poètes hongrois : Kalnoky, Pilinszky, Weores

(Texte français de Maurice Regnaut)
Collection « Selon » publiée par Action Poétique

Déjà parus :

Rainer Maria Rilke : La Princesse Blanche
(Texte français et présentation de Maurice Regnaut)

Giorgio Baffo : Sonnets érotiques
(Texte français et présentation de Maurice Regnaut)

Jean-Pierre Balpe - Bleus

En vente en librairie (Diffusion Distique) ou à la revue

Jean-Pierre Balpe

Henri Deluy

Jean-Charles Depaule

Jacques Garelli

Bernard Noël

Armand Olivennes

Jean-Michel Raynaud

(1)

Dans l'infini de leur angoisse
même les miaulements de chats
leur sont prières de mort

(2)

Ils ne peuvent rester tranquilles
rentrer à l'heure comme nous
il leur faut partir s'isoler
il faut qu'ils se fatiguent arrivent
à gravir sans arrêt deux trois

cent marches d'escalier il faut
qu'ils montent sans s'essoufler là
haut l'endroit est désert ils voient
noircir la mer sous le vent ils
veulent durcir leur volonté

il le faut ils voient que le ciel
s'engloutit dans la nuit ils doivent
prendre de graves décisions
résistent au vent trempent leur corps
leur vie n'est pas finie encore

(3)

personne ne les suit
personne ne leur parle

personne et pourtant
ils savent qu'elles sont
appendues à leurs bras

que la rue soit déserte
les réverbères tracent
des interrogations
ils savent qu'elles sont
proches les accompagnent

qu'il n'y ait plus personne
ni devant ni derrière
leur importe peu
ils savent qu'elles sont
là amoureuses et douces

(4)

qu'une nuit surnaturelle plane sur la ville
c'est là dans l'obscurité la plus complète qu'ils
captent attentifs les plus belles formes du silence

(5)

tout bouge vit
s'agite tout
se rejoint tout
est noué tout

les abstractions
mêmes sont moites
échevelées
comme en chaleur

tout leur est forme
activité
danse ils ne savent
pas s'isoler

(6)

certains prétendent qu'ils ont une âme comme nous mais une âme d'une autre sorte c'est par les maux du corps qu'elle s'exprime dans de violentes et pures conflagrations physiques ils sont poussés retenus aspirés tordus ils vont plus vite et moins vite si vite parfois qu'ils en demeurent sur place ils ne marchent pas sont marchés ne cessent de s'ouvrir et se refermer partout les fuit l'œil de leur cyclone

(7)

quand la chaleur a claquemuré leur corps
que passent dans les rues beaucoup de poussières
des enfants blonds filasses que le soleil
dore doucement que des nuées de mouches
s'abattent sur eux le soir des capricornes
autour des lampes les chassant mollement
de lents balancements désabusés ils
s'ouvrent à la nuit parlent de leurs amours

Henri DELUY

VINGT QUATRE HEURES D'AMOUR EN JUILLET
PUIS EN AOUT

pour M.

I

LA CLAIRIERE ETAIT DEVENUE SOMBRE

On ne savait qui parlait. La clairière
Était devenue sombre. Elle était
Devenue plus sombre tandis que le ciel
Bleu s'ouvrait. Tandis que dans le
Ciel bleu s'ouvrait une racine béante.
Tu te mis à rire : ce que je disais
Craquait comme une branche morte.
Mais tu voulais tout de même avoir
Des nouvelles. Savoir ce qu'il
Adviendrait si je lisais la suite.
Celle-ci, dis-tu, qui ressemble à
Une bouche couchée. Gélivure comme
Une nouveauté voyante entre la
Pierre et la pierre. Des lambeaux de
Souvenirs se glissent entre les lignes.
De quoi trouver à les dire. On ne savait
Qui repousserait. Je levais la tête. Tu
Levais la tête. Le paysage faisait de
La pâte.

II

Le paysage : ce recours sans fin à des
Manières de rapiécages. Là, une branche
Cassée. Là une brique. Là un oubli. Et,
Par endroits, un linge, près d'une
Serviette. Ou d'un placard étroit.

III

LA SITUATION

Il y a dans ta bouche beaucoup de
Lumière et l'hygiène, d'habitude, se
Cramponne à ton ventre. Un insecte
Sort de l'orage. Il apostrophe ta langue.
Car c'est de ta langue que tombent,

D'habitude, d'inutiles animaux
A têtes égales. Le ruisseau de tes
Lèvres se remplit de sable. Comme
Une sorte de répétition emblématique.

IV
TOUTE CHAIR I

On ne voit plus le corps. La fable
Se remplit de bêtes. D'ossements.
De nuages. De langues échappées.
D'inutiles animaux à têtes. De
Ta langue tombent d'inutiles
Animaux. Têtes humides. L'orage
Se couvre d'un linge. C'est un soupçon,
Bientôt une certitude. Le temps
Reste à l'intérieur.

V
Un cheval énervé galope à ton image.

VI
Il faut que ça vienne du dehors du lit.

VII
Car la situation des mots n'est jamais
La même. Une touffeur se dégage.

VIII
TOUTE CHAIR II

Elle dit toujours plusieurs fois
Ce qu'elle dit. Elle s'oppose ainsi
A des vacarmes divers. Une immobilité
Continue de la parole s'agite en elle,
Comme pour donner l'exemple du silence.
J'attends qu'elle rôde, qu'elle tousse,
Qu'elle baille, qu'elle crache, qu'
Elle tâte son gosier, qu'elle marche.
J'attends qu'une cloison de papier
Mâché laisse venir à moi un peu d'elle.

IX

Le froissement léger d'une tempête
Amoureuse ne pourrait suffire. Quelques
Plaintes sont nécessaires. Un extérieur
Est nécessaire. Qui devient de jour en
Jour plus sévère à la volupté d'autrui.

X

TOUTE CHAIR III

Elle demande à être embrassée sur
La bouche. Je lui prends la tête à
Deux mains. Je lui caresse le visage
Aux tempes. Elle demande encore à être
Embrassée sur la bouche.

XI
LA NUIT D'AOUT

L'ARRIVEE

*Il n'y a pas le téléphone. C'est
Loin de la pluie. Une minuscule
Brindille tombe et perd l'équilibre.
Je saute la première marche, un peu
Usée. Je ne sais pas ce que tu viens
Chercher. Ou prendre.*

PEU APRES

*Quelques arbres sont immobilisés
Par la pluie. Comme une espèce de
Signal. Ce sont des platanes,
Lourdement pris dans la pluie.
Ce que tu deviens devient un
Fragment sans retour. Ce que tu veux
Devient un fragment sans retour.*

22 H

*Je tente de faire le compte de ce
Qu'il en est des fragments envisagés.*

22 H A NOUVEAU

*La nuit tombe. Je vois la nuit tomber.
Elle est bombée, comme au bord d'un
Relief. Elle prend du temps et de l'
Odeur. Elle prend une coiffe et de
L'obscur. La situation ne change pas.*

22 H 01

*La situation n'a pas changée. Un mot
Par-ci, un mot détaché qui pourrait
Devenir pathétique. Le grand air des
Platanes demeure. La nuit tombe.*

22 H 03

*Le doigt d'un peintre posé sur le mur.
C'est ainsi. Si tu viens. Si les tissus
Deviennent des parures. Du labeur.*

22 H 08

*Si tu viens. Si tu le veux, l'arbre
Tonne. Un vol de milans accolés comme
Dans l'extase d'un concert, puis
Affolés. Si tu veux, si tu en veux,
De l'obscur.*

22 H 30

*Quelques morceaux superbes de peinture,
Ce que tu veux, peut-être s'y trouve
Rassemblé. Puis, dans l'instant qui se
Superpose au trait de lumière, près
De la table basse, tu ne diras rien.*

22 H 40

*C'est comme de penser au loin. Poser
Quelques miniatures qui s'interrogent
Sur leur cadre de vie. Comme de rester
Loin de sa propre tête. Ou dans sa
Tête mais loin au dehors.*

22 H 42

*Les fragments se regroupent. L'arbre
Est un platane.*

22 H 46

Ce qui distingue ta solidité s'efface.

22 H 48

*La pluie recommence à froisser son linge.
Je me souviens alors du jeune garçon
Qui me disait un jour, à Prague,
Sur le Pont où la rivière tourne sur
Elle-même, il disait : « dire la pluie
Commence à tomber, n'a pas de sens.
Il faudrait aller plus loin, dire,
Par exemple, la pluie commence à tomber
Sur la tête, ou bien, la pluie commence
A tomber pour rien. » Mais en évoquant
Ce jeune homme qui parlait si bien
Je me demande si je me souviens bien,
S'il s'agissait bien du verbe « commencer »,
Si ce n'était pas bien plutôt le verbe
« Mentir » : la pluie ment, et il disait :
« Comment la pluie peut-elle mentir ? »*

22 H 49

*Ce qui distingue ta solidité de l'immuable,
Ce sont des nuances que le rideau rabat,*

22 H 52

*Car la nuit en toi n'est pas assez noire,
la nuit n'est pas si noire, le mur l'obscurcit.*

22 H 52

Le mur n'est pas si noir.

22 H 54

De quoi te plains-tu ?

22 H 55

Le drap levé

22 H 56

*L'oreiller tombe lourdement et mieux
Qu'on aurait pu attendre. Une odeur
Tombe comme si elle venait du coin.
De l'obscur, peut-être. L'odeur blanche.*

23 H 10

*Une fumée sur les pierres s'éloigne
De la fenêtre. Le corps se met à gémir.
Le feu qu'il connaît s'y brûle. Seul
Peut le dire qui jamais pour le dire
Ne revient. De la fenêtre vers toi.*

23 H 15

*Sortir de ce qu'on appelle le rêve.
Souffrance d'amour qui donne à l'instant
Ce qu'il ne peut savoir de lui-même.*

23 H 16

*Corps du rêve. Sortir d'amour.
La passion craque comme une branche morte.
La situation des mots se modifie.*

23 H 18

*Les rideaux tombent comme des oreillers.
Tu fais comme si tu pouvais couvrir
La nuit de ton corps.*

23 H 52

La terre n'est plus qu'un ciel couché.

23 H 59

*Le lit n'est plus qu'un geste.
Ton visage se défait. Le mien s'ajoute.*

24 H

Papillon.

0 H 07

*Tel paysage pourrait lever sa marque.
Telle nuit pourrait lever ton visage
De ton corps. Telle nuit pourrait poser
Ton corps sur ton visage. Tel paysage
Pourrait s'ensabler dans la nuit.*

0 H 17

Le muscle du rêve.

0 H 27

*La pluie pourrait tomber sur ton visage.
La pluie pourrait tomber de ton corps.*

0 H 32

*La bouche se remplit à l'intérieur.
D'une gorge privée de toi.*

0 H 32

L'œil privé de drap.

L'œil levé. 0 H 39

0 H 40

Le drap s'accumule. Le blanc s'accumule.

0 H 48

*La pluie tombe à l'intérieur de l'armoire.
L'extérieur de la fenêtre s'entend.
L'odeur du linge devient une odeur de confiture.*

0 H 53

La nuit à tenir.

1 H 12

Que tu dis.

1 H 16

Le rôle tient à un rôle.

1 H 42

*Une rafale se fige sur la vignette
Du corps. Le corps se raidit. La nuit
Dans l'encadrement de la nuit.*

2 H 48

Elle continue.

3 H 25

Monter hors de toi.

3 H 27

Ton état de santé.

5 H 22

La nuit à plusieurs reprises.

5 H 28

Chacun sa part de vulgarité.

6 H 17

L'après-midi.

POÈMES FRANÇAIS

LA LAMPE S'ÉTEINT

La lampe s'éteint en silence — l'œil
doute clignement dans la glace-doute

l'œil ou la lampe se rapproche Page
moins discernable que fil blanc fil noir

s'éteint la lampe comme un voile/cercle
dans la glace halo le jour qui monte

ou la lampe le jour monte fil blanc

DE COULEURS...

de couleurs Le tapis
flaques incertaines fleurs-motifs
mosaïque en montant Un arrêt
à la descente on frôle le mur
d'étoffe cuir papier
crépi accroche l'épaule Tiédeur
poussière l'aigre
l'anneau la tringle cliquetis
la rampe — vernis encaustique et crasse
A travers la porte jusqu'ici

bruit de ménage une porte des pas
des voix qui tournent veuves aimantes
Cascades derrière le mur (vapeurs
— tu jettes de l'eau froide sur le miroir embué —
palmes un rai de jour
verrières ou vitraux) robinets

AU MILIEU DE L'ÉTÉ

au milieu de l'été
il est quatre heures et demie
après-midi cinq heures moins le quart
fenêtre ouverte regardant
carreaux de l'imposte au-dessus
Regardant Estompe à
l'entrecroisement des petits bois
indécise
en tache pale persistante piège
Bref écart du regard je vois
dans la fenêtre ouverte
noir
s'imprimant papillonne queue de cerf-volant
cabré Les neuf carreaux sur le ciel blanc

LA GOUTTE TOMBE

La goutte tombe au fond de l'ombre — grain
dur et rayure de l'espace vide

de grain en goutte prisonnière Flaque
aussi patiente que le vent-cheval

tombée la goutte comme lèvre à lèvre
dans l'espace le plein avec l'attente

la mesure le battement du vent

AU COQ CHANTANT

Au coq chantant ? l'œil doute
un rideau la surprise la paupière

ou lent Figures encerclées
cours vite avec les longues jambes

brillez dans la mer
silence Boulevard blanc

assourdissants oiseaux comme vient leur chant
le jour monte L'aube

CHEMINEMENT

ABIME DE LA PAROLE

Maintenant que son œil, selon les décrets du cyclope s'est muré, qu'il dépose sur les puits des fugues à erreurs magiques, que ses polices aux rumeurs opaques, comme les nuits de la tour de sel, encore que construites à vif, illusoires... Fragment ! Fragment ! ton ciel est un leurre mental. Comme l'attente de l'archer au dard embarrassé, il hurle de fréquences en des hymnes de famine.

Mais ici, nul champ concédé aux vacataires de la folie. C'est le mal qui se libère. L'air jusque-là irrespirable, sous les bleus du chat cruel, qui s'efface.

Signes enchevêtrés, où s'abîme la parole.

CE QUI MÉRITE D'ÊTRE PENSÉ

D'abord les relais harnachés du petit vautour qui hurle derrière les codes d'une langue, dont l'évidence du cri rejoint les certitudes de la lumière.

Sous l'arche menant aux degrés de tristesse des terres ayant outrepassé les limites jadis accordées aux buées majeures du soleil, la vue, qui harcèle la troisième oreille, je veux dire le rythme, déposant le corps mutilé dans les bleus d'une mer à reconnaître, parce que plus intime que la peau, dont l'écarlate atteste la présence travaillée de ses bords.

Et maintenant l'attaque des vitesses traversières, qui font du champ des couleurs saisies, quand la masse en fusion des roches gèle, une résistance pensée hors les nombres.

L'archaïque reflux des détroits du sang, ce n'est plus même une langue, quand le soleil luttant pour la rotondité des sphères, plutôt que de construire...

Mortels, il faut penser au revers de la lumière l'odeur et l'ouïe d'un partage précédent.

ESPACE DU POÈTE MÉDITANT

Je ne dicte pas. Je ne sévis pas. A peine si je veille. Et pourtant s'enchaînent les mots par cohortes dressées de nuits entières.

Ici, un arbre, sur le divan, qui flambe. Peut-on, à ce point, mésestimer, médire ? Ce n'est pas une charge qui m'assaille. Plutôt, dans un angle, quelque nid de couleurs.

A la pointe de l'hymne, douze tons heurtés pour battants et marteaux. Myriade de myriapodes, chus d'un œil, délégrant leurs décrets par transferts et brûlant.

C'est la mort investie de la cloche pâle.

Il pleut si fort en son cercle que s'impose à l'ouïe l'idée de matière lente.

*
**

Je la tiens pour responsable de la zone d'influence, ma part entière, coup sur coup dommageable, qui s'érige vacante, nue, meurtrière, à la place foisonnante bien que rayée du Moi.

Car à ce jeu, qui tient en réserves les prémisses irradiées de tout écart possible, encore que transies de gradients sans indices, l'éclair n'est pas un signe, le sang, de nul partage, la mesure, d'aucun moment.

EMPREINTE SACRÉE

Ce n'est point l'acte, quand bien même éduqué de la marche qui exhale sur la montagne les dix ordres hiérarchiques de la spirale de beauté, non plus ce lac, qui enclôt une eau du nom d'un mot qui enclave le vide. Car ce disant, d'un seul tenant, dans les replis où il se cache, face aux poteaux du seul temps qui gouverne, recueille, écoute, attise l'effroi, multiple raréfié sous l'attention d'oiseaux qui guettent.



Là, nulle trace de partage, mais des griffes d'absolu, sédiments traversés d'un délire d'instant, dont la terre a fêlure.
Que le verbe se déploie, dans l'irruption, non la cible d'un volume à explorer, la foi en un corps, dont le secret attise le silence et ses traverses, l'écoute et ses tisons, mortel qui s'érige en une tâche unique, excepté d'une barque, parti, confins, prenant.
Car il se pense, absolu incendié sous ses blocs de cils.



De ce site, j'assume empreintes et tourments, puisque la chair acquiesce à la survie de ses blessures, sans flèches, sans haches, au péril ceint des bisons, dont la paroi accueille terreur et voussure.

GÉNÉALOGIE DE L'ŒUVRE

S'arrache par facettes, par éclats, par cristaux, blocs suspendus aux détroits de nos distances, cela qui paraît, langé d'effroi, tel l'archaïque en la science du sommeil.

Elle sait l'inclure dans les mirages éveillés d'une source ou le poser sur l'écarlate d'une paroi, précipitation d'une buée aux saccages de bouquets, où d'un mot bifurqué, l'infini ronge.

*
**

C'est ainsi qu'incendiés les cadrans, à l'image des fleurs glaciaires, tiennent des dieux l'idée du péril, où le défi d'un œil, ceint du pouvoir maléfique de la parole, loue une barque, y plante un arbre, donne au bouc le goût du naufrage et sous une voile que le regard d'un aigle scrupuleux guette, pris d'une rage mortelle, se pend.

*
**

Les certitudes montées en carrés de lumière marchent sur l'eau par tronçons de musiques, dressant en hordes des buissons d'écailles.

L'arbre et le son et le mur du son, sous l'écho travaillé de ces mots font mouche. Sur leur écorce scintillent en un foisonnement de copeaux, trois lignes de convergence, dont la démesure atteste l'inaccessible d'un débat, qu'avive le piétinement à rebours du soleil. Au lieu désormais rayé du port, qui tient sa beauté de l'évidence du sacrifice, l'idée maîtresse d'une barque égarée fait son chemin sous l'arborescence des îles.

LES ÉTATS DU CORPS

Au commencement, le corps est ouvert comme un oui. Quelle douceur ! Mais il s'y oublie. Qui parle ? fait-il en s'écoutant. Il remet de la peau. Il croit qu'en se doublant la résonance sera meilleure. Il prend seulement goût à la doublure. Il l'aime tellement qu'il la lègue à sa descendance en affirmant : J'ai fait l'homme ; oui, c'est bien moi.

Au deuxième temps, le corps, c'est la peau, et la peau, c'est l'homme. On la tient cachée. Elle est le secret de chaque personne. Grand Peaussu et petite peau sont le haut et le bas de la hiérarchie. Quiconque montre sa peau est aussitôt écorché. On reçoit dans la chambre noire, et celui qu'on veut honorer, on s'avance vers lui en disant : Touchez, c'est bien moi...

Au troisième temps, le corps est en trop. On s'en aperçoit chez les morts. On a fait d'eux le trésor, chacun calculant sa propre importance au contenu de son caveau : J'ai là tant de peaux, suffit-il d'affirmer. La confiance règne. Mais un jour, contestation à propos d'une succession, et pour finir, rupture du sceau, visite du caveau. Ce qu'on y trouva mit la société en terre. On raya le mot corps. On parla du mange-peau.

Au quatrième temps, on se demande ce qu'est l'homme. Plus de secret, plus de toucher, on va maintenant à découvert. Seuls quelques hérétiques vivent encore dans le noir. On les traite de voleurs de nuit, et pour cet attentat contre le bien public, on les chasse, on leur coupe la tête pour tuer leur peau. Ne serions-nous qu'une enveloppe ? s'écrie l'un d'eux en montant sur l'échafaud. Tout à coup, ces derniers mots font fureur : ils deviennent les premiers, le monde change.

Au cinquième temps, on parle des nouveaux temps. On les date du martyr. On aime à présent se donner des noms. On se touche avec des mots. On sourit des primitifs qui confondaient la peau et l'être. On se moque de l'Ancêtre : Notre peau qui êtes aux cieux... On se regarde au visage. On invente l'identité. Quelqu'un en fait un miroir. Alors la peau revient à la mode, mais pas n'importe laquelle : uniquement la peau d'air, celle qu'on voit dans l'épaisseur du verre.

Au sixième temps, rien ne va plus. On parle du temps perdu. On se touche de nouveau, mais chacun pour soi et dans son privé : est-ce bien moi ? se murmure-t-on. Certains grimpent sur un poteau et restent là-haut des années. Ils deviennent ainsi ce qu'ils n'étaient pas. Mais comment savoir ce qu'ils sont, quand ils ne ressemblent plus à personne ? Ils finissent par tomber morts. Et les esprits s'égarèrent à contempler combien parfaitement se conserve leur peau tannée. Le martyr passe de mode : il s'était trompé.

Au septième temps, le temps recommence. Les exécutions aussi, et par voie de conséquence — ou bien de causalité — les guerres, les révolutions. Le corps retrouve ainsi du crédit puisqu'il fait bon le tuer. On y distingue la tête, le bas et le milieu. On n'est pas sûr que mourir et tuer soient du pareil au même quoique pareil en soit le résultat. Tuer est un trou, affirme une école ; mourir est une évasion, affirme l'autre. On s'évade par un trou, assure la plus nouvelle.

Au huitième temps, quelqu'un dit : Il est temps que nous sachions ! Il dessine un visage. A bas la peau ! lui fait-on. Il dessine une main. Assez de mort ! lui crie-t-on. On le tue pour arrêter ça. Puis l'un des tueurs fend le corps en deux, et l'on voit se répandre des choses : deux éponges, une boîte à sang, une poche, des formes sans nom. Et sur la paroi de ces choses rampent de longs filaments, les uns blancs, les autres rouges. Nous ne sommes pas qu'une enveloppe ! chante la foule enflammée.

Au neuvième temps, on parle d'organes et de circulation. Certains se risquent à les dessiner, d'autres inventent des mots comme cœur, estomac, poumons... Et la tête ? réclame quelqu'un. On la lui coupe pour voir. C'est un trop plein, assurent les coupeurs, en la décalottant, mais c'est pour éviter les complications, et ne fournir aucun argument aux manipulateurs, qui distinguent l'intérieur et l'extérieur.

Au dixième temps, on en revient à l'Ancêtre : on lance le culte de l'emballeur : belle occasion d'un grand déballage. On sectionne par ici ; on ouvre par là ; on greffe ; on prélève. Le corps est une carrière à mots, et ses explorateurs assurent que, là, sous la peau, il y a de quoi refaire la langue. Vous verrez, disent-ils, l'infini n'est pas devant vos yeux, mais derrière, dans l'interminable entrelacs. Tout cela profite aux églises, où l'on pratique un nouveau Touchez-c'est-bien-moi, déclaré *touché extatique*.

Au onzième temps, il n'y a plus de temps, mais une activité dite l'Ouverture ou la Découpe universelle. Plus d'appareil, plus de brutalité : il suffit de bien orienter le clin d'œil pour trancher dans la vue. Dans n'importe quelle vue. Et le meilleur trancheur est évidemment le plus grand Nominateur aussi bien que le plus grand Artiste.

LE CAP DE BONNE DÉSESPÉRANCE

D'où venez-vous,
couronnes de pneus,
gerbes de caoutchouc ,
déposées
sur la tombe vide,
et pourtant gravée d'un patronyme
en lettres d'or ?

Frères réunis en exil
devant le saut-de-loup,
mères et pères chassés de chez vous,
ayant perdu la paix
et vous retrouvant sur l'arête hostile...

D'où venez-vous,
hommes de quart,
enfants de troupe ?
Votre passé n'est exhumé nulle part,
votre avenir brille comme un phare,
une paillette de mica, au sommet de la route !

Avec vos airs reposés,
votre expérience de routiers,
votre torche à la ceinture,
vos magasins fermés dimanche après-midi,
vos danseurs du samedi soir ?

Il y a un ver dans ma vie,
cette vie rongée
regarde son ombre
grandir et s'étendre

tacher de son charbon la lumière
à la place où elle mourait autrefois,
transparente et troublée,
intimidée de ses gestes,
prête à découper les anneaux de Saturne
au chalumeau de son espérance...

Les bonjours et les bonsoirs
s'adressent de plus en plus à cette ombre
et, au fond de soi des autres les plus chers
une ornière comble son puits
noyant le reptile,
interrogeant l'innocent
(à quoi bon interroger l'innocent ?)
confondant bourreau et victime,
ombre pour œil,
ombre pour dent,
vos mères deviennent des pelotes d'épingle,
vous, leurs fils, devenez des piquants,
rien ne sépare la Côte Ouest de la Côte Est,
l'ardeur de l'épave de celle du buisson,
dans la crue du torrent ;
deux faïences vivent ensemble,
faisant bon ménage avec la fourrure.

DÉLIRES A DÉDIRE

La banquise verdit à ses leurres
 La chemise médit à son heure
La bêtise fournit à sa peur
 La hantise sertie à son cœur
La Bélise sévit à ses mœurs

Et la méprise survit à ses sœurs
Car la surprise surgit à ses pleurs

C'est ainsi qu'on croit savoir que, tandis qu'elle prenait une gorgée de sa marquise éventée, elle prit soudainement des *airs d'importance*, se leva de sa marquise, choisit dans le compotier une *poire un peu plus petite que la duchesse*, ouvrit déjà sa marquise de crainte du soleil et, présentant — à qui cependant ? sa longue main couverte de ces *bagues dont le chaton est allongé et couvre généralement toute la phalange du doigt*, elle passa à cinq heures précises sous la marquise de son hôtel particulier devant les tendres regards de vingt romanciers.

Des on-dit, on-dit puisque celui qui imagina cette histoire, à ce que prétend son interlocuteur surréel d'alors, celui qui imagina cette histoire aurait affirmé, qu'en ce qui le concernait, il se refuserait toujours à l'écrire — or il semblerait, toujours selon cet interlocuteur, lequel lui ferait peut-être ici un procès d'intention à rebours, car enfin quelle autre histoire au monde pourrait être contée ? il semblerait donc qu'il n'aurait pas tenu parole et que l'on pourrait en lire, du moins les grandes lignes, dans la *Jeune Parque* en particulier — donc des on-dit ajoutent : mais qui et que croire ? qu'au cinquième coup au cadran solaire elle manqua la cinquième marche, tomba sur la tête et

elle renversa son *champagne frappé avec addition d'eau de seltz et de jus de citron*, elle cessa de faire sa marquise, elle brisa dans sa

chute la *sorte de fauteuil à bois apparent, à dossier bas, large et profond* que son maître d'hôtel avait fait transporter sur le perron, elle fit, de la marquise, dont elle n'avait pas encore croqué une bouchée, de la marmelade, elle laissa malencontreusement s'envoler la *sorte d'ombrelle à manche articulé qu'on peut plier en tout sens*, laquelle, approchant du soleil à une vitesse prodigieuse, fondit, elle perdit, de manière incompréhensible pour un esprit tant soit peu logique, ses belles marquises de rubis que quelques pies, cinq exactement, postées là tout exprès, volèrent à l'instant, elle fit enfin, d'un éternuement, s'écrouler sur elle la *sorte d'auvent, le plus souvent vitré, placé au-dessus et en avant d'une porte d'entrée, d'un perron, etc., afin d'abriter de la pluie les personnes qui montent en voiture ou qui en descendent*, laquelle voiture, un phaéton très élégant, la peur ayant fait s'emballer ses coursiers, disparut dans le couchant — l'action se passe en février — emportant avec elle les ruines ensanglantées de l'auvent.

O lecteur attentif, tu auras déjà compris que la brutale sortie de toutes ces marquises était indispensable, l'intention du père putatif de l'histoire, désormais inénarrable, de notre héroïne devant être scrupuleusement respectée. C'est pourquoi il nous faut encore imaginer un destin tragique à ce *chef-lieu de canton du Pas-de-Calais, à 13 kilomètres de Boulogne, sur la Slack : 3 211 habitants* à l'époque, comme l'atteste le Dictionnaire encyclopédique Larousse en six volumes, édition de 1912 : où notre imagination est venue s'abreuver : *carrières de marbre, de pierre à chaux, tanneries, houille, hauts fourneaux, forges, fonderies. L'église a un clocher des XII^e et XV^e siècles. Le canton a 21 communes et 13 350 habitants.* Cette Marquise, croit-on savoir, aurait pu servir de décor : on aurait senti l'air de la mer si proche, on aurait vu des fumées peindre des ciels, on aurait frémi aux malheurs qu'auraient rythmés les tournolements des corbeaux et des mouettes avant que les bombardements ne viennent rayer cette ville de la carte. Quant à la dernière des marquises de cet article, *espèce de fusée volante*, il est à peu près certain qu'elle aurait fait fonction de moteur du récit, s'éliminant d'elle-même une fois son travail achevé. On aurait alors retrouvé notre héroïne perdue dans l'espace sidéral, visible à l'œil nu pour ceux qui se seraient transportés par l'imagination quelque part

entre 7 degrés 55 minutes et 10 degrés 30 minutes de latitude sud et entre le 141° et le 143° degré de longitude ouest.

Là, le récit se serait attaché à décrire avec grande sensibilité la nouvelle situation de celle que l'on appellera désormais Angélique. Elle n'eut pas même à se relever, elle flottait. Elle ne chercha pas son hôtel, son champagne ou ses bagues ; elle ne se demanda pas où elle était ; elle ne se demanda pas où elle voulait aller : elle avait perdu toute mémoire : elle était aux anges ; l'heure même lui était indifférente. Elle flottait, elle flottait dans une stratosphère d'une pureté absolue qu'aucun être, qu'aucun objet ne venait occuper. Il régnait une lumière intense qui ne provenait d'aucun foyer comme si Angélique s'était trouvée égarée au cœur du soleil. Là, il faut imaginer vents, tonnerres, chapelets d'explosions atomiques, bref nécessairement le plus brillant chapitre du récit, presque inénarrable. C'était inénarrable. La grisaille du Nord, la tristesse de ces gueules noires que vomissaient chaque jour les puits, la terreur de ces femmes voyant revenir leur mari aviné, le doux murmure de la Slack derrière le cimetière, les rosiers du jardin, le sourire de l'amant quittant du bal, tout ce qui aurait causé, si le roman avait pu naître, la profonde misère bourgeoise d'Angélique à Marquise, Pas-de-Calais, s'était en un instant dissipé.

Rien, dans ce néant rien n'était perceptible : et cependant, venant de nulle part, une musique inaudible la prit à la taille. Elle fut subitement gênée par sa robe ; elle la retira et la jeta. Puis elle commença une danse qui aurait été très lente ici-bas. Lorsqu'elle retira sa montre, dont elle sentit qu'elle n'avait plus besoin, ses bras, sa poitrine, sa tête semblèrent se fondre ensemble en une longue branche. Et depuis, nul n'a jamais plus perçu aucun mouvement dans son corps.

Ceux qui ne comprennent plus que la réalité joue la réalité, joue, croiront peut-être Angélique à jamais perdue. On dit pourtant que, depuis ce temps, elle ne cesse de danser, heureuse enfin ; elle danse l'immobile danse du silence autour de son nombril, ne quittant jamais cette dixième fausse position qui, pour tout amant qu'un roman ferait tourner autour d'elle, marquerait très exactement cinq heures, l'heure du renoncement dont, toute à nos désirs, elle ne saurait sortir.

Pour Geneviève Huttin et Agnès Rouzier.

PASSAGE n'a pas été écrit d'une seule venue : un an et demi séparent les deux parties du poème. La première, sublimée, était liée au souvenir d'un amour disparu, subsistant dans sa trace. La seconde, à une souffrance actuelle, plus violemment érotique. Dans la seconde partie, l'être du sang, dans la première son été : bleu ruiné, ecchymose, sang fané. Dans la seconde partie : enfin, brutalement, l'hiver.

Mais on peut dire tout aussi bien : dans une déjà-autre forme, PASSAGE est sorti tout entier d'un poème de mon livre précédent, qui travaillait le rapport du lyrisme à la perte, sous un titre et un argument rilkeén : TOUT ANGE EST TERRIBLE

« il n'a laissé qu'un souvenir perdu
brillant comme un saccage

illuminée je fus
l'ange de longue nuit
un pur abstrait des feuilles
que la lumière brève
soit »

Mais il faut dire tout aussi bien : PASSAGE est né d'une émotion musicale, la première partie est comme une transcription de la RHAPSODIE POUR CONTRALTO de Brahms, pour chœurs d'hommes et voix — si peu — féminine, celle qui est pour moi la *voix lyrique* par excellence — au sens du lied, surtout pas de l'opéra — la voix de Kathleen Ferrier

« deuil inclus dans la voix
tisse le chant des anges »

Je retrouve également dans ces deux vers le souvenir d'un beau texte d'Agnès Rouzier, A HAUTE VOIX. Revenant sur la figure énigmatique de l'ange rilkeén, il m'avait frappée par sa convergence avec mon propre travail. Agnès avait écrit une prose sur la voix lyrique, il me restait à tenter une fois de plus de l'inscrire comme voix, à déposer sa trace.

Dans l'explosion brève de l'été, moment où l'être vire, le PASSAGE — oui, qu'il se répète ! — illuminant et ravageant, est bien celui de l'ange, dont le sillage est la voix lyrique. L'ange est une des figures centrales de mon imaginaire. Je ne veux pas le traquer de mots ailleurs qu'en poésie, je ne peux l'épuiser sans m'épuiser. J'en parlerai donc avec les mots d'un autre : « l'ange ressemble à tout ce que j'ai dû quitter... » (Walter Benjamin).

(Ce texte a d'abord été écrit pour présenter une traduction italienne de *Passage* (Lettres de Casse), dans la revue « *in forma di parole* »).

Ou, si l'on tient absolument à ce que je sois claire, me re-citer : « Dans la première ELEGIE, Rilke a nommé l'ange exterminateur. L'ange du lyrisme passe. C'est l'amour qu'il fait périr dans sa voix, le portant jusque dans la perte. Cela chante, cela chante terriblement, à la limite du possible. »

Martine Broda, TOUT ANGE EST TERRIBLE, Clivages, 1983, et L'OBJET DU POEME LYRIQUE, Action Poétique n° 86.

RHAPSODIE POUR CONTRALTO de Brahms, par Kathleen Ferrier, disques Decca.

Agnès Rouzier, A HAUTE VOIX, dans Change et LE FAIT MEME D'ECRIRE, Seghers-Change, 1985.

Geneviève Huttin, L'ANGE ET LA PERTE, Oracl n° 8-9, 1984.

H...

I. Sic...

« Ce pauvre homme, un simple jocrisse, une outre pleine de vent et dégonflée, vaniteux, rancunier, un peu mesquin, âme très bourgeoise (une des plus brillantes personnifications des instincts et des pensées de la bourgeoisie française), et nature grossière, sensibilité nulle mais étroite, très suffisamment satisfait par la vie domestique, grotesque, le juste dieu de ce XIX^e siècle, siècle imbécile...

« Il a trop aimé l'argent et il a fait des affaires rien qu'en vendant des phrases et des mots. Il avait placé ses fonds hors de France où l'on craint les révolutions, car c'était un homme prévoyant, ce qui lui permit de devenir le plus fort actionnaire de la Banque Belge. C'est d'ailleurs un démagogue qui a trop flatté les foules et ne mérite qu'un mépris souverain, pour lequel on ne peut éprouver qu'un profond sentiment de dégoût. On n'avait jamais vu un aussi grand poète coucher dans le lit d'un aussi pauvre politicien. Sans parler de sa lâcheté civique, une des plus grandes qu'il y ait eu dans le monde, s'il n'y avait pas eu depuis celle de M. Jaurès ! Au reste, responsable de toute évidence de l'attentat d'Orsini et de l'assassinat du Roi Alexandre de Yougoslavie et de Louis Barthou par les oustachis. Cela n'étonnera personne car il préfère les voleurs et les assassins aux juges et aux gendarmes. Il aimait les assassins, c'est un fait, ils sont partout dans son œuvre ! Cela va de soi chez un poète d'intelligence rudimentaire, philosophe ridicule, moraliste nul, d'une malheureuse vanité et d'une sensibilité commune, asservi au plus grossier personnalisme ; toute sa psychologie se réduit à une antithèse subversive de tout ordre social en faveur des forçats sublimes, des courtisanes vertueuses et des saltimbanques métaphysiciens.

« D'ailleurs très médiocre poète de l'amour, il n'y a que les éphèbes qui lui portent toujours bonheur. Ce qui fait qu'il est responsable de tout un stock de rêveries prophétiques qui mènent la France à sa perte. Quoi d'étonnant puisque sur 14 génies invoqués dans son *William Shakespeare* (ce qu'il a écrit de pire et de plus bête), cinq appartiennent à la nation juive. Ainsi cet apôtre de la Démocratie universelle est-il bien, de tous les grands poètes français, celui qui est sans doute le plus pénétré d'influences juives. Voilà pourquoi il faut le tenir pour un triste sire, assez vil, un peu niais, follement vaniteux, enfin d'une poltronnerie que double la classique lâcheté des parlementaires...

« C'est un accident, une pierre dans le jardin de la France, un corps étranger, un hideux cromlech, qui mérite bien d'être logé parmi les infâmes, les populistes qui plaisent aux foules par ce caractère emphatique et débraillé qu'on ne saurait nommer autrement que plébéien. Maîtrise verbale, virtuosité technique, possibilités certes innombrables (n'oublions pas sa spécialité, les *Pauca Meae*, larmes versées sur sa fille noyée), mais

d'une splendeur presque toujours vulgaire, impure ou avortée. De tous les écrivains de son temps, il est celui dont les moyens, un peu voyants, correspondaient les mieux à la rusticité des nouveaux lecteurs (car le public des lettres s'est brusquement étendu), et ainsi il a puissamment aidé à encanailler une littérature qui portait jusque-là un caractère d'aristocratie manifeste.

« Auteur exquis de si jolies choses, surréaliste quand il n'est pas bête (Trop de Belmontet, trop de colonnes, trop de Jehovah, vieilles énormités crevées), intelligent comme un primitif, très facilement pénétrable, peu profond, peu compliqué, obscur seulement (et rarement), par la forme. Au reste, le cerveau du Mage, en dépit d'un front démesuré, est d'un volume ordinaire, avec un développement particulier des centres auditifs et de la mémoire verbale, et donc corrélativement un développement assez faible des autres centres de la pensée. Vulgaire oui, car les rimes romantiques parlent du nez, et puis il n'avait pas le cœur chrétien (bien qu'on puisse extraire de son œuvre une apologie presque complète du dogme, de la morale et du culte, y compris l'éternité de l'enfer), mais il n'avait pas non plus le cœur païen, vu sans doute qu'il n'avait pas de cœur du tout.

« Son génie, toujours menacé de désaisissement, a remué plus de mots que d'idées. C'est un amas de rêveries banales et incohérentes ; on est attristé en même temps qu'effrayé de ne pas rencontrer dans son œuvre énorme, au milieu de tant de monstres, une seule figure humaine. Ce n'est qu'un énorme fabricant, quasi mécanique et automatique, où ni le cœur ni la pensée ne sont intéressés. On ne lui doit aucune façon nouvelle de penser et de sentir. Le ramoneur sénestre, ivre de génie autant que de fumée, sera demain massivement froid comme une planète de suie. Bref, un bourgeois qui vaticine constamment à la façon d'Isaïe et d'Ezechiel, comme s'il vivait dans le désert, comme s'il mangeait des sauterelles, comme s'il avait réellement des entretiens avec Dieu sur la Montagne, Homais à Pathmos, bête comme l'Himalaya, Victor Hugo, hélas !... »

2. Voyage de 1985 dans les mers hugoliennes.

Embarqué le premier janvier pour un périple d'une année, sans escale, sur l'édition Massin (Club français du livre, 1967) E la nave va ! Reconnu la totalité ou presque des mers, archipels, continents. Consigné régulièrement les impressions dans un journal à l'instar des Bougainville, car il y a des hommes-océans. Ou bien pareil à quelque professeur Aronax embarqué par force sur le Livre-Nautilus et racontant vingt mille lieues sous les mers hugoliennes, de Han d'Islande au Promontoire du Songe : vu entre autres des Burgraves, des Siècles de Légendes, des Misérables, des Travailleurs (de la mer). Vu William Shakespeare et l'Homme qui rit. Vu Dieu, Vu Satan. Année terrible, Océan, nuit, âme...

Objet : Reconnaître un Imaginaire fabuleux qui reste en grande partie mal connu : ses fonds, ses abîmes, son climat, ses courants, sa faune et sa flore, ses monstres. Des listes d'objets et de Tyrans (mais leurs noms sont des objets) des dessins, des meubles, des chansons, une mythologie. Interroger cette cristallisation prodigieuse, ce « falun des rêves », traces, tas, pierres, choses vues, agendas, carnets de comptes, « soixante ans de journal prophétique en alexandrins somptueux » et en prose bronzée. En somme, appliquer à Hugo la loupe de Georges Perec (tentative d'épuisement...), une entreprise qui réclamerait un Bartlebbouth, questionner un acte d'écrire monstrueux, une folie de tout dire, contre la solitude, la folie et la mort. Rarement en effet, écrire n'aura été autant un acte totalitaire,

vital, acte de mémoire et de sauvegarde d'un moi-abîme, un moi-vortex, « noir océan intérieur, sombre conscience cosmique en qui se révèle la totalité de l'être ».

« Des rythmes sont en moi..., je songe et je regarde en moi-même, attentif aux éclairs mystérieux de l'âme... je suis un homme qui fait attention à sa vie nocturne, etc... »

Voyez ces vers qu'il écrivait dans le noir, se relevant la nuit quand il ne pouvait pas dormir, attentif à ne rien perdre (attitude de bourgeois avare ?) et cette étrange manie de consigner ce qui pouvait le perdre, sous le maquillage espagnol, la comptabilité de ses frasques...

« Qui comprendrait à fond le poète Hugo, écrivait Jean Prévost en 1955, serait tout près des grands secrets de la poésie ». Peut-être. Mais lire tout Hugo (c'est le prix à payer) aujourd'hui, est-ce possible ? Qui-conque en tout cas cherche à mieux comprendre ce « passage à l'acte » permanent que constitue l'écriture, même sans être du bâtiment, se devrait de tenter l'aventure. S'il ne découvre pas « le grand secret » au moins sera-t-il plus proche du travail, plus à même de comprendre ce qu'est « un homme qui écrit », cet homme-là fût-il océan.

3. Digression : Hugo, Aragon, et de la lecture en abîme.

P. Albouy, dans « La Vie posthume de Victor Hugo » s'interroge : « La sottise égale des hugolâtres (peut-être plus bêtes encore ; qui nous délivrera de l'hugolâtrie) et des furieux hugophobes, pourquoi ? » Il n'y a pas de balzacolâtres ni de balzacophobes. » Aragon seul est peut-être en passe de créer une semblable race. Etonnant privilège que celui de produire le vocable en âtre et le vocable en phobe. Cinquante ans, sinon cent de méconnaissance d'absence de lecture critique dépouillée d'appropriation ou de rejet idéologique. N'a-t-on pas vu récemment un J.F.R. (1) le supprimer péremptoirement de ce qu'il appelle une anthologie de la poésie française, Aragon, hélas !

V. Hugo, grâce à quelques tâcherons, commence seulement à émerger depuis une trentaine d'années. Or Hugo reste ou méconnu, ou mal connu du grand public. Sa situation dans l'université est marginale. On sait dans quelles conditions de rejet des aéropages, de mesquinerie administrative et financière travaillent les chercheurs du groupe inter Universitaire de Paris VII qui sont à l'origine de la nouvelle Edition des *Œuvres Complètes* (1) dont les dix premiers volumes viennent de paraître. Une lecture complète possible offerte au plus grand nombre. Un bon travail malgré quelques bavures : « Les Amyntas rêvant des Léonores » (amputation d'alexandrin dans *La fête chez Thérèse*), et je suis tombé sans le vouloir sur ceci qui est plus drôle : « Les pins sur les étangs dressent leur verte ombrelle » (*Contemplations* 1,4) Hugo voulait OMBELLE. « Quand tout le volume fut imprimé, broché, raconte Paul Meurice, quel-qu'un jeta par hasard les yeux sur la page tant de fois expurgée. Horreur ! le nouveau correcteur en chef, voulant débiter par un coup de maître, avait fait rétablir ombrelle. » Ne serait-on pas là tout près des grands secrets de la poésie ?

Aragon lui, qui ne bénéficie pas encore de véritable édition de référence, est fort mal loti et fort malmené dans *L'Œuvre Poétique Complet*

(1) J.F. Revel, ce nouveau Jules Lemaître.

(1) Coll. Bouquins. Ed. R. Laffont. Edition de J. Seebacher assisté de Guy Rosa.

(Club Diderot) où les monstruosités impardonnables ne se comptent pas, ex : « Aux vitres j'écris quand il fait froid bien » (bien froid), j'en passe et des meilleurs. Passons, ceci révèle la difficulté de semblables entreprises. La malédiction de l'errata pèse sur Hugo comme sur Aragon. Mais on pointera davantage que pour l'un comme pour l'autre, la malédiction la plus grave se situe dans le domaine des idéologies. « Je me demande, écrit encore P. Albouy, si Hugo n'a pas été victime d'une sorte de contretemps ; tout se passe comme si l'idéologie des droits de l'Homme avait trouvé en lui son expression la plus éclatante au moment précis où elle devenait de plus en plus mensongère. (On m'entend bien : ce ne sont pas les droits de l'homme qui sont mensongers, c'est l'utilisation qu'en font tout ceux qui ne furent pas ou ne sont pas du côté des opprimés-prolétaires parisiens de juin 48 et de mai 71, Algériens, Vietnamiens, Noirs d'Amérique (et en 85, on peut rallonger la liste !) : « Rétablissez chaque fois l'adversaire oppresseur adéquat, poursuit P. Albouy, entendez-le se réclamer des droits de la Personne, etc., vous saisissez ma pensée... ») Et je me demande moi, si Aragon n'est pas victime d'un semblable contretemps, face à l'idéologie que, lui défend avec autant de force, d'ardeur, de conviction et d'emphase. Et, oui, Aragon est victime de son idéologie. Si elle se fissure et se corrompt : emphatique, ridicule ; agaçant, bête. Eh bien je dirais : Oui, Hugo, oui Aragon sont bêtes, « mais c'est tant pis pour vous ».

Reste que, pour l'un et l'autre, l'écueil c'est l'immensité. Outre que la mise à jour de telles œuvres nécessite l'intervention d'équipes de chercheurs, l'immensité se refuse à la possession. On possèdera, ou croira posséder, Rimbaud ou Mallarmé par cœur. On aura alors à leur égard le sentiment enivrant de maîtrise d'un langage et d'un imaginaire. Or c'est une toute autre expérience que la lecture d'Hugo ou d'Aragon. Le morceau choisi même s'il possède « cet éclat de diamant noir, cette beauté nocturne dont le meilleur de l'œuvre irradie » (L. Ray) défigure souvent, donne prise aux appropriations et interprétations douteuses : Le Hugo de la Troisième République, de l'Amour de la Patrie des futurs massacrés de 14-18. Le Aragon des Chansons et pire...

Je parlerai alors de la nécessité d'une lecture totalitaire, aventureuse, en abîme. Au sens d'une quête hasardeuse de la Merveille improbable. Avec les risques de la déception, du refus du secret à se manifester. Et, puis, une fois embarqué, l'accablement de l'immensité qui vous prend, le même désespoir qui dut saisir les compagnons de Christophe Colomb. A une époque où *couvrir de la surface* importe en premier lieu, plus que creuser les abîmes. Sans compter que la monotonie des flots finit par agir sur l'esprit. La monotonie est une marque de certains génies dont les œuvres redisent d'un bout à l'autre la même chose. Là, la diversité n'est qu'apparente, l'œil exercé a vite fait de s'en rendre compte. Hugo est monotone, Faulkner est monotone. Cette monotonie rebute. Pour moi, toute lecture de poésie est aventureuse, lecture en abîme, engloutissement dans l'autre, acceptation de la possession par l'autre, l'auteur, avant même la connaissance, qui n'est acquise qu'à ce prix : « *Vous vous sentez tiré par le Livre. Il ne vous lâchera qu'après avoir donné une façon à votre esprit (...). Ouvrir un beau livre, s'y plaire, s'y plonger, s'y perdre, y croire, quelle fête ! on a toutes les surprises de l'inattendu dans le vrai. Des révélations d'idéal se succèdent coup sur coup. Mais qu'est-ce donc que le beau ?* » (1). Ainsi, celui que Hugo définit comme étant « le lecteur pensif » est-il placé dans l'intimité, l'amitié du poète (il dit « génie ») : « *Les*

(1) W. Shakespeare : Du génie.

profondes vagues du prodige lui ont apparus. Nul ne voit impunément cet océan là (2). » Je crois qu'Hugo désigne ainsi l'entreprise qui est non seulement la sienne mais celle de toute poésie : contaminer, rendre différent celui qui lit, si possible faire de lui un réfractaire à tout ordre. Tout poète veut le déraillement de Javert. « A quoi toute cette poésie peut-elle servir, sinon à toucher notre esprit, sinon à égarer notre bon sens, à jeter le désordre dans nos pensées ; à troubler notre cerveau, à pervertir nos instincts, à fêler notre imagination, à corrompre notre goût et à nous remplir la tête de confusion, de vanité, de tintamarre et de galimatias. »(3)

Comme la vue de l'Océan. Le mot subversion n'est pas éloigné du mot submersion.

La conception contemporaine de la lecture va peut-être dans un sens différent. Tout un mode d'approche de l'écrit est rejeté, faute de temps et aussi par peur de la dépossession de soi. Lecteur maître du jeu, des données. Lecteur froid. Or, ce qu'Hugo réclame pour prix de la perception de *L'utilité du Beau* est quelque chose qui se rapproche étrangement de l'accouplement : « Perturbation féconde. Une inexprimable pénétration du Beau lui entre par tous les pores. Il creuse et sonde de plus en plus l'œuvre étudiée (...) une espèce de fierté améliorante le gagne ; il se sent élu ; il lui semble que le Poème l'a choisi. Il est possédé du chef-d'œuvre, il assiste stupéfait à sa croissance intérieure. »

D'où la lecture en abîmes. Il y a des livres, dans notre vie, dont on se dit qu'on devra encore les relire au moins une fois avant sa mort, et pas plutôt relus on se redit la même chose. Combien de fois *les Misérables*, *Les Travailleurs de la Mer*, *L'Homme qui rit* ?... Il y a des poèmes, des alexandrinés avec lesquels on vit presque quotidiennement :

« Je sens mon profond soir vaguement s'étoiler. »

N'est-ce pas là le combustible qui entretient en nous ce *désir* (ce besoin) de beauté, d'émotion, d'admiration sans lequel nous ne pourrions plus vivre.

Claude ADELEN.

(2) W. Shakespeare : Les Ames.

(3) W. Shakespeare : Shakespeare. Son génie.

(4) W. Shakespeare : Utilité du Beau.

Esther Tellermann : PREMIERE APPARITION AVEC EPAISSEUR
(Flammarion)

L'excellente collection *Textes*, chez Flammarion, reste un des seuls lieux de la grande édition à continuer d'accueillir courageusement ceux d'entre nous qui persistent à signer dans ce genre décrié, solitaire, qu'on nomme poésie. Grâce à Michel Nuridsany, qui la dirige à présent, un bien beau livre vient de paraître. Il s'agit de *Première apparition avec épaisseur*, premier livre de poèmes d'Esther Tellermann, qui est aussi son premier livre. Coup d'essai qui est un coup de maître. Parfaitement abouti.

Dans le prière d'insérer, l'auteur définit son travail comme « un journal métaphysique qui rendrait compte au plus près des mouvements imperceptibles du quotidien ». Quête inquiète où la narratrice, dédoublée (je/elle) dans la distance, le hiatus du rapport à soi, cherche à capturer les pas et les passages, traces du vécu, tous les « froissements oubliés ». On l'a compris, le seul fil directeur de ce livre, que j'appellerai pour cette raison une « chronique », est le temps, mais loin de toute anecdote, puisque

« la poésie n'est pas reflets de l'eau
mais l'Histoire. »

La « chronique », traversant le reflet, ce miroitement émouvant mais morcelant de l'instant, va à ce droit fil de l'Histoire, qu'elle cherche comme le « chemin enfoui », le « fleuve ». C'est là « notre façon de coudre », recollant les morceaux. Elle réconcilie ainsi la verticalité du poème et l'horizontalité de la narration. Car c'est bien une recherche sur une forme de narrativité qui serait propre à la poésie qui me semble caractériser au plus juste le travail d'Esther Teller mann, le rapprochant aussi d'autres écritures contemporaines.

Pour le reste : une violence feutrée, une musicalité sourde. Une façon d'étrangler le cri, avalé par le rythme carré, l'abrupt de la syntaxe. La concision fait énigme, mais cette énigme est évidente. Enigmatique et évidente, cette poésie sans images, qui est, comme « le monde est ». L'inigme est celle de la présence. Et de l'impossible présence à soi de celle qui, jetée, se dédouble, cherchant le fil :

« Je veux te dire qui je suis

Comme je balaie. »

Martine BRODA.

MICHÈL LEIRIS, *Langage, tangage* (ou ce que les mots me disent). Ed. Gallimard.

RAFAEL ALBERTI, *Marin à terre, l'amante, l'aube de la giroflée* - Ed. Gallimard (Du monde entier). (Traduction Alain Coulou).

Il est des livres que l'on trouve un jour sur son chemin, par hasard, et qui dès lors vous suivent et vous portent — c'est tout un tant l'accompagnement devient naturel. On le sait... C'est ainsi qu'un jour je trouvai les « *Mots sans mémoire* » de Michel Leiris où je n'ai cessé, à petites doses gourmandes de longuement me ressourcer. Aussi, me suis-je avidement jeté sur son dernier livre, « *Langage-tangage* » pour y retrouver la jouissance, l'inventivité du premier glossaire. Ses *suppléments* m'ont un peu déçus : prolongements (restes ?) d'un livre si longtemps fréquenté, ils ne m'ont pas parus neufs, moins féconds... J'oserai même avouer qu'ils dérangent, par leur sagesse, l'ordonnance fourmillante du livre ancien : rien de neuf, quelque chose comme un bruit parasite sur une mélodie aimée et je n'aurai certainement jamais parlé de cet ouvrage s'il n'y avait la seconde partie, « *Musique en texte et musique antitexte* », le regard — commentaire, confession ? — de Leiris sur ses écrits, sur son rapport à l'écriture, sur sa vie. Toute la force, la nouveauté, l'authenticité de la première lecture revenant, resurgissant, réveillant la familiarité de ces mots creusés, pétris avec une folle passion : « Que les mots vivent, tel est mon vœu

d'écrivain. Et sans doute faut-il pour cela que dans les mots bientôt figés que j'écris passe la vie de ma voix... Que mes mots soient vivants, qu'ils aient os, chair et peau ! A quoi, entrelaçant grave et futile, n'aurais-je pas assimilé cet intermittent et interminable *Glossaire*... qui ne finira qu'avec moi ou avec ma capacité d'écrire et qui m'a fait songer successivement à une langue évoquant l'absolu sens dessus dessous que représente la mort, à une machine à penser me découvrant des idées qu'autrement je n'aurais pas eues, au chant désarticulé pratiqué dans le jazz sous le nom de scat singing, aux vocalises dans l'opéra classique... »

Commençant à citer, je ne sais où m'arrêter dans ces cent pages pleines de force et de sève : un printemps de lecture. Commence une nouvelle saison !

Jamais je n'ai été à l'aise pour parler des livres que j'aime. Pourquoi m'aimeriez-vous ? Je suis quelques-uns à penser qu'il en est ainsi de l'écriture critique d'accroche, qu'elle est attendue de sympathie confiante : lisez ce livre parce que vous m'aimez et que je vous dis de le lire. Pourquoi ne m'aimeriez-vous pas ?

Pourtant, en ce domaine plus qu'en tout autre encore, seul le silence est mort... L'amour que j'ai d'un livre me contraint à cette demande d'amour : aimez ce que je vous dis que j'aime, lisez ce que je vous dis que je lis. Le reste n'est que superflu, occupation du temps et de l'espace, mesure, la sincérité de l'amour se pesant au temps consacré à l'aimé : plus j'aime plus j'écris : une ligne pour la sympathie, un paragraphe pour l'amitié, deux pages pour l'amour, plus encore — jusqu'à l'infini — pour l'amour-passion, toutes, pourtant ne répétant que ce message seul : lisez ce livre parce que je l'aime.

Je ne sais pas aller au-delà... Les raisons évoquées à l'appui de cet amour ne viennent qu'après coup comme hypocrite tentative d'introduire un semblant de rationnel dans ce rapport fondamental : j'aime la poésie de Rafaël Alberti pour son équilibre inconstant entre tendre émotion ténue et douloureuse ironie, pour la musicalité forte de cet équilibre, pour sa mer et l'amour dont il parle si bien, pour la tendresse, pour l'Espagne, pour la vie... J'aime la poésie de Rafaël Alberti parce que je l'aime et parce que je l'aime j'aimerais que vous l'aimiez...

Ainsi me voilà impudique et nu, vous regardant au fond des yeux et, d'une voix qui se voudrait posée, vous disant : « je l'aime, lisez-le ! ».

Jean-Pierre BALPE.

● Le texte publié, dans notre numéro 101 (Poètes de l'Inde), page 9, sans nom d'auteur est de *Margaret Chatterjee*. Avec nos excuses.

LA MORT DANS LES YEUX. Jean-Pierre Vernant. (Textes du XX^e siècle, Hachette).

Si l'on suit la bibliographie de J.-P. Vernant, apparaît, depuis Les Origines de la pensée grecque (1962) jusqu'à ce dernier texte, un parcours en spirale dont le mouvement, à l'inverse du schéma classique, semble se diriger du général vers le particulier : pensée, mythe, tragédie, guerre, ruse,

cuisine, mort. Cependant, un élément, une inquiétude dirais-je, demeure toujours présent dans sa démarche, celui du regard et par là de la figure de l'Autre. Plus précisément c'est l'analyse des rapports symboliques associant un type de représentation à sa mission évocatrice qui nourrit cette enquête sur Artémis, Dionysos et Gorgô (la gorgone méduse), puissances toutes trois figurées par un simple masque.

Ainsi, J.-P. Vernant, échappant à une approche phénoménologique de la représentation (1), nous offre une lecture pertinente des modalités propres à chacune de ces figures qui ont pour mission de signifier l'altérité, sous plusieurs aspects, dont celui du rapport de l'Autre à la créature vivante, à l'être humain, au civilisé, au mâle adulte, au Grec, au citoyen.

Reprenons le trajet. Artémis organise la pensée des frontières de l'Autre, assurant par sa présence l'articulation entre deux mondes : en poursuivant le gibier, le chasseur s'avance dans le domaine de la sauvagerie et mesure les limites à ne pas dépasser à la lisière du sauvage et du civilisé.

Dionysos, lui, au cœur même de la vie, représente l'intrusion soudaine dans la réalité du dépaysement procuré par le déguisement, la mascarade, l'ivresse, le jeu, le théâtre, le délire extatique.

« Dionysos apprend ou contraint à devenir autre de ce qu'on est d'ordinaire, à faire, dès cette vie, ici-bas, l'expérience d'une évasion vers une déroutante étrangeté » (p. 13).

Frontières, marges, ouverture sur le monstrueux : le masque de Gorgô : « ... traduit l'extrême altérité, l'horreur terrifiante de ce qui est absolument autre, l'indicible, l'impensable, le pur chaos : pour l'homme, l'affrontement avec la mort, cette mort que l'œil de Gorgô impose à ceux qui croisent son regard, transformant tout être qui vit, se meut et voit la lumière du soleil en une pierre figée, glacée, aveugle, enténébrée. » (p. 12).

Des frontières au regard, des lieux de la mort à la facialité, aux yeux, le partage rigoureux entre dieux, hommes et bêtes se dessine dans un mélange inquiétant que l'on croit toujours possible bien qu'il soit marqué du sceau de la mort si l'on s'y abandonne.

« La face de Gorgô est l'Autre, le double de vous-même, l'Etrange, en réciprocité avec votre figure comme une image dans le miroir, mais une image qui serait à la fois moins et plus que vous-même, simple reflet et réalité d'au-delà, une image qui vous happerait parce qu'au lieu de vous renvoyer seulement l'apparence de votre propre figure, de réfracter votre regard, elle représenterait, dans sa grimace, l'horreur terrifiante d'une altérité radicale, à laquelle vous allez vous-même vous identifier, en devenant pierre. » (p. 81/82).

Regardez « La Mort dans les Yeux », le masque de la page neuf, lisez ce petit livre... il n'est que pierre vive.

Yves BOUDIER.

(1) cf. Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini*, (Le Visage et l'Extériorité, p. 161/217) Martinus Nijhoff, La Haye, 1971.

PARLONS DE « POESIES JUIVES »

L'auteur de cet ouvrage (1), Pierre Haïat, se remet loyalement en question par la formule : « Peut-on parler de poésie juive ? » J'aurai eu tendance à répondre d'emblée : non et à récuser le principe même de

l'entreprise. La Poésie juive ? Quel est ce serpent de mer ? Pourquoi *la*, et non *les* ? car à tout le moins la poésie juive est plurielle ! En vérité, il n'est de poésie que par la langue où elle prend corps et forme : toute « poésie juive » ne peut dès lors que s'inscrire dans une langue ou un dialecte juif : hébreu, yiddish, judéo-espagnol et judéo-arabe. Dans les langues de la diaspora, le poète, s'il est Juif et se veut tel, expose peut-être une certaine tension de sensibilité, de mémoire historique, mais en dernière instance son identité de poète lui est conférée par la langue qui est son instrument, bien davantage que par le hasard — ou les avatars — de son origine. En fin de compte, la judéité poétique risque de rester prisonnière de critères purement folkloriques ou religieux. Ainsi Pierre Haïat a choisi de regrouper les poètes sans tenir compte de la chronologie, selon le seul mode thématique. Sur les quinze thèmes adoptés, il en est fort peu (La Torah est Lumière ; Jérusalem et la Terre promise ; Espérance et Messie font exception et nous ramènent précisément à la problématique de la religion et de la foi) qui puissent être considérés comme particuliers aux Juifs ; « Mémoire », « Amour », « Souffrances », etc. sont des sources universelles.

Pierre Haïat s'est efforcé de répondre d'avance à toutes les objections que peuvent lui opposer tous ceux qui comme moi tiennent en suspicion les classifications arbitraires au nom de l'ethnocentrisme. J'ai intitulé « Anthologie de la poésie yidich » un choix d'œuvres écrites dans une des principales langues juives et uniquement dans celle-ci. Pour être « poète juif » selon Pierre Haïat, et donc appartenir à la vaste constellation qu'il a constituée (sans en respecter à l'excès, d'ailleurs, les démarcations), il est nécessaire d'exhiber les certificats et les passeports qu'il définit : « une sensibilité spécifique », « le sentiment d'une communauté de destin », « l'attachement à la Bible » et à une tradition ancestrale, « une profonde attention à ce qui touche à l'Humain » (ah, les poètes non-juifs y seraient donc moins attentifs ? ou plus superficiellement ?) et enfin « la fidélité indéfectible à Dieu ».

Ce dernier commandement aurait normalement dû m'exclure d'une anthologie où je suis pourtant présent, en tant qu'auteur et traducteur !... Pour avoir accepté d'y figurer, on me dira que j'ai mauvaise grâce à la contester aujourd'hui ou à en relever les contradictions, d'autant que si je m'en tiens aux critères exigés plus haut, je me demande sérieusement si je suis poète juif, voire tout simplement juif, ou poète de surcroît... On ne saurait nier pourtant qu'il y a en France des poètes Juifs (comme aux États-Unis, en Russie, en Argentine, etc.). André Spire, Pierre Morhange, Claude Vigée, Edmond Jabès, entre autres, l'ont prouvé ou le prouvent amplement, mais non Tristan Tzara, chevelure de méduse qui flotte sur cette soupe sidérale... Poètes juifs de langue française ou poètes français de sensibilité juive ? Personnellement, je penche pour le second terme de l'alternative. La poésie française, comme la géographie, possède suffisamment de départements pour nous y réserver (je veux dire à moi et aux autres) la place qui nous revient respectivement.

La notion d'un « peuple juif » unique qui traverserait imperturbablement, les siècles, les frontières et les langages, demeure assez discutable. Dans mon titre « Le miroir d'un peuple » (2) j'entendais, évidemment, celui, bien délimité, des yidichophones. Je constate que ce que Pierre Haïat nous apporte de plus intéressant pour la France (il doit beaucoup à Edmond Fleg qui l'a précédé dans cette recherche) appartient le plus souvent au Moyen Âge ; c'est le cas de Abraham Ben Isaac (Bédarsi), de Benjamin le Scribe, évoquant le martyr de Metz au XIII^e siècle ou Jacob Ben Juda de Lorraine, l'autodafé de Troyes à la même époque, ou de tel anonyme traduit du judéo-provençal. Un autre anonyme nous propose le seul texte

d'un troubadour juif de langue d'Oc, fragment d'une « tenson » et document du plus grand intérêt. Pour la plupart traduits de l'hébreu, d'Espagne, d'Allemagne, d'Italie ou de Palestine, les textes les plus anciens sont souvent les plus significatifs, dus à de grands classiques judéo-espagnols (Ibn Gabirol, Ibn Ezra), inspirés par les persécutions (Meir Ben Baruch décrit *déjà* un autodafé de livres dans l'Allemagne de 1254 et Babai Ben Loutf témoigne des atrocités dont sont victimes les Juifs d'Ispahan au XVII^e siècle).

A puiser comme il le fait dans les filons de toutes les époques et de langues multiples, on ne saurait dénier à cet ouvrage le mérite d'avoir réussi à thésauriser des pièces d'archives souvent inaccessibles, mais aussi toute une série de poèmes d'une singulière beauté de pensée ou d'une grande puissance d'expression : la veine juive — ou plus exactement le sentiment juif — y éclate dans des langues diverses qui sont employées par Nelly Sachs, Paul Celan, Kurt Tucholsky, Miklos Radnoty, Louis Zukofsky, Gyorgy Somlyo, Allen Ginsberg, Charles Reznikoff, Jérôme Rothenberg, Umberto Saba ou Ossip Mandelstam, qui appartiennent aussi à la poésie allemande, américaine, hongroise, italienne ou russe. On appréciera, pour le XX^e siècle, la révélation de deux poètes hispanophones José Isaacson et Mario Satz, d'un Américain, Naomi Lazard — sa « réponse à votre demande » est un joyau d'humour sarcastique », et de deux Français, Philippe de Rothschild et Jeanne Benguigui, parmi les très nombreux inconnus ou semi-inconnus dont les textes semblent avoir été collectionnés avec un inégal bonheur, davantage en fonction de la signification première que de l'irréprochable qualité ou de l'originalité d'écriture.

Une pareille anthologie ne pouvait être que composite — et quelque peu disparate — elle l'est plus encore dans sa volonté d'unifier à tout prix ce qui ne saurait l'être que par des liens *non-poétiques*. L'immense et respectable travail de Pierre Haïat est malheureusement fondé sur ce qui est pour moi un leurre. Il n'en reste pas moins que dans cet étrange patchwork de splendides morceaux valent le déplacement.

Charles DOBZYNSKI.

(1) Anthologie de la Poésie Juive du monde entier, depuis les temps bibliques jusqu'à nos jours. Ed. Mazarine.

(2) Ed. Gallimard, une réédition augmentée et corrigée de cet ouvrage est en cours aux Ed. de l'Age d'Homme.

EDITIONS - REVUES

Le n° 5-6 d'ALIDADES (108, rue de la Folie Méricourt, 75011 Paris) est une réussite incontestable. Il est consacré aux littératures espagnoles : on y trouve en particulier des poèmes de J. A. Valente d'une grande beauté, des lettres épiciées de Goya, des poèmes du vénézuélien Vicente Gerbasí, et des études. Cette revue s'affirme comme une de nos revues importantes.

Le 1^{er} numéro de la revue AIRES (4, rue Rembrandt, 42000 Saint-Etienne), imprimée avec goût, s'intéresse au thème du « nom » : poèmes de Bernard Noël, Christiane Chevigny, etc.

Le n° 17-18 de TO DENTRO (34 Dion. Aïginitou, 115 28 Athènes) est consacré à un intéressant dossier sur les écrivains contemporains de Thessalonique ; on sait que cette ville est un des foyers intellectuels les plus actifs de la Grèce.

A Athènes encore, je signale la publication de pages d'Yves Bonnefoy extraites de DOUVE et de HIER REGNANT DESERT traduites par Minas Dimakis, ainsi qu'ANTI-PLATON et DEVOTION traduits par Christophoros Liotakis, qui est aussi un excellent poète (éditions Kastaniotis).

A Athènes enfin, la revue I LEXI (Alkaiou 52, 157 71 Athènes) présente dans ses numéros, toujours de grande qualité, des poèmes de Milton Sakhtouris, Pound, Ted Hughes, Charles Olson (n° 48), Titos Pratikos, Ferlinghetti, Wolf Biermann, Katerina Denaxa (n° 49) et Antonis Fostieris (n° 50).

La REVUE DES BELLES-LETTRES (Case 216, 1211 Genève) consacre son n° 3-4 de 1984, paru fin 1985, aux poètes de la Suisse alémanique. Ils sont ici traduits en français pour la première fois. L'ensemble est de qualité : intériorité, dépouillement, humour et présence directe du quotidien caractérisent ces écritures, parmi lesquelles je retiens celles de Kuno Raeber, Erika Burkart, Rainer Brambach et Jörg Steiner.

Le copieux n° 6 de FOLDAAN (Liscorno-Lannebert, 22290 Lanvallon) confirme la qualité croissante de cette revue. On lit des pages de nombreux poètes, dont Max Alhau, Yves Martin, Christian Arjouilla, Alain Jégou, Seifert. On voit aussi des images d'Ipoustéguy et, de lui aussi, quelques rafraichissants poèmes. On découvre un entretien éclairant avec Pierre Dhainaut. Abondantes notes de lecture.

Un dossier de qualité est consacré à l'œuvre de René Crevel par la revue EUROPE (n° 679-680) ; le n° 678 a présenté auparavant un intéressant ensemble de poètes sud-coréens contemporains.

TARTALACREME (15, rue de Beaubourg, 77340 Pontault-Gombaut) toujours aussi réjouissant consacre son n° 39 à la poésie orale des Peuls, mais aussi à quelques pages de Yak Rivais, Risi, J.-P. Verheggen.

Le n° 168 du COURRIER du Centre International d'Etudes Poétiques (4, bd de l'Empereur, 1000 Bruxelles) s'intéresse à E. Pound : on en lit une claire et amicale présentation par Paul Claes, puis de fort précieuses traductions par Frans de Haes d'esquisses du Canto CXV. On lit aussi dans la revue une longue étude sur Dannie Abse et des poèmes inédits de lui. Le numéro précédent présente une étude simple et juste de l'œuvre de Rilke par Serge Meitinger.

La revue SUD (62, rue Sainte, 13001 Marseille) publie dans son numéro 60 un ensemble sans surprise de poèmes de Ritsos, sous le titre LE LOINTAIN ; on lit aussi des études, inégales, sur le grand et prolixe poète grec. Les éditions de la revue ont pris en charge et mené à bien la publication des énormes Actes du colloque consacré à l'œuvre d'Yves Bonnefoy, à Cerisy : certaines communications sont d'un grand intérêt.

Le n° 35 de PHREATIQUE (40, rue de Bretagne, 75003 Paris) offre au lecteur des études disparates dont une intéressante et divertissante apologie de l'ancienne revue belge PHANTOMAS, et des poèmes, parmi lesquels je remarque ceux de Gaston Puel et d'Andrée Chedid.

Le n° 80 de TRACES (44330 Le Pallet), autour d'un ensemble intéressant d'André Laborie intitulé « Le pessimisme du grain », présente des poèmes de Claude Serreau, Odile Caradec, Dagadès, Lavour...

Dans le n° 38 de MULTIPLES (Longages, 31410 Noé) on lit des poèmes de Jacqueline Roques, une prose inédite de Joe Bousquet, des pages d'Henri Heurtebise et des notes de lecture variées.

Le n° 21 de TEXTURE (16, rue Charles-Géniaux, 31100 Toulouse) présente l'œuvre du poète Guy Bellay ; on y lit des poèmes et un entretien de l'auteur avec Georges Cathalo.

Le n° 122 d'ENCRE VIVES (Engomer, 09800 Castillon) montre sous le titre « Des Étésiens » une suite de graphismes de Félix Denax et de poèmes rocaillieux de Simon Brest.

La fin de l'année 1985 a été marquée par plusieurs importantes publications de recueils.

Les éditions de La Louve (40, avenue Henri-Jean, 4880 Spa, Belgique) proposent dans leur volumineux *CAHIER DE POESIE* N° 1 de lire SEPT POÈTES EN QUARANTAINE. Ce sont sept poètes belges de qualité ; mes goûts me portent dans cet ouvrage vers les poèmes âpres et prenants de Marc Baronheid, les poèmes vifs de Gaspard Hons et vers les pages où Guy Goffette déploie la beauté grave et palpitante de son poème. Les mêmes éditions viennent de publier un recueil de Jean-Luc Wart, *CARNETS DU VOYAGEUR PATIENT*.

Les éditions Gallimard ont eu l'excellente idée de publier un nouveau recueil de Jean-Pierre Lemaire, *VISITATION*. Simultanément les Cahiers du Confluent (B.P. 54, 77130 Montereau) publient du même jeune poète LE TOMBEAU VIDE. Ce poète chrétien s'affirme comme un poète de premier plan par son inflexion lyrique dans l'évocation du quotidien et par le naturel et la puissance de ses images. *VISITATION* présente en particulier un beau et long dialogue entre le Poète et la Sagesse, pages dont le souffle et l'évidence se retrouvent chez peu de nos nouveaux poètes.

Claude Adelen vient de publier aux toutes nouvelles éditions URSA (Moulin de Perret, 35460 Baillé) un beau recueil, *MARCHES FORCEES*, qui montre cheminant à la fois dans la broussaille des mots et dans un paysage âpre, montagneux, aimant, et souvent holderlinien, une vive et vraie sensibilité de poète.

Les éditions de l'Alphée dont j'ai présenté récemment le recueil de Paul de Roux LES PAS, publient le VINGT-NEUVIEME POEME de Pierre Oster, un autre très beau recueil : dans celui-ci la musique foisonnante

et rutilante des longs vers ne cesse de courir, inquiète, dans les plis et replis du monde ; on sent un souffle ample dans ces pages qui s'approchent du lecteur, se donnent puis vite se dérobent.

Dans une langue classique d'une grande pureté, Pierre Dhainaut présente aux éditions Rougerie TERRE DES VOIX, son dernier recueil ; le poète prend le pari de monter à une grande hauteur d'inspiration, jusqu'à quelque souffle presque universel et impersonnel à force de dépouillement et d'humilité ; les pages et strophes se succèdent inlassablement et, avec une réussite plus touchante, s'incarnent parfois dans tel souvenir d'enfance, dans telle douleur proche, dans tel paysage aimé qu'éraflent le vent de la mer du Nord ou les bourrasques de neige autour du monastère de la Grande Chartreuse : ce recueil est lent, beau, grave.

Aux mêmes éditions signalons la FETE DES ANES, ouvrage où René Rougerie avec fougue et tempérament plaide pour sa politique du livre et fait un tableau sans concession du monde de l'édition poétique en France.

Non sans talent Pascal Commère fait sentir tout un amour nostalgique de l'enfance et de la terre — intempéries, rêves, solitude — avec un style à la fois resserré, familier et saisissant, dans son recueil JARDINS TOUT AU FOND DU JAUNE / LES YEUX qu'édite avec beaucoup de goût Thierry Bouchard.

Il m'est évidemment impossible d'évoquer tous les recueils reçus.

Cependant je voudrais encore mentionner ceux-ci : CENT POEMES CONTRE LE RACISME édités par la Ligue des Droits de l'Homme au Cherche-Midi éditeur, RIVIERE DE TOUT BOIS de Serge Brindeau chez le même éditeur, DANS L'ENUMERATION DES RESTES de Marcel Migozzi aux éditions Telo Martius, DISDACALIES II de Gérard Bayo aux éditions Le Verbe et l'Empreinte, TERRES SECRETES suivi de HAUTE SOLITUDE beaux poèmes de Thierry Mirochnitchenko (H.C.), UN PLAISIR D'ETINCELLE de Maurice Couquiaud (éd. Groupe de recherches polypoétiques), DES APRES-MIDI SANS RETENUE de Maryline Desbiolles aux éditions Fonds Ecole de Nice, NUIT MAGNIFIEE de Arne aux éditions Barré et Dayez, INITIALES de Pierre Caminade (éd. Sud), L'HOMME AORISTE de Benoit Suykerbuyk, aux éditions Contramine à Anvers.

Yves BERGERET.

EZRA POUND, *Poèmes*, suivi de *Hommage à Sextus Propertius*, Editions Gallimard, 1985.

Cette édition recouvre presque toute la poésie que Pound fait publier entre 1908, date de son arrivée à Londres, et 1920, lorsqu'il s'installe à Paris. Avec la récente traduction des *Ur-Cantos* publiée par la Fondation Royaumont, nous disposons désormais de versions françaises de tous les poèmes « courts » de cette époque londonienne, où Pound — avec la complicité de Flaubert, Gautier, Corbière, Laforgue, Browning, Eliot, Williams, Wyndham Lewis, Gaudier-Brzeska... (déjà les morts et les vivants

se mettaient à la même table) — inventa le « modernisme ». Pour l'américain peu tranquille, cette période fut aussi celle des préparatifs pour son *magnum opus*, les *Cantos*. Voici donc un « avant-gout » qui, paradoxalement, a toujours fait l'unanimité, alors que son chef-d'œuvre reste très largement inconnu.

Le lecteur averti apprendra beaucoup de choses sur cette (dernière) période faste de la littérature anglo-américaine en parcourant ces pages qui, en outre, nous livrent toutes les faces de ce géant *polutropos*, du professeur en langue et littérature provençales au dénonciateur du déclin de l'occident, en passant par le satiriste des « mœurs contemporaines », l'humaniste, le philosophe ou le confucéen. On y trouvera toute son arrogance, son mépris de la culture de l'empire, sa méchanceté, mais aussi sa recherche de permanence, beauté, ordre : *to kalon* — une quête qui le conduira au néoplatonisme, aux littératures du monde, mais aussi à Musolini, à l'asile et, finalement, au silence.

Les deux axes de son art, que l'on entrevoit ici, sont d'une part, la recherche impitoyable de nouvelles cadences et formes métriques, et d'autre part, cette appréhension atemporelle de l'univers qui le mènera à la technique dite « idéogrammatique ». Si le premier de ces axes reste inaccessible pour le lecteur français — car aucune traduction ne saurait lui rendre justice — le deuxième se dévoile par moments : dans *Provincia Deserta*, par exemple : « That age is gone ; / Pieire de Maensac is gone. / I have walked over these roads ; / I have thought of them as living. » (traduit dans cette édition comme suit : « Cet âge n'est plus, / Piere de Maensac n'est plus. / J'ai marché sur ces routes, / J'ai pensé à eux vivants. »).

Nous pouvons tracer, en lisant ces pages, l'émergence d'un poète « moderne » depuis le crépuscule du romantisme tardif. Il vient de très loin ! Comparez « Immobile étais-je, arbre parmi les arbres » (1908) avec « Etranger à son temps, il s'appliqua/ Trois ans à ranimer l'art moribond/ De la poésie, mainteneur du « sublime » / (Au sens classique). Voué à l'échec... » (1920). Par analogie, on pourrait comparer l'histoire du monde antique avant et après les étonnantes découvertes archéologiques de Schliemann et son assistant Dörpfeld (eh oui, Ithaca a bel et bien existé !). C'est cette bataille entre une tradition endormie et la passion du durable que Pound livre ici.

Les perles sont là : *Portrait d'une femme, Le poisson et l'ombre*, et bien sûr, *Hugh Selwyn Mauberly*. Pour le reste, l'intérêt de cette édition est strictement académique, car sans les textes d'origine ces traductions ne prennent aucune vie. Ayant lu anglais et français en parallèle, j'ai conclu que les versions françaises ne supporteraient pas de comparaison trop poussée... En effet, elles rendent le texte anglais encore plus opaque qu'il ne l'était. Elles pêchent par ignorance — de la musique, du mot juste, et de ce jeu de langage, *logopoeia*, qui fait partie intégrante de l'art de Pound. Lui-même disait que la poésie anglaise s'atrophiait dès qu'elle se coupait de la tradition française ; l'inverse n'est-il pas le cas aussi ? Or, les traducteurs ne tiennent compte ni des formes métriques, ni du mot, ni des allusions littéraires ou métriques. « Gradus ad parnassum » : que justice soit rendue. Ce que l'on lira dans ce livre n'est certes qu'une « lecture », mais une lecture qui arrondit les angles, évince les « fautes » de goût, altère les rythmes, et va jusqu'à changer l'architecture de certains des poèmes. Les exemples sont légion. J'en citerai quelques-uns. Dans *Portrait d'une femme*, « dimmed wares of price », que l'on pourrait traduire comme « marchandises ternies, sans prix » est rendu comme suit : « trésors sans valeur ». Dans *Salutation*, « O generation of the thoroughly smug » se lit maintenant : « O génération de bourgeois » (« smug » pourrait se traduire comme « suffisants »). Dans *La baignoire*, « our passion » devient « ta

passion » ; ce glissement anodin, lorsqu'il est conjugué avec l'invention pure d'un « ô mon cœur », détruit toute ressemblance avec le texte. Dans *Dire adieu*, nous lisons « une plaine d'herbes fanées » pour « a thousand miles of dead grass » — grave, car l'anglais est dépouillé, tendu, épars, « moderne » ; le français sent le cliché de très loin.

La liste de ces petites bévuës est infinie. Il y a, heureusement, quelques poèmes qui échappent au massacre, dans la mesure où l'on retient quelques cadences, quelques images, quelques phrases qui « collent ». Mes textes favoris sont pourtant méconnaissables dans l'ensemble. Dans *Degrès* — une merveille — il y a ces lignes : « The wind moves above the wheat — / With a silver crashing, / A thin war of metal. » Tout le monde sait que « thin » veut dire « maigre » ou « mince ». Dans le français, nous lisons pourtant, « ...Ecoutez son fracas argenté, / cette guerre minuscule du métal ». *Provincia Deserta*, que j'ai déjà cité, commence de façon magique : « At Rochecoart, / Where the hills part / in three ways, / and three valleys, full of winding roads, / Fork out to south and north, / There is a place of trees... » ; en français nous lisons : « A Rochechouart, / les collines partent (*sic*) / trois allées / et trois vallées, / où les routes en lacets, / bifurquent, au nord et au sud, / Il y a là une pente boisée ». Et Pound disait que la poésie devait être aussi bien écrite que la prose ! Dans *Hugh Selwyn Mauberly*, je ne vois aucune trace des cadences d'*Emaux et Camées* ; aussi, les contresens et le *bathos* ne se laissent pas attendre. L'oreille d'Ulysse est « unstopped » — littéralement, « non-bouchée » ; on nous donne « libre ». Le « pianola » est, autant que je sache, un piano mécanique ; ici il devient « piano du salon ». Mais comment pardonner « les yeux grands ouverts dans cet enfer » pour « walked eye-deep in hell », ou « l'immense ravage d'un si grand courage » pour « Daring as never before, wastage as never before » ?

Quand à l'*Homage*, cette traduction d'une imitation d'un texte latin (Pound aurait aimé l'idée...) n'échappe pas à ces vicissitudes de rigueur ; mais je doute de l'utilité d'une traduction qui ne tient aucun compte de la musique.

Il est regrettable que le lecteur ne puisse toujours pas apprécier l'étonnante diversité de l'art poundien — un art qui est musical, mais qui associe le mot à l'image, et dont les « références » vous coupent le souffle : Pound maîtrise les rimes d'une sestina, fait revivre un fragment sapphique, adapte Gautier et Bion à ses besoins, « ressuscite » l'allitération anglo-saxonne, et dans *Homage to Sextus Propertius*, marie le chariot et la gomme, ou les amphores et le *frigidaire*. Un pasticheur ? Le collage d'éléments disparates devient une technique dans les *Cantos*, ce vaste palimpseste dont Pound écrivit, à la fin de sa vie : « I have brought the great ball of crystal ; / Who can lift it ? »

Kenneth HYLTON.

PENSER / CLASSER. Georges PEREC, Textes du XX^e siècle, Hachette
(Ce livre, publié en décembre dernier, se présente comme un recueil de textes que Georges Perec a publiés dans divers journaux et revues entre 1976 et 1982 et dont le titre provient d'une des toutes dernières publications de son vivant. Ainsi, Maurice Olender — qui dirige cette nouvelle collec-

tion chez Hachette (cf. *La Mort dans les Yeux*, de J.-P. Vernant) — remercie-t-il Eric Beaumatin, Marcel Benabou et Ewa Pawlikowka pour l'aide qu'ils lui ont apportée dans la constitution du sommaire de *Penser/Classer*.)

... Tout le monde n'est pas Cézanne, et, paraphraserais-je aujourd'hui, *Perec n'est pas Borges...* Voilà, la chose est dite, et cependant il m'est encore difficile de ne pas prêter attention à la part de cruauté de cette sentence dans laquelle je ne reconnais pas le sentiment étrange que j'éprouve à la lecture de *Penser/Classer*. Encore que, comme le dirait G. *Perec* lui-même (p. 129) ... « mais parfois si. »

Apparaît donc, dans son (mon) incohérence, posée la question que soulevait en moi, il y a encore quelques heures, ce livre posthume : pour quoi G. *Perec* m'agaçait-il et me séduisait-il depuis si longtemps à ce point ? Interrogation demeure sans vraie réponse au fil de la lecture de ses livres... jusqu'à ce dernier.

Je crois maintenant comprendre un peu mieux mon dépit. La force de *Perec* le chat à me transformer en souris tenait dans son habileté à sans cesse faire naître en moi cette réflexion : « pourquoi et comment n'ai-je pas pensé plus tôt à cela, c'est exactement ce que je pense de ... » et à me dessaisir aussitôt du pouvoir d'écrire.

Perec l'unique régnait en subtil maître sur mes velléités d'écriture prosaïque. Et lui-même relançait le jeu, nourrissait le cycle dans lequel je me perdais, me retrouvais, me perdais... car, traquant toujours le défaut de cuirasse, la faute de vulgarité, l'emphase inutile, ou pire, le luxe équivoque de la facilité, j'étais renvoyé pas à pas, ligne à ligne, à l'éblouissement de son attachante richesse cultivée.

Il faut préciser que *Perec* le félin ne se satisfaisait jamais du piège ordinaire mais qu'il façonnait en revanche, avec les ressources imparables de l'humour, un filet aux mailles à chaque fois plus serrées. Et cela jusque dans ce livre ultime. A témoin, ces 81 fiches-cuisine à l'usage des débutants : lisez-les... je suis persuadé que vous aussi tomberez dans le gouffre, d'autant plus vertigineux que le contenu même de ces textes figure par ailleurs et en même temps la structure (la sauce !) dans laquelle il vous conduit et vous croque. A témoin encore son esquisse socio-physiologique de la lecture (p. 109 à 128) qui vous apprend ce qui se passe quand vous lisez, alors même que vous parcourez avec délice les lignes de ce texte qui... etc.

Je ne vous cacherais pas que je me suis longtemps demandé comment me sortir de cette ambivalence de sentiments. Je ne voulais à la fois ni me « fâcher » avec lui, ni m'abandonner à son succès, non plus que faire, horrible chose, l'indifférent ! Enfin, quelqu'un me donna la solution. Devinez qui ?

« Il fallait d'abord que s'effrite cette écriture carapace derrière laquelle je masquais mon désir d'écriture, que s'érode la muraille des souvenirs tout faits, que tombent en poussière mes refuges ratiocinants. Il fallait que je revienne sur mes pas, que je refasse ce chemin parcouru dont j'avais brisé tous les fils. » (p. 71/72).

Perec l'écrivain me devint alors beaucoup plus proche. Et ce rapprochement chassa de moi tout dépit, toute jalousie de ses réussites que je tenais pour trop faciles.

Alors peut reprendre et se poursuivre sous mes yeux heureux son grand jeu des signes et des classements.

Le titre s'était renversé, puis avait repris sa disposition initiale, seule possible : *Penser/Classer*. Juste. Je comprenais... que son talent résidait là : dans son pouvoir à me transporter de l'apparente banalité des repères au réel commerce des choses.

Yves BOUDIER.

NUMEROS DISPONIBLES

47. QUEVEDO, ESPRIU, SNYDER — ESPAGNE, LES TOUT NOUVEAUX.
49. COMMUNE DE BUDAPEST : 1919 — *G. Lukacs*.
53. L'IDEOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTERAIRE.
54. S. TRETIAKOV : FRONT GAUCHE DE L'ART — REALISME SOCIALISTE — JOSE BERGAMIN.
56. POESIES U.S.A.
57. CHILI — ANGOLA — ESPAGNE.
58. POETES PORTUGAIS. — B. BRECHT.
66. POETES BAROQUES ALLEMANDS — G. TRAKL — JEAN MALRIEU.
69. POESIES EN FRANCE (2).
70. POEMES DES INDIENS D'AMERIQUE DU NORD.
71. LE PRINTEMPS ITALIEN, poésies des années 70.
72. AUTOUR DE LA PSYCHANALYSE.
73. BAROQUES AU PRESENT.
74. AVEC ANNE-MARIE ALBIACH.
75. TROBAIRITZ : Les femmes dans la lyrique occitane du Moyen Age.
76. PHILIPPE SOUPAULT. — POETES IRANIENS. — GERTRUDE STEIN.
77. COMMENT NOUS ECRIVONS et ensemble IOURI TYNIANOV.
78. POESIE LIBRE ARABE AUJOURD'HUI.
79. VINGT-CINQUIEME ANNIVERSAIRE.
80. LANGUE MORTE.
81. QU'EST-CE QU'ILS FABRIQUENT ?
- 82-83. AVANT-GARDE, POESIE, THEORIE. — POESIE EROTIQUE DE GERTRUDE STEIN. — NOUVEAUX POETES DES U.S.A.
84. LA POESIE, LE VERS : G.M. HOPKINS.
85. POESIE EN JEUX : L'ECOLE, L'ECRITURE. L'OULIPO.
86. AMOUR AMOUR.
87. CLAUDE ROYET-JOURNOUD.

88. POESIE-PERFORMANCE.

89-90. DE L'ALLEMAND : H. Heine, B. Brecht (inédits en français), P. Celan (inédits en français), S. Hermlin, E. Jandl, H.-M. Enzensberger, H. Heisseinbüttel, H. Müller, P. Rühmkorf, V. Braun, O. Pastior, P. Wiens, R. Priessnitz, G. Kienert et de nombreux autres poètes de langue allemande (R.D.A., R.F.A., Autriche, Suisse), présentation A. Lance. Et : Jean Tortel, A.R. Rosa, B. Noël, H. Deluy, P.-L. Rossi, M. Delouze, A. Rapoport. Ch. Tarding, F. Leclerc, H. Kaddour, Ch. Gambotti, Bl. de Prevaux, G.-B. Percet.

91. AVEC COBRA : Poètes expérimentaux des Pays-Bas.

92. QUATORZE POETES D'AMERIQUES LATINES.

93. QUATORZE POETES DU QUEBEC MAINTENANT.

94. TROUBADOURS GALEGO-PORTUGAIS.

95. ALAMO - Littérature, Mathématique, Ordinateurs.

96-97 JEAN TORTEL : Etudes, poèmes, critiques, textes, photos, dessins, notes, inédits, recettes, témoignages, entretiens, etc. : G. Arseguel, J.-P. Balpe, A. du Bouchet, P. Chappuis, N. Cendo, G.-E. Clancier, A. Coulange, L. Decaumes, H. Deluy, Ch. Dobzynski, J. Dupin, Cl. Esteban, D. Esteban, P. Getzler, L. Giraudon, J.-M., Gieize, J. Guglielmi, Guillevic, E. Hocquard, Ph. Jaccottet, R. Jean, G. Jouanard, M.F. Jouannic, F. de Laroque, P. Lartigue, J. Laude, G. Mounin, S. Nash, G.-D. Percet, L. Ray, R. Regnaut, M. Ronat A.R. Rosa, J. Roubaud, Cl. Royet-Journoud, R. Sabatier, J.-L. Sarré, J.-L. Steinmetz, J. Todrani, Toursky, F. Valabrègue, B. Vargaftig, A. Veinstein...

98. JAROSLAV SEIFERT. — POETES DANOIS D'AUJOURD'HUI.

99. DE LA SEXTINE : un vaste panorama réalisé et présenté par Pierre Lartigue, avec des sextines de : Bertolome Zorzi, Pietro Bembo, Scipione Agnelli, François Pétrarque, Salomon Certon, Montemayor, Lope de Vega, Luis de Camoëns, Barnaby Barnes, Martin Opitz, Andreas Gryphius, Ezra Pound, Louis Zukofsky, Elisabeth Bishop, Joan Brossa, etc... *Textes et poèmes* : Anne-Marie Albiach, Claude Adelen, Joseph Guglielmi, Claude Jallamion, Lionel Ray. *Gaston Massat* : poèmes, présentations Armand Olivennes et Lucien Bonnafé.

100. LE TANGO

102. PIERRE REVERDY : H. Deluy, J. Garelli, J. Guglielmi, G. Jouanard, P.L. Rossi, J. Roubaud. Et : Y. Bergeret, Y. Boudier, Ch. Dobzynski, Marie Etienne, J.L. Herisson, A. Lance, Ph. Longchamp — *Tom Raworth, Dylan Thomas, Catulle, Andréa Zanzotto.*

Des mots à ne pas oublier

GELIVURE : fente creusée par le gel dans les arbres et les pierres.

CHLOROSE : forme d'anémie par manque de fer, appelée communément « anémie essentielle des jeunes filles » — Etiolement des plantes.

« Ce père nourricier, ennemi des chloroses,
Eveille dans les champs les vers comme les roses ;

Baudelaire « le soleil »

Petite rubrique ouverte à nos lecteurs : un ou plusieurs mots peu utilisés. que vous aimez, avec, si possible, un vers dans lequel ce mot est employé.

action poétique

Abonnement
ou
Réabonnement

Nom, prénom, adresse : _____

Je m'abonne pour _____ an (s) à la revue

France - 1 an (4 n^{os}) 150 F — 2 ans (8 n^{os}) 270 F

Etranger - 1 an (4 n^{os}) 230 F — 2 ans (8 n^{os}) 400 F

Pour l'Etranger : la revue ne peut accepter les chèques libellés en devises étrangères.

- Je désire également recevoir les numéros suivants (voir la liste des n^{os} disponibles : _____)

— Je vous adresse la somme totale de _____ F

Action Poétique, C.C.P. 4294-55 Paris.

Rue J. Mermoz, Résidence La Fontaine au bois n° 2,
77210 AVON.

LIRE

Jacques DUPIN : Contumace - P.O.L.

Paul-Jean TOULET : Mon amie Nane, Monsieur du Paur, Les Contreries - 10/18.

Rafaël ALBERTI : Marin à terre, L'Amante, L'aube de la Giroflée - Gallimard.

Michel LEIRIS : Langage tantage - Gallimard.

Jacques REDA : Premier livre des reconnaissances - Fata Morgana.

Cent poèmes contre le racisme - Ligue des Droits de l'Homme.

Pierre TILMAN : Le bonheur est une décision - Sgraffite.

LE GENRE HUMAIN, n° 13 : L'amour.

Esther TELLERMANN : Première apparition avec épaisseur - Flammarion.

Giorgio CAPRONI : Le mur de la terre - Maurice Nadeau.

Edoardo SANGUINETI : Postkarten, Age d'homme.

Robert DAVREU : Jacques Roubaud, poètes d'aujourd'hui - Seghers.

Bernard NOEL : Fables pour ne pas - Editions Unes.

Dominique FOURCADE : Son blanc du un - P.O.L.

Jean-Luc SARRE : La chambre - Flammarion.

Hymnes spéculatifs du VEDA - Gallimard.

Claude ADELEN : Marches forcées - URSA

George OPPEN : D'être en multitude - Editions Unes.

Georges PEREC : Penser/Classer - Hachette.

Raymond JEAN : Cézanne, la vie, l'espace - Seuil.

Paul AUSTER : Espaces blancs - Editions Unes.

ARTICHAUTS A LA BARIGOULE

Artichaut : pièce hérissée de pointes acérées, on en garnit les clôtures. Mais aussi la « plante potagère » que nous connaissons. Car notre artichaut est un chardon. Un chardon cultivé, notre légume n'est autre chose que le « capitule de la plante avant son épanouissement ». C'est le « réceptacle » qui est comestible, avec la base des « bractées », nos feuilles. Le mot nous vient de l'arabe « al-karchouf », par l'intermédiaire de l'espagnol « alcarchofa », puis « al-cachofera », et de l'italien du nord « articioco », lui-même altération de « carciofs ». Eh, oui ! C'est plein de foin (les fleurs non épanouies), ça pousse presque partout, ça aime la chaleur, les sols profonds et meubles, ça a de longues racines, ça se multiplie par grains ou par œilletons, ça devient vite très dur, y en a trop, nous dit-on (chaque année on en brûle des tonnes et des tonnes), c'est amer : que cela ne vous empêche pas de les apprécier. Surtout en ce moment où les petits nouveaux sont là, depuis quelques semaines : nous les avons d'abord mangés crus, à la vinaigrette, en salade, à l'étouffé, aux petits oignons (voir la recette de Jeannette Tortel dans notre n° 96/97)... Nous allons les goûter à la Barigoule (« barigoulo », champignon, en provençal).

Prenez des violets, pas des macau, si possible, les laver, les parer (enlevez une première rangée de feuilles, coupez le bout des autres, sortez le foin). Mettre au poêlon, côté feuilles, dans lequel revient de l'huile d'olive, un oignon et une poignée d'échalotes hachés, une ou deux carottes coupées en fines lamelles. Assaisonner. Couvrir. Laisser 5 à 10 minutes au feu, en touillant. Lorsque ça commence à roussir, sortir du feu. Mettre les artichauts sur une assiette. Passer le fond, jeter l'huile cuite. Remettre le poêlon au feu avec de l'huile nouvelle, peu, et les artichauts, que vous aurez au préalable emplis d'une farce ainsi faite : petit salé (« poitrine de porc demi-sel non fumée »), ce qui reste de votre fond roussi (oignon, échalote, etc.), un autre oignon, une autre petite poignée d'échalotes, des champignons, sel, gros poivre, ail, une pointe de noix muscade, persil, le tout bien haché, légèrement roussi, mouiller d'un peu de bouillon, ajouter un ou deux jaunes d'œuf. Laisser refroidir la farce. Garnissez les artichauts. Les poser, sur le cul, dans le poêlon chaud, mouiller avec deux verres de vin blanc, un peu d'eau, une ou deux gousses d'ail. Couvrir le tout de fines bardes de lard recouverte d'une feuille de laurier et de thym. Petit feu, à couvert. Avant de servir, ôter les bardes et ajouter un léger filet de citron.

Servir après un poisson. Avec le même vin. Et le même appétit. Avec du soleil et des amis.

H.D.

N.B. : Si vous ne trouvez pas des violets, si vous n'avez que l'artichaut commun, blanchissez-le, 5 à 10 minutes suivant la grosseur, avant de procéder de la même façon.