

action
115 **POÉ**
TIQUE

U. R. S. S.



POÈTES OUZBEKS et RUSSES

*& Grigori Borodouline - Grigori Viérou
Mina Loy - Charles Dobzynski - Habib
Tengour - Jean-Luc Sarré - Bruno Sibona*

115

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

NOUVEAUX POETES AUX U.S.A.

LYRIQUES LATINS - MARSEILLE...

REDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

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

SECRETARIAT GENERAL : Jean-Pierre Balpe.

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 : 170 F — Etranger : 260 F
France : 8 numéros — 290 F — Etranger : 450 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

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1989

I.S.B.N. : 2-85463.48.8

N° Commission paritaire : 56995

Imp. Le Castellum - 8, rue de Berne - 30000 Nîmes - Tél. 66.84.10.79

POETES OUZBEKS ET RUSSES

Ouverture : <i>Henri Deluy</i>	3
La poésie ouzbek : <i>Khamid Ismailov</i>	4
Langue et littérature : <i>Mohammad Kholbékov</i>	5
Proverbes et dictons ouzbeks	6
Poèmes : <i>Raouf Parfi, Mohammad Çalikh, Chawkat Rahmon, Jus- mane Asymov, Kourchid Dawron, Khamid Ismailov</i>	7/30
Boukhara : <i>Jean-Pierre Balpe</i>	31
Notices	33

*

Conversation sur de nouveaux poètes de langue russe : <i>Henri Deluy, Léon Robel, Hélène Henry</i>	34
Impressions d'U.R.S.S. : <i>Emmanuel Hocquard</i>	42
Proverbes et dictons russes	44
Concepts, Métaboles : <i>Mikhaïl Epstein</i> (extraits)	45
Poèmes et textes : <i>Lev Rubinstein, Ivan Jdanov, Olga Sedakova, Victor Korkia, Maria Avvakoumova, Oleg Khlebnikov, Alexan- dre Eremenko, Elena Shwartz, Andréi Tchernov, Mikhaïl Posdniaev, Arkadi Dragomochtchenko, Victor Krivouline, Olessia Nikolaeva, Vladimir Berejnov, Alexei Parine, Evguéni Daïenine, Tatiana Chtcherbina, Alexei Parchtchikov Arkadi Tiourine, Nathalie Strijevskaia, Konstantin Kedrov, Vladimir Aristov, Polina Rojnova, Guennadi Katsov, Inna Sanina, Vya- cheslav Kouprianov, Serguéi Birtoukov, Dimitri A. Prigov</i> ..	47/128
Club moscovite « Poésie »	129
Caviar tardif : <i>Marie Etienne</i>	130

*

Poèmes : <i>Grigori Borodouline</i>	136
Poésies : <i>Grigori Vierou</i>	138

*

Gertrude Stein et dix poèmes des dernières années : <i>Mina Loy</i> , tra- duction et note par <i>Jacques Roubaud</i>	142
--	-----

Exceïl : <i>Charles Dobzynski</i>	154
Littorales : <i>Jean-Luc Sarré</i>	157
Ma famille : <i>Bruno Sibona</i>	161
La balle et l'oiseau : <i>Habib Tengour</i>	164

*
Chroniques Notes Informations Editions Revues

Joseph Guglielmi, le vers étoilé (*Claude Adelen*) - Le cortège d'orphée : J. Guglielmi (*Gérard Arseguel*) - Le douze janvier dernier, le quotidien « Libération »... (*Emmanuel Hocquard*) - Encore, toujours un effort : A.P. n° 112/113 (*Christian Prigent*) - Tango (*Jérôme Faure*) - Poètes portugais à Royaumont (*Marie-Florence Ehret*) - L'éclipse : Gilles Quinsat (*Jacques Laurans*) La mort quotidienne : Alexandre Bonnier (*Jacques Laurans*) - Un banquet de cendres : J. Guglielmi (*Robert Amatio*) - Poésie (*Jean-Pierre Balpe*) - La soupe au pistou, note (*Georges Labica*) - Actualité (*Georges Labica*) - Numéros disponibles - Des mots à ne pas oublier - Lire - Le borchtch, le pilaf (*H.D.*).

*
Sur notre couverture : photo de groupe à Samarkand, lors de l'un de nos voyages.

Nous proposons deux séries de poèmes et textes soviétiques ; ceux de poètes Ouzbeks, ceux de poètes Russes. Nous avons choisi — pour cette première étape d'un nouveau tour d'horizon des poésies de l'U.R.S.S. — deux républiques, deux langues différentes. Une langue de la famille turque — l'ouzbek —, une langue slave — le russe.

Nous présentons des poètes des nouvelles générations — certains d'entre eux ont autour de trente ans, d'autres quarante, voire cinquante ans. Ils appartiennent tous à ce qu'on appelle là-bas la « nouvelle vague » ou la « jeune poésie ».

Ce numéro ne se veut pas une enquête sur la situation actuelle en U.R.S.S. — il n'est pas consacré à la pérestroïka —. Même si de nombreuses interventions ne peuvent se lire ni s'évaluer sans références aux changements en cours et aux problèmes qu'ils suscitent.

Les poètes soviétiques sont nombreux. Les publications foisonnent. Nous ne pouvions prétendre ni à l'exhaustivité, ni à l'objectivité. Les rencontres, les liens noués au cours des voyages que nous avons effectués ces derniers mois, les amitiés, les affinités, quelquefois le hasard, ont joué un rôle dans notre choix. Comment l'éviter ? Fallait-il chercher à l'éviter ?

Tel que, ce numéro, nous en sommes persuadés, rend compte des mouvements profonds qui soulèvent les écritures d'aujourd'hui, en Union Soviétique. La plupart des personnalités qui se sont affirmées ces dernières années sont représentées, quelquefois largement.

Nous avons travaillé sur place, en présence, le plus souvent, et avec participation, des poètes.

Hélène Henry et Léon Robel sont nos amis et des collaborateurs de longue date de notre revue. Ils ne sont pas pour peu dans la réalisation de cet ensemble. Nous les remercions vivement. Comme nous remercions l'Union des Ecrivains de l'U.R.S.S., et les Unions des Républiques concernées. Le Centre Littéraire de Royaumont, l'ARC (poésie) et plusieurs villes de notre pays, ont reçu, fin 1987, quatre poètes soviétiques : Maria Avvakoumova, Igor Khlebnikov, des poètes russes, Grigori Viérou, un poète moldave, et Grigori Borodouline, un poète biélorusse. Ils sont évidemment tous quatre présents, dans ces pages, par leurs poèmes.

Nous avons prévu d'adjoindre à cet ensemble, des textes de poètes moldaves. Cela n'a pas été possible, dans l'immédiat ; ce n'est que partie remise.

Nous remercions également les services culturels de l'Ambassade soviétique à Paris et les interprètes, dont l'aide a été décisive, tant à Moscou qu'à Tachkent, Samarkand, ou Boukhara...

Nous remercions tous ceux qui ont rendu ce numéro possible : pour leur efficacité mais aussi par la chaleur de l'accueil et la tendresse...

H.D.

PRESENTATION DE LA POESIE OUZBEQUE

La poésie ouzbèque, comme celle des autres peuples turcs, est née aux VIIIème et IXème siècles dans la région sibérienne du Iénisseï. Le système ancien de versification turque (le « barmak », à la lettre « doigts »), fondé sur la nature accentuelle de la langue subit l'influence des invasions arabes et céda, pour un millénaire, la place à l'arouz quantitatif basé sur une combinatoire de syllabes longues et brèves.

Les poèmes sont d'abord consacrés à la culture spirituelle : philosophie (Fruits de la vérité, Ugnaki, XIème siècle), éthique (Science du bonheur, Youssouf de Balaçagoun, XIème siècle), religion (Ikmati, ou aphorismes de Ahmed Yassavi, XIIème siècle), esthétique (Livre d'amour, Khoresmi, XIVème siècle), etc...

L'écriture, tout en assimilant un très grand nombre de mots arabes et perses, construit son génie sur la variation de place des accents dans la langue ouzbèque où seule la dernière syllabe du mot est accentuée. Mais la syntaxe se constituant par adjonction aux mots de suffixes et d'affixes provoque des changements de forme. Par exemple, le mot iche, signifie travail, ichtchi : travailleur, ichtilar : les travailleurs, ichtchilarmiz : nos travailleurs, ichtchilarimizning : de nos travailleurs, etc... L'accent du mot d'origine (iche) se déplace suivant la dernière syllabe. Cette possibilité de déplacement de l'accent trouve sa forme poétique la plus achevée dans les ghazels de Mir-Alicher Navoï (1441-1505).. Par leur richesse d'orchestration et le caractère recherché des rythmes, ces ghazels rappellent les mélodies de Chach-makoma et les ornements des mosquées de Boukhara ou Samarcande. Le ghazel acquiert là son rôle de modèle, origine de toute variation.

Parmi les poètes de l'après-Navoï, citons : Babour, XVIIème siècle, fondateur de l'empire des grands mogols, petit fils de Tamerlan, auteur du livre de Babour ; Nichoti, poète soufi du XVIIIème siècle, auteur de "beauté et âme", poème en 16000 vers essayant d'analyser tous les états possibles du moi et Saikali, XVIIIème siècle, auteur de "Bahrome et Goulandome", vaste panorama de toutes les formes existantes de la poésie orientale.

Au début du 20 ème siècle, les possibilités de variations sur les formes canoniques sont épuisées. Se produit alors le premier apport étranger à la poésie ouzbèque par la rencontre, au travers de la poésie russe, de la tradition européenne de la versification. La nouvelle poétique reprend le barmak et suscite l'apparition de formes intermédiaires entre le barmak et l'arouz : le rythme devient subjectif, les rimes et les strophes irrégulières. Le vers libre fait son apparition.

LANGUE ET LITTÉRATURE OUZBEKS

Les Ouzbeks tiennent leur nom d'Uzben, khan de la Horde d'or (1312-1340). On a beaucoup discuté sur la signification du mot « uzben » ; on le trouve déjà sur des monuments du XII^e siècle. On admet, généralement, l'étymologie turque « OZ BEG », vrai seigneur.

Les Ouzbeks font partie des peuples turcs. Ils ont une littérature écrite très ancienne. La langue littéraire ouzbek se forme au XV^e siècle. AKHMAD YASSAVI (12^e s.) et ALI-SIR NEVAI (1441-1501) sont considérés comme les fondateurs de cette littérature. Les centres en sont SAMARKAND dans la première moitié du 15^e siècle, HERAT dans la deuxième moitié.

La langue parlée ouzbek est formée par les apports des langues de différentes tribus anciennes : OUIGOUR, KARLIK, et des langues OGHUZ, KIPCAK, TADJIK, KHOREZMIENNE-IRANIENNE.

A l'origine, cet idiome est nommé « TURC » ou « CAGATAI ». Il prend le nom d'« OUZBEK » en 1920. C'est le nom de la population la plus importante qui le parle. Le mot « CAGATAI » servit à désigner la langue turque des nomades, puis de toute la population de l'état, puis la langue littéraire formée sous la domination de TIMOUR (Tamerlan) et des Timourides (1370-1502).

Les auteurs des XVI^e et XVII^e siècle (BABUR, BABUR-NAMET, MOHAMMAD SALIK, CHEIBANI NAME, ABOUL-GHAZI, etc...) appellent « CAGATAI » la langue de NEVAI. Ce dernier dans son livre « Débat sur deux langues » donne la préférence à la langue turque sur le perse (« farci »). Après lui, quelques écrivains continuent à écrire en « CAGATAI ».

Les Timourides tombant sous les coups de l'Ozbek SEJBANI, la littérature CAGATAI continue dans l'empire ouzbek et dans l'empire MOGHOL fondé par le descendant de Tamerlan, BABOUR.

Plus tard, le CAGATAI se mêle de plus en plus au perse (« farci »).

Il est même évincé par cette langue (sauf à CHIVA et à KOKAND). Actuellement, les russes désignent comme CAGATAI les œuvres littéraires post-ouigours et utilisent l'expression « turc-oriental » pour les dialectes vivants. Récemment, des turcologues soviétiques ont employé plutôt le terme « vieil ouzbek ».

La langue ouzbek devient une langue littéraire au XVII^e siècle avec ABOUL-GHAZI BAHADOUR. Il abandonne le CAGATAI classique pour une langue proche des parlers ouzbeks. Le CAGATAI persiste jusqu'au 20^e siècle. Après la fin de l'émirat de Boukhara, en 1920, la nouvelle langue littéraire ouzbek s'impose, notamment par les interventions de TCHOULPAN.

La modernisation s'est faite progressivement. Il est difficile de tracer des limites entre la langue CAGATAI et la nouvelle langue littéraire ouzbek. On trouve des expressions populaires dans la littérature en CAGATAI et des formes grammaticales anciennes sont encore employées par le peuple.

Parmi les peuples de langue turque extérieurs à la Turquie, les ouzbeks sont le groupe le plus nombreux.

Mohammad Kholbékov.

PROVERBES ET DICTONS OUZBEKS

- L'esprit du sot vient l'après-midi.
- Le jardin de l'avare ne verdit pas.
- Il ne faut pas enfoncer ses cinq doigts dans sa bouche.
- Si tu n'as pas de pain blanc, tu auras le mot blanc.
- Le tisseur n'a pas toujours de tissu.
- Quand l'ennemi fuit, les héros deviennent nombreux.
- Si le temps ne te regarde pas, regarde le temps.
- Deux fois quinze, ça fait trente.
- Le chien aboie, la caravane passe.
- Le manche du couteau perdu coûtait cher.
- La pierre dont on a besoin n'est pas lourde.
- L'aveugle ne perd qu'une fois sa canne.
- L'eau qui coule près de toi n'a pas de prix.
- Le chat ne sort pas au soleil pour rien.
- Qui craint les moineaux ne plante pas de millet.
- Fille pressée, mauvais fiancé.
- La fée ne sait pas ce que savent les vieux.
- Si ton voisin est aveugle, ferme tes yeux.
- N'achète pas la cour, achète le voisin.
- Trop de bergers, les moutons meurent.
- Celui qui va de l'avant passera la colline.
- Quand il a sept nourrices, l'enfant perd ses yeux.

(Communiqués par Mohammadjane Kholbékov)

Ma mère ne s'habitue pas du tout à vivre en ville.

Quand elle vient chez moi elle a peur de toucher quelqu'un ou quelque chose et c'est pourquoi elle est toujours assise à la même place en robe de chambre.

Alors je lui dit toujours qu'elle aille au marché, au magasin, dans la rue pour se promener un peu. Mais elle me répond qu'elle ne connaît pas le Russe.

Au contraire quand je vais à la campagne, elle est très contente, elle répète toujours la même chose « il a le même âge que toi... il a le même âge que toi... » et insatisfaite, elle balance sa tête.

Ma pauvre mère s'inquiète pour moi : je ne suis pas devenu un « Monsieur » et moi je m'inquiète pour ma mère : elle s'inquiète pour moi.

•

Les mots. En pleine nuit, je vois un grand bâtiment blanc ; dans les matelas blancs et épais il y a beaucoup de mots archaïques qui dorment depuis longtemps.

En pleine nuit je crie et m'adresse à eux : aidez-nous, ne dormez pas si longtemps, et je les réveille, ainsi.

•

Il aime la mer. Mais la mer ne l'aime pas.

Il voit la mer dans son sommeil.

Il voit de hautes vagues, des tourbillons, la tempête

Et il aspire toujours vers eux et son coeur aussi.

Mais il aime la mer. Mais la mer ne l'aime pas.

Elle pense : « Lui, il ne m'aime pas, il aime

Mes rivages, il aime aspirer vers mes rivages », — pense la mer.

Et c'est pourquoi la mer ne l'aime pas.

MES SENTIMENTS

Tercets

Le jour tic-tac, tic-tac,
La nuit tic-tac, tic-tac,
Car Ton âme ne meurt pas.

•

Pourquoi ne voles-tu pas au loin,
Pourquoi marcher ici, sale,
Mon pauvre oiseau des villes.

•

Soudain il pleut, soudain ça s'arrête.
Soudain la terre tombe. Ce peut-il
Que le mot soudain soit un ennemi.

•

Pourquoi me regarder avec pitié,
Oiseau, pourquoi me regarder ainsi
De toutes façons, tu ne me comprends pas.

•

Les nuages blancs, les bleus,
Prennent par le cou les arbres brûlés,
Car ils ont envie de pleurer.

•

Pierres, vous vivez très longtemps,
Vous vivez plus longtemps encore,
Moi j'aurais honte de vivre ici trop longtemps.

•

Je vous ai donné tout ce que je savais,
Vous ne m'avez pas permis de respirer librement,
Seuls les poissons raconteront la suite.

•

Chaque jour, je viens chez toi.
Je reste assis plusieurs heures,
Platane, il faut me comprendre.

(Adap. Henri Deluy)

A LA MEMOIRE D'ISIKAI TAKUBOKU

De la pierre
liquide de ma tristesse
je veux bâtir un
mausolée.

Que mon corps y repose.

•

— « Regardez, mon poème n'a pas de tête
Regardez, on lui a coupé les jambes... »
Les yeux éberlués j'interpelle le censeur
— « Que s'est-il passé ? »

— « Tais-toi, dit-il, tu n'es qu'un fruit sec,
Tu ne sais pas ce qui est bien. »
— « Pardonnez-moi... Il m'est très difficile
De n'être rien d'autre qu'un ventre. »



J'ai
quitté
ce monde.

J'ai quitté ce monde,
Je pars, ne me caresse pas,
Ne me prends pas dans tes bras.

Ne toussote pas
Dans ta barbe
Comme un voleur.

Merci... Je voudrais venir de moi-même...
Je n'ai pas besoin de cercueil !
Brûlez-moi. Tout m'est égal...
Maintenant c'est le feu que je veux.

(Adaptations Jean-Pierre Balpe)

POEMES

LE CORPS

Referme tes veines
Que n'entre là sang qui trahit...
Quand l'ennemi
Presse sur ton torse
Un fer rouge
Ta bouche ne trahit pas le secret de ton corps
Ta gorge ne hurle pas
Et ta douleur ne gémit pas

Si l'homme se réunissait
S'il se rassemblait sur une grande place
Il serait une armée immense assistant à son exécution.

L'HIVER

La neige craque sous les pas,
les branches sont des poignards.

L'aboiement des chiens est de plomb sourd
de bronze le cri dans la gorge des corbeaux.

Le tuyau est dur d'où
montent

des vapeurs semblables
à ce coton dont personne ne rêve jamais.

Peut-être même que le corbeau délangera
sa fille qui a froid.

REVE

Ne rêve pas de l'Arabie, ma belle, souris-moi,
cache ton ennui.

Quand une pluie assommante frappe à la fenêtre, que de ses branches nues chaque arbre pointe notre solitude, on ne peut rêver d'Arabie, penser le soleil est des plus difficile.

Bien, ma belle, ne cache pas ton ennui. Bien, ne tremble pas, il n'est pas nécessaire de sourire, rêve, rêve bien, ma belle !

Rêve d'oranges, d'oranges inexistantes. Prends en une dans ta main gauche, et contemple-la comme ce soleil qui, lui non plus, n'existe pas.



Je t'ai trompée, ces fleurs n'ont pas d'odeur,
n'essaie pas de les sentir.

Une fois de plus, je t'ai trompée,
elles ne sont pas pour toi.

Je te trompe une fois encore
Je n'ai pas de fleurs à la main !

Mais toi non plus tu n'existes pas
pourquoi me suis-je également trompé ?



Si l'arbre était poète,
sur quoi écrirait-il ?
Un peu sur l'oiseau,
un peu sur le ciel,
un peu sur le soleil,
et sur les voyages...

Sur les voyages, les voyages, sur les voyages,
il écrit sans répéter.



La voiture ignore faire du bruit,
la rivière ne pense pas : « je coule. »
Elle n'a ni oreille pour entendre ni oeil pour voir.
L'arbre qui bourgeonne
ne geint pas comme une femme en couches.
Le téléphone, quand il sonne, lui non plus
ne sursaute pas.

Heureusement qu'il ne sursaute pas
sinon il ne vivrait qu'un jour et
nous pleurerions sur sa tombe.

LE PETIT DOIGT

Le printemps n'a pas de bras.
Il a un petit doigt.
Avec ce petit doigt il caresse
A peine le soleil.
Le soleil ne le sent pas
Et il éclate de rire.

Le soleil à son tour caresse à peine
Les bourgeons des arbres.

Plus légèrement, plus
Aimablement, d'un geste plus souple,
Il caresse les seins naissants
Sur la poitrine des jeunes filles.

Non, il donne poliment la vie
A tout ce qui pointe... Tout.

•

Pendant que la neige tombe au dehors,
Il est très difficile d'écrire un seul mot.
Il est impossible de ne regarder
Qu'un seul point, quand tombe la neige.

Pendant que tombent des millions de flocons,
Il est toujours impossible de ne regarder qu'un seul point.

LE CORBEAU TEMOIN DE L'HISTOIRE

« Coa, Coa », dis-tu, en marche, dans la neige,
« Coa, Coa », dis-tu, en vol, dans le ciel.
Tu penses que les gens t'ennuient :
Pourquoi alors maudire la neige.

Tu as des nerfs d'acier,
Il faut les applaudir —
Tu vis depuis trois siècles au Turkistan,
Tu ne dis rien d'autre que la malédiction.

Ne dis pas « Coa, Coa », « Coa, Coa », tu sais bien :
Tu es de toi-même une seule histoire. Alors
Raconte une histoire vraie d'autrefois.
Ah ! Que vole une histoire vivante !

LE REALISME

Le mot réalisme, il est très juste, riche,
Mais il est un peu grossier, en poésie.
Si Djoulkhounbaï était encore vivant,
Il pourrait nous l'expliquer, plus correctement (1).

Ousmane Noçir mettrait ses bras (2)
Dans la glace, il pousserait « Je n'écrirai
Jamais plus, jamais plus... ». Il pourrait,
Lui, nous expliquer le sens de ce mot.

Le mot réalisme est grossier, soyez patients.
Il n'est pas de mot plus profond que lui, un drapeau —
Un baillon dans la bouche de l'humanité, cousons
Un vrai drapeau dans ce baillon, pour le monde entier.

(1) *Abdullah KADIRI (dit Djoulkhounbaï) né en 1894, mort en 1940, victime de la répression stalinienne. Considéré comme un grand romancier ouzbek.*

(2) *Ousmane NOÇIR, né en 1912, mort en Sibérie en 1941, victime de la répression stalinienne. Considéré comme un grand poète ouzbek.*

MAUDIRE

« A bas les exploiters », disions-nous,
Et les exploiters ont disparu.
« Vive la Révolution », disions-nous,
Et la Révolution a eu lieu.

« A bas les riches, disions-nous,
Et les riches ont disparu.
« Vive les pauvres », disions-nous,
Et ils sont toujours là.

(Adap. Henri Deluy)

POEMES

Nul héros
N'est mort au combat,
Tous sont morts de trahison
Lorsqu'ils se sont couchés comme les pierres.
Nul récit aux héros vaincus par des dragons à cent têtes,
des vampires suceurs de sang,
des génies jonglant avec les montagnes.
Dans notre vieille patrie
Tous les héros sont morts
Poignardés dans le dos.
Mais chaque fois qu'ils tombent
Sous les coups d'un poignard
Ils semblent aussitôt renaître
Dans les regards d'un enfant.

•

Je chercherai, chercherai...
Un jour je trouverai
cette route qui mène à moi-même.
Mes amis seront grands
leurs coeurs seront rivière et montagne.
Je chercherai, chercherai
un jour je trouverai
mon plus grand ennemi alors
je donnerai la durée de ma vie
pour un grand mouvement d'éternel...

Puis...

Ne vous inquiétez pas,
le corps des poètes ne souffre pas :
je chercherai et trouverai enfin
une mort de grande race.

LE POUVOIR DES MOTS

Sur l'herbe jaune
Au bord d'un ruisseau
Couvert de mouches
Un ivrogne est couché.

Apprends à être son esclave.
Offre-lui dans tes mains autant d'amour que d'eau du Sir Daria.
Salue-le, paume sur le coeur,
Dis : « Vous êtes grand. »
Si tu veux connaître le pouvoir des mots,
Humilie-toi,
Obéis.
Et cet homme qui, comme l'eau du Sir Daria, boit ton amour,
Cet homme stupide grandira.
Sous son regard vainqueur,
Tu commenceras à trembler comme une goutte de mercure,
Devenant toi-même cet homme
Couché sur l'herbe jaune,
Couvert de mouches.

Quand cette pierre noire
— nuit concentrée des milliards de fois
dans la main du temps —
est couchée cachant son secret à mon regard aveugle
il est incontestable pour mon regard perspicace
qu'elle n'est pas sans vie
et que, soudain, un jour, elle fleurira.
Pendant qu'elle, lourde d'un mouvement éternel,
regarde le passant et pense « En quel siècle
vais-je révéler mon secret... »

Quand mille imbéciles
marteau levé sur elle
demandent
« Fleurira-t-elle ? »
je réponds souriant
« Bien sûr, elle fleurira un jour. »
Se peut-il cependant qu'aujourd'hui déjà
elle ait fleuri
multicolore, se peut-il que ses fleurs
restent invisibles au regard perspicace du poète ?

(Adaptations Jean-Pierre Balpe)

LE TIGRE

Il fuit. Il fuit toujours.
Il fuit dans la montagne,
Dans la forêt, dans le maquis.
Il ne vit guère. Il a
Tant d'ennemis.

Pauvre tigre,
Pauvre tigre,
Où fuir ?
Le chasseur te suit.
Tu ne peux pas te fuir,
Parce que ta peau te plaît,
A toi aussi.

A LA FEMME DU POÈTE

C'est la femme...
Elle ressemble à un oiseau,
A une colombe, quand elle pense,
Et ma femme surtout est un oiseau.

Le monde aussi ressemble à la femme,
Y a-t-il encore autre chose, monde,
En plus des oiseaux,
Des oiseaux qui se taisent.

Je saisis moi-même
Tous les mots du corps de ma femme.
Sa main tréaille alors, ses yeux
Tréaillent... Ses lèvres aussi...
Car il ne reste qu'un seul mot
Et ce mot-là le poète vient le prendre —
Car si tu prends ce mot
Elle peut s'envoler.

(Adap. Henri Deluy)

Je peux lancer des pierres au ciel,
Si le soleil est coupable.
Si le soleil est coupable,
Les pierres ne retombent pas.

Si le ciel est mon ennemi,
Que les pierres retombent !
Sur ma tête énorme
Comme une grande montagne.

PROTESTATION

Il ne faut pas tromper les hommes,
Moi-même je n'ai besoin de rien.

LE CŒUR

Il y a un oiseau dans mon coeur.
Il vole toujours. Il vole toujours
Plus haut — il voit un rêve...
Il vole sans savoir qu'il est blessé,
Il meurt, en vol.



La pluie.
L'arrêt.
L'homme porte un imperméable,
La robe de la femme rétrécit sur son corps,

(L'autobus n° 60, alors, passe).

« On pense — elle a froid —
Lui donner l'imperméable,
Se fâchera-t-elle ? »

(L'autobus n° 60 passe).

« Elle est très belle, pense-t-il —
Elle a trente ans, peut-être.
Si elle était ma femme... »

(L'autobus n° 60 passe).

« Elle est peut-être mon avenir,
Cette femme — Si je lui donne
mon imperméable, va-t-elle le jeter ?
C'est une femme, pourtant...
Comme elle est belle... »

(L'autobus n° 60, alors, passe).

L'homme dit « Ouf »
(La femme rentre chez elle, elle dit
« Ouf » et
Enlève sa robe.

DERNIERE CHANSON D'UN ARBRE

Je suis né comme ça :

mon tronc est noueux,

Mes fleurs ne donnent aucun bonheur,

Mes fruits ne plaisent à personne,

Mes feuilles ne peuvent même pas

Servir de parapluie aux fourmis.

Adieu ! Je suis au bout, mes amis,

Conduisez-moi à mon dernier lieu, ...

Je vais devenir du bois, je vais y aller,

Amis, je vais devenir du feu.

(Adap. Henri Deluy)

POEMES

LE CRI LE PLUS FORT

Le cri le plus fort

est celui de la mouette.

Pourtant avec quelle force hurlent

Les pierres tombales...

Le silence le plus fort

n'est ni celui des yeux

Ni celui des mouettes, ni celui des pierres.

Le silence le plus fort

est celui des poètes changés en mouettes.

TU CACHES TES YEUX

Comme le temps cache à la cave

Ses bouteilles de vin

Tu caches tes yeux.

Cache-les.

Ma pupille est dure de souffrance :

Tu ne pourras pas cacher

Ce long silence entre nous.

QUAND LES CHEVAUX PLEURERONT

Avez-vous vu pleurer des chevaux ?

Ils pleurent en regardant au loin
Les chevaux pleurent longtemps, longtemps, longtemps...
Les chevaux pleurent sans bruit.

Avez-vous vu voler un oiseau ?

Ses ailes chantent dans le vol
Dans le vol son bec sourit
Et ses pattes appellent la terre.

Avez-vous vu murmurer un arbre ?

Au printemps l'arbre veut voler
En automne il semble en équilibre
En hiver il est confiant dans ses racines.

Je veux pleurer comme les chevaux,
désirer comme les pattes des oiseaux,
croire en mes racines comme l'arbre.

LE MOT : UN OISEAU...

Les mots sont des oiseaux,
Protège-les
Protège-les sur ta poitrine, fais leur un nid.
Caresse leurs ailes,
Donne leur ton sang.

Les poèmes sont semblables aux oiseaux,
Ils boivent le soleil.
Quatre lignes de poème
 sont une claie
et le ciel pour les mots.

CETTE NUIT, JE VEUX DEVENIR ARBRE...

Au matin j'ai ouvert le noyau
Et poussé comme une jeune plante.

La nuit j'ai murmuré avec le jardin,
Me suis reflété dans le ciel.

J'ai couvert de mes branches les étoiles,
Regardé couler sa symphonie lumineuse.

Le monde, comme un papillon,
S'est posé, pas la rivière.

Cette nuit, je veux devenir arbre,
Que mes branches poussent jusqu'à l'aube.

COUVERTE D'UN CHALE, ELLE PASSE DANS LA RUE...

Couverte d'un châne, elle passe dans la rue,
Le dénoue
Dans un murmure ses cheveux
Coulent de ses épaules...

Elle est si belle !
Le soleil la suit comme un pèlerin.

(Adaptations Jean-Pierre Balpe)

POEMES

LE JARDIN

J'ouvre la porte qui devient arbre
grinçant au vent je me couvre
du vent qui devient arbre
se glissant dans les fissures je
les bouche de ma paume qui devient arbre
aussitôt muet perdant la parole
j'appelle mon ami qui devient arbre
sanglotant et bruissant il semble
que mon âme se déchire qui devient arbre
au feuillage tombant j'attends ne respire
plus, pleure d'un pleur qui devient arbre
aux doigts agrippant mon visage
j'aspire à toi, demi-mort qui devient arbre
regarde au travers de tes branches
le coucher du soleil non du regard d'autrui mais
comme abandonné de tout du regard
du dernier arbre du jardin.



Le brouillard s'élève au-dessus du lac. Des cercles silencieux
se dessinent à la surface de l'eau, dans l'aurore,
les roseaux hésitent entre ciel et terre
et si une voix décidait d'exprimer
une goutte de tristesse frileuse

elle extraierait de la grenouille endormie sur un nénuphar
l'anxiété d'une jeune princesse.

Elle est nue, debout dans le lac,
l'eau à la taille, un voile transparent
coule de ses épaules. Le vent léger
ne peut souffler l'angoisse de son visage.
Ses cheveux de cendre coulent
sur son voile de jade et
sur la poitrine où il frissonne
une mèche de cheveux cache un enfant.

Elle est nue et dans l'épaisseur
froide de l'eau de jade,
comme une algue frémissante, o dieu,
flotte le cordon ombilical.
Là, dans cette épaisseur, comme en un bain d'alcool,
tremble, fruit gonflé au bout du cordon
plus fort que la tristesse des quarante mille frères
le placenta exsangue et mouillé.

Puis, se dressant sur le nénuphar, la grenouille
pleure ou coasse. Plus triste
que celle de Verlaine sa voix
dit ce qui s'est passé
sous ce toit de roseaux bercés au vent des siècles
dans le brouillard blanc de lait
au-dessous du lac retenant ces pleurs de douleur
d'où monte l'aube.



J'aurais pu dire les voûtes sonores,
la couleur rousse des hautes colonnes
de l'école où l'on conduit, le mercredi,
les enfants à la chorale.
J'aurais pu en parler aussi simplement
que ces enfants mais ils sont partis
avec leurs paroles.
Dans le hall silencieux à la lumière des néons
les yeux sont vraiment vides.
J'aurais pu décrire l'espace nu
du hall de cette école. Mais une voix des ténèbres
retour de quelque voyage lointain
en silence agite l'air
dans lequel nous rôdons.

L'ARGILE SE MODELE

Entrouvre ta porte, silence,
sur les murmures d'une chaumière
au-dessus du berceau
de l'argile endormie.
Dans les doigts longs du vent comme trilles de flûte
pavots et nénuphars
s'éveillent à un jour nouveau.

Le ciel est plus habile encore
qui modèle la voûte du premier étage céleste
où l'azur tient lieu de glaçure.
Holà, potier, pétris-moi le silence,

prends bien soin de ne perdre
le moindre mot
dans aucun coeur d'enfant.



C'est la fin de l'été au centre de la Russie,
Quand l'eau est transparente, que volent les avions,
Comme le premier feuillage à la surface de l'étang
Depuis la bouée de sauvetage qui au bout de sa trajectoire

Est pour nous comme le mal de coeur dans un ascenseur
Lorsqu'il tombe brutalement dans sa cage
Suivant la chute des rayons, des chiffres et des lettres
Comme alpinistes dégringolant dans l'abîme,

Leur cri s'élève en courbe vers le plafond
Emplissant l'espace des salles de concert
Comme ce que je ne peux exprimer de cet été
Mais que savent dire les violons de l'arbre.

(Adaptations Jean-Pierre Balpe)

BOUKHARA

On prend l'avion, on survole des champs de coton, des déserts, des champs de coton, des montagnes, des champs de coton, des lacs salés, des champs de coton, d'immenses rivières boueuses, méandreuses, pleines d'îles et de bras, des champs de coton, des montagnes ocres, des champs de coton, des villages, des champs de coton, à travers les hublots le soleil éblouit : on atterrit au milieu du vert-blanc des champs de coton où s'affairent les paysans, les paysannes, les étudiants, les étudiantes, les écoliers, les écolières. On est dans les champs de coton, on est à Boukhara, le ciel est bleu persan...

Là, comme dans un spectacle depuis longtemps réglé, tout commence.

Alors qu'au bord de l'eau, au bord des lèvres, gardé par les phénix d'une des deux mosquées du Labi-Khauz, assis en tailleur sur des tables-estrades aux pieds de la statue ironique d'Hasdine Hodja, vous dégustez quelques plats de cuisine ouzbègue, le soleil, comme pour ajouter de l'intimisme à ce lieu d'éternité tranquille, descend, insensiblement, paresseusement, se rapproche du miel fondant des toits, faisant, dans son lent déplacement, jouer les reliefs mammaires des coupoles. Bien que les écoliers à tabliers noirs, chemises impeccablement blanches et nœuds rouges commencent à sortir des écoles, que se dessine l'heure des retours, on ne se déplace pas tout de suite, quelques minutes encore... jusqu'à ce que, s'enflammant dans l'axe exact des ouvertures de la Porte aux Changes, la lumière solaire montre la voie à suivre. Alors, seulement, la promenade commence.

On va du souk aux bonnets, au tombeau des Samanides, on passe par des mosquées, des médersas, des minarets et des tombeaux que lèche une lumière solaire jumelle des briques... A peine vient-on de laisser le bâtiment dont on se dit qu'il est le plus beau, que sur cette vision il serait décent de partir, que se présentent d'autres merveilles de brique et de céramique, d'autres mosquées, d'autres coupoles, d'autres minarets hauts, élancés comme doigts pointés vers un ciel pâlisant ou d'autres plus tassés, modestes, hautes coupoles, d'autres comme brutale-

ment tronqués, anciennes cheminées d'usines d'où ne monte que la fumée hésitante de la chaleur, d'autres encore, groupés par quatre — Tchou minor — pointes fermant la mosquée, rivalisant d'éclat avec le bleu du ciel.

La lune, à ce moment, entre en scène. Dans un angle du ciel, discrètement d'abord, elle pose son croissant : vous ne le remarquez pas. Elle se place dans le champ de vision, simple ponctuation parmi la foule rythmée des coupes. Puis, dans ce ballet bien conduit, jouant tour à tour avec les groupes de bâtiments, le soleil se retire discrètement. La lune s'installe, se centre ; elle s'impose... Quand le ciel s'assombrit, elle accroît sa présence, devient ce personnage principal que le reste du décor n'a pour fonction que de mettre en valeur, elle est, comme jamais auparavant on ne l'a vue, la lune...

Alors, on monte la rampe de l'Arc pour, dans la cruauté des pierres imprégnées des odeurs des mille-et-une nuits, du haut de la citadelle, regarder Boukhara s'accoupler à la nuit.

NOTICES

Raouf Parfi : né en 1943. Vit à Tachkent.

Traducteur (Nazim Hikmet, et de nombreux poètes des autres républiques de l'U.R.S.S.).

Mahammad Çalikh : né en 1949. Vit à Tachkent.

Poète et traducteur de la poésie française. Traducteur de Kafka. Critique. Membre du Secrétariat de l'Union des Ecrivains Ouzbeks.

Chawtat Rahmon : né en 1950. Vit à Tachkent.

Poète et traducteur (Lorca, Machado, Alberti...). Dirige une collection de poésie.

Kurshid Dawron : né en 1952. Vit à Tachkent.

Poète et traducteur.

Ousmane Azymov : né en 1950. Vit à Tachkent.

Poète et traducteur de la poésie allemande contemporaine.

Hamid Ismailov : né en 1954. Vit à Moscou.

Poète et traducteur. Critique.

CONVERSATION SUR DE NOUVEAUX POETES DE LANGUE RUSSE...

Henri Deluy :

Quand on s'adresse directement aux poètes soviétiques, comme ce fut le cas pour plusieurs d'entre nous au cours des trois voyages que nous avons fait en Union soviétique pour préparer ce numéro, il apparaît que, d'une part, les poètes d'aujourd'hui s'élèvent contre le sérieux de la poésie du temps passé, celle qu'ils qualifient de stalinienne ou néo-stalinienne et que, d'autre part, ils mènent un combat avec la langue russe telle qu'ils l'ont héritée à la fois des avant-gardes des années vingt et de ses pétrifications pendant la période stalinienne. Leur poésie, pensent-ils, reflète ce qui est en train de se passer dans le pays, sous toutes ses formes. Ils insistent sur la diversification des écritures et mettent davantage l'accent sur la notion de courants que sur celle de générations. Ils disent qu'il s'agit, dans la plupart des cas, de groupes d'amis plutôt que de structures organisées et que les écritures sont marquées par les positions éthiques des uns et des autres, par des problèmes de morale liés à l'état de la société soviétique d'aujourd'hui.

En ce qui concerne ces courants ou ces tendances, ils distinguent :

— un courant « conceptualiste », que personnifient des écrivains tels que Rubinstein ou Prigov...

— le groupe Vertep, qui s'attache à la poésie de la rue...

— un autre groupe, appelé « drame satirique » où l'on trouve Korkia, par exemple ;

— une poésie du langage (ils font eux-mêmes référence directement aux « Language Poets » américains), avec, notamment, Jdanov, Dragomochtchenko ;

— un courant réaliste ou néo-réaliste, représenté par des poètes tels que Oleg Khlebnikov, Nicolaïeva... ;

— un courant dit « métaphorique », avec Parchtchikov, Eremenko...

Ils définissent ainsi eux-mêmes un certain nombre de tendances représentatives de la diversité des écritures actuelles. Ils disent aussi qu'il y a un grand nombre de mauvais poètes. Ils insistent sur le rôle important que jouent les clubs de poésie, les lieux où se font les lectures de poésie, les festivals, qui rassemblent des poètes membres ou non de l'Union des écrivains. La demande de lectures publiques est très forte. Un poète qui jouit d'une petite notoriété, s'il répondait à la demande, pourrait lire tous les jours de l'année à travers l'ensemble de l'Union soviétique.

En ce qui concerne la publication en revues, tous soulignent l'ouverture des deux dernières années : le grand nombre de poèmes publiés, y compris pour la première fois, le fait qu'on publie beaucoup plus de

choses diverses, voire disparates, qu'auparavant, même s'ils se plaignent de la difficulté qui existe à créer des revues qui seraient des organes individualisés, représentatifs d'un seul courant ou simplement d'un groupe d'amis. Ils revendiquent la possibilité de créer, sous forme de ce qu'on appelle maintenant les « coopératives », des revues et de petites maisons d'éditions où les tendances nouvelles pourraient se manifester.

Pour ce qui est des problèmes liés au langage, ils reconnaissent que c'est pour eux quelque chose de relativement nouveau. Ce sont des problèmes qui n'étaient plus abordés par les poètes de l'U.R.S.S. depuis les années vingt. Ils soulignent à cet égard — et cela va à l'encontre de certaines constatations que nous avons pu faire — l'importance pour eux de l'ouverture sur les mondes extérieurs, sur les autres poésies et l'importance du rôle des traductions. En effet, même si durant les dernières décennies on a publié beaucoup de poésie en U.R.S.S. — beaucoup de mauvaise mais aussi de la bonne — on a surtout traduit d'autres langues des autres républiques soviétiques, mais peu de poésie étrangère. Ils ont conscience de leur retard. Ils ne connaissent à peu près rien des poésies française, américaine, italienne, etc. de leur génération.

Ils ont d'autre part insisté sur le fait qu'un grand nombre de bons poètes écrivent des textes pour la chanson, pour des groupes rock.

Ils restent enfin attachés à la notion de « grand poète ». Ils tiennent à ce rôle traditionnel du « Poète », y compris les plus jeunes. Les groupes, les courants, les générations, « tout ça c'est bien joli », mais ce qui compte par-dessus tout pour eux, c'est cette personnalité du poète. Même les plus jeunes et, curieusement, même les plus « sarcastiques » restent très attachés à cette idée.

Voilà un certain nombre de points qu'eux-mêmes ont tenu à mettre en évidence ; une petite base de départ pour notre conversation.

Léon Robel — On doit préciser que les textes que nous donnons à lire ici ne sont pas le résultat d'une longue compilation. Il ne s'agit pas non plus d'un véritable bilan de la situation, d'autant moins qu'on sait peu de choses des tout jeunes poètes. Les nouveaux poètes sont en fait le plus souvent des poètes qui se sont formés durant la période dite de « stagnation » et qui, après avoir longtemps eu les plus grandes difficultés à être publiés et à se faire connaître, arrivent à émerger enfin grâce aux nouvelles possibilités de publication et d'édition. Mais le problème de cette nouvelle poésie de langue russe se complique un peu parce que les textes qui émergent aujourd'hui le font dans une situation différente, profondément nouvelle par rapport à celle durant laquelle ils ont été préparés, durant laquelle les poètes en question se sont formés. La façon dont cette poésie fonctionne dépend dans une bonne mesure de tout ce qui se passe d'assez tumultueux et contrasté dans l'U.R.S.S. d'aujourd'hui. Il est donc difficile d'étudier cette poésie sans tenir

compte de ce qui se passe dans la société et, globalement, dans la culture. Sans oublier le langage qui, lui aussi, joue un rôle extraordinairement important dans les transformations actuelles. Intervient donc aussi une question que nous pouvons tenter de poser dans les termes de la « crise de vers » de Mallarmé.

La question formelle, qui est assez peu débattue par les poètes actuels, qui n'est en tout cas pas mise en avant, se pose pourtant fortement pour la poésie. Elle le fait de manière analogue partout. C'est un aspect que je veux souligner. Malgré la forte spécificité historique, sociale, culturelle de l'U.R.S.S. et de la poésie russe, c'est une situation mondiale nouvelle devant laquelle nous nous trouvons. Quand on a des discussions avec des poètes ou des intellectuels soviétiques d'aujourd'hui, on peut être amené à leur dire que ce qui leur semble absolument irréductible à ce qui se passe ailleurs, nous l'avons aussi. Et que s'ils essaient de l'expliquer uniquement par leur propre histoire, leur propre situation, ils n'y parviendront pas. La question de la poésie, c'est aujourd'hui la question du langage, de ce que devient la maîtrise du langage dans le monde entier. C'est la question des nouvelles machines, la question de ce que devient la culture qui connaît apparemment dans le monde entier une mutation brutale, profonde, difficile à cerner. Aussi, lorsque nous tentons de démêler tout cela, je crois qu'il est nécessaire d'avoir cette vue plus large des problèmes. Sans quoi nous serons pris au piège des tumultes actuels de l'U.R.S.S. et si nous nous y laissons entraîner, nous risquons fort de ne pas avoir une vision claire des choses.

J'aimerais, bien commencer par la situation du vers, la situation formelle du vers en Russie. Même si ça a l'air, à première vue, un peu dérisoire par rapport à la *perestroïka*.

Il y a une singularité de la Russie dans l'évolution du vers au XX^e siècle. Malgré de brillants exemples d'écriture en vers libres, par exemple chez Khlebnikov et chez d'autres, massivement la poésie russe est restée fidèle aux canons classiques du vers syllabotonique. Certes il y a eu, au début du siècle, une évolution qui a permis que les canons se soient assouplis, mais il n'y a pas eu d'émergence massive du vers libre. Il ne s'est pas constitué en système. Ici on touche à la part de l'idéologie dans l'histoire du vers. Au cours des années trente, la période stalinienne et même au-delà, il y a eu retour aux canons plus classiques, retour au traditionnel. Un net retour en arrière par rapport aux années dix et vingt. Cela s'est produit dans la plupart des autres domaines de la culture, dans les goûts, dans la proscription de certains thèmes, etc. Et je voudrais rappeler que le vers libre n'est reconnu par les spécialistes du vers comme système à part entière à côté du système syllabotonique que depuis le début des années quatre-vingt. Je voudrais exhiber ici un objet qui me paraît assez symbolique. C'est le Carré blanc. C'est un livre. Carré, en effet ; blanc, en effet. Qui est un carré aussi parce qu'il contient l'oeuvre de quatre poètes qui écrivent en vers libres.

Il a été publié dans de nouvelles conditions : sponsorisé, à compte d'auteur, par une maison d'édition non traditionnelle qui s'est constituée dans un institut pédagogique, fabriqué en un mois (ce qui est un record extraordinaire dans les conditions d'édition en Union soviétique), vendu en grande partie aux enchères, avec un tirage relativement limité de 6.000 exemplaires, etc. Et, d'une manière sans doute fortuite, ce Carré blanc est sorti en même temps que le Carré noir, la grande exposition Malévich à Moscou.

Henri Deluy — Peut-on toujours parler d'une spécificité de Leningrad par rapport à Moscou ?

Hélène Henry — Je ressens la situation de la poésie à Leningrad beaucoup plus difficile qu'elle l'est à Moscou. Ce n'est sans doute pas un hasard si les poètes de Leningrad assistent aux réunions des poètes de Moscou, allant peut-être chercher auprès des Moscovites ce qui leur échappe chez eux.

Je crois que Leningrad est provincialisée. La vie y est moins bouillonnante qu'à Moscou. Il y a moins de moyens, moins de passage. Il y a peut-être une espèce de figement lié à la tradition. Mais on ne peut pas dire que la poésie de Leningrad soit délibérément orientée sur le maintien d'une tradition. Bien sûr il y a des poètes akhmatoviens... Mais ce sont des gens qui sont allés voir ailleurs, qui ont beaucoup réfléchi à la poésie anglo-saxonne, par exemple. Qui ont lu Dylan Thomas. Ils sont aussi les héritiers d'un certain post-futurisme russe. Bien d'autres éléments interviennent qui rendent insuffisante une définition de la poésie de Leningrad comme uniquement liée au maintien de la tradition d'Akhmatova ou même de Mandelstam. Il y a quand même de grandes revues, des publications importantes. Il y a, par exemple, toute une aile de la poésie léningradienne que l'on peut rapprocher — le critique Epstein le fait — des « métaphoristes » ou « métabolistes » de Moscou. Epstein relie les poètes néo-baroques de Leningrad et certaines franges de la poésie métaphoriste sous l'appellation de « méta-réalistes ». Par exemple Kouprianov, Schwartz, et en partie Krivouline.

Henri Deluy — Y a-t-il, chez les gens qui écrivent aujourd'hui à Leningrad, ou même à Moscou, une influence de Brodsky ?

Hélène Henry — Il y a, un peu partout, une véritable Brodskylâtrie. On entend, dans les lectures à Moscou comme à Leningrad, des quantités de poèmes énumératifs analogues à ceux de Brodsky. Comme il y a une grande tradition de culture à Leningrad, et les poètes en ont conscience, cela rend parfois leur poésie tellement au deuxième ou troisième degré qu'elle peut paraître pédante. L'usage de la citation par exemple, déjà montée en épingle chez Brodsky, est souvent donné de manière systématique chez les poètes de Leningrad.

Mais je ne crois pas que chercher à comparer ou à opposer Lenin-

grad et Moscou soit la bonne façon de procéder pour parler de ces choses. Dans la situation actuelle, l'émulation traditionnelle entre les deux capitales ne semble plus fonctionner.

On m'a raconté que Michael Epstein avait fait récemment une conférence dans laquelle il exposait que les forces vives de la poésie russe ne venaient plus des capitales. Qu'il les voyait se déplacer vers d'autres villes et que c'est pour cette raison qu'il n'y a plus de concurrence entre Moscou et Leningrad.

Léon Robel — Nous pouvons en effet constater qu'il y a des gens informés, cultivés, tentés par des recherches d'écriture, qui habitent des villes de province, même reculées, de la Russie. C'est élément intéressant à observer dans la situation actuelle de la poésie russe.

J'ai l'impression que nous avons affaire à une phase de transition — vers quoi, je ne sais pas très bien — dans laquelle les choses ne sont pas décantées, marquée par une beaucoup plus grande ouverture. Ces gens de la « nouvelle vague », comme on dit, sont informés de tas de choses que les générations poétiques précédentes ignoraient ou ne connaissaient que par ouï-dire. Il y a cependant, me semble-t-il, beaucoup de mélange, d'éléments très divers et non démêlés dans les esprits. Une dimension qui frappe est celle que les Russes ont tendance à désigner eux-même comme religieuse, ou même mystique quelquefois. C'est un élément qui intervient plus massivement qu'on pourrait le supposer, sur lequel les poètes et les critiques avec qui j'ai pu en parler ne semblent pas, le plus souvent, avoir les idées très claires.

Hélène Henry — On dirait que ce spiritualisme va de soi et je me suis demandé pourquoi cela apparaissait si peu dans la critique. Aucun des articles critiques que j'ai lus ne signalent cette dimension-là. Est-ce que c'est un reste de censure ou d'auto-censure ? Est-ce que c'est par méconnaissance ? Pourtant c'est revendiqué par ces poètes de Leningrad, Schwartz et Krivouline que je connais bien, par exemple...

Léon Robel — ... mais pas seulement. Par des quantités de poètes moscovites également. Voilà encore un aspect sur lequel il faudrait essayer de faire la lumière.

Hélène Henry . . C'est aussi, en partie, le retour du refoulé, de ce qui avait été interdit.

Léon Robel — C'est aussi une idéologie de remplacement, qui vient boucher les trous. Une façon illusoire de se rattacher à un monde dont on suppose qu'on a été profondément coupé — ce qui n'est pas toujours vrai, d'ailleurs. Une façon de revenir à ce qu'on appellera comme on voudra, les questions existentielles ou les grands problèmes de la vie des hommes, etc.

Hélène Henry — Je crois que, pour les gens qui ont aujourd'hui une quarantaine d'années, c'est aussi passé par la lecture massive de la philosophie idéaliste russe qui circulait sous le manteau et que, naturellement, ils opposaient au marxisme de l'école.

Léon Robel — Sûrement. Il y a eu, dans la pratique culturelle des années 30, 40, 50, 60, 70, une manière de faire comme si n'existaient pas certains courants de la culture russe, non seulement ancienne mais aussi du XX^e siècle, qui a des effets de compensation de cet ordre. Et je pense que la tendance assez répandue à privilégier tout ce qui ressort de l'éthique et finalement de l'idéologie masque un peu, chez certains, les problèmes de l'écriture poétique. Si nous regardons comment est écrite cette poésie, il y a, dès l'abord, un certain nombre de choses frappantes. Il y a les grandes références. On parle beaucoup, et à juste raison, de l'immense influence de Khlebnikov aujourd'hui. Elle est très diverse. Pas forcément formelle. Certains poètes de la « nouvelle vague » vous diront que Khlebnikov est plus grand comme prophète que comme poète.

Hélène Henry — « Cet homme m'a sauvé », m'a dit un poète russe, en parlant de Khlebnikov.

Léon Robel — Il y a aussi, et là encore très massivement, la référence aux avant-gardes de Leningrad de la fin des années vingt et du début des années trente, les Obérioutes, Kharms en particulier. Influences quelquefois très perceptibles dans la forme, mais plutôt alors au niveau du procédé. Cela dit, on ne peut qu'être frappé, chez beaucoup de nouveaux poètes, par la référence, peut-être pas toujours consciente, à la poésie du XVIII^e siècle. Comme si, une nouvelle fois, les poètes russes du XX^e siècle éprouvaient le désir de gommer le XIX^e siècle.

Hélène Henry — C'est aussi ce qui me frappe. C'est très net chez Brodsky. Il évacue tout le XIX^e siècle.

Léon Robel — Et il y a, d'autre part, comme un besoin fin de siècle d'évoquer l'autre fin de siècle. L'écho de certains poètes symbolistes, et pas toujours des plus grands ni des plus inventifs, est souvent sensible. J'entends souvent, chez certains nouveaux poètes russes, des intonations, des tours de phrases, des constructions, des recherches rythmiques qui rappellent ce qu'on peut déceler chez les symbolistes des dernières années du XIX^e siècle et des premières années du XX^e siècle. Je crois que ce n'est pas seulement un retour à l'écriture de certains symbolistes dans la forme, mais aussi dans la démarche de la pensée.

Hélène Henry — Je ne vois pas tout à fait les choses comme ça. Là où je ressens qu'il y a une affinité, c'est dans cette référence implicite à la philosophie.

Léon Robel — A une certaine philosophie plutôt religieuse.

Hélène Henry — Mais dans l'écriture, je rencontre plus souvent du tout premier Pasternak.

Léon Robel — Mais le tout premier Pasternak est plus proche du symbolisme que du futurisme par exemple.

Hélène Henry — Tout à fait. Du tout premier Maïakowsky également.

Léon Robel — Ici, je crois que nous devons poser une question posée à tout bout de champ aujourd'hui dans la poésie russe, par les poètes et les critiques et, avec eux, par les peintres (quelquefois ce sont les mêmes : Prigov, par exemple, est à la fois peintre et poète), c'est la question de l'avant-garde. Car beaucoup de ces nouveaux courants se proclament la nouvelle avant-garde. Et d'une manière qui est pour nous parfois un peu surprenante, non ?

Hélène Henry — Oui, c'est vrai. Surprenante dans la mesure où nous avons l'impression d'avoir déjà lu, déjà entendu.

Léon Robel — Alors, bien sûr, ils sont relativement nombreux, ceux qui parlent de nouvelle avant-garde, à souhaiter réintégrer dans la culture poétique ou artistique d'aujourd'hui des choses qui ont été produites par les avant-gardes artistiques et littéraires des années dix et vingt et qui n'étaient pas accessibles. On a déjà parlé de l'influence considérable de Khlebnikov, réédité récemment, de manière très sérieuse, et sur lequel ont été publiées des études approfondies. Il y a eu la grande exposition Malévich. Il y a des choses qui sortent des réserves, qu'on peut voir, qu'on reproduit, etc. Et tout cela, naturellement, ne peut qu'alimenter la réflexion des artistes et des poètes. Mais, effectivement, on a parfois l'impression que la position de ceux qui se réclament de cette avant-garde ou qui sont proches de ceux qui s'en réclament, que cette position est antérieure. Et ça produit un effet curieux. Ce qui caractérise, semble-t-il, le phénomène de l'avant-garde, c'est une conjonction de préoccupations, de prises de positions et de recherches. Le désir de s'approprier ce qu'apporte la science du langage, la peinture, les arts plastiques comme vision renouvelée du monde, comme traitement du matériau ; et c'est le désir de joindre à cela l'effort pour une transformation d'ensemble de la vie sociale, politique, culturelle, intellectuelle. Je crois que s'il n'y a pas conjonction de ces éléments-là il n'y a pas de phénomène qui puisse être appelé d'avant-garde. Il se peut donc qu'il soit plus sage de réserver le terme d'avant-garde à ce qui se posa en Europe dans cette période-là et qui fut marqué de cette conjonction. Bien sûr, les nouveaux avant-gardistes font des choses en remettant dans le circuit la production oblitérée ou insuffisamment diffusée de l'avant-garde des années dix et vingt. Mais y a-t-il ce travail d'analyse du langage ? Ce tra-

vail de renouvellement des arts plastiques ? Et la volonté de contribuer à une évolution radicale, révolutionnaire de la société ? Ça fait problème. Cependant, beaucoup de poètes, de critiques, d'artistes pensent que ce qu'ils ont entrepris dans les années soixante-dix préfigurerait les transformations actuellement en cours sous le signe de la pérestroïka, et ils le pensent très sincèrement. Ils pensent aussi qu'ils poussent la société dans une bonne direction. Mais laquelle ?

Quant au langage, il est indéniable que certains parmi les représentants de ce nouveau mouvement de poésie ont une assez bonne culture dans le domaine de la linguistique, de la sémiotique, etc. Et pourtant je pense que nous sommes dans une situation profondément différente de celle où se constitue ce qu'on appelle l'avant-gardē.

Henri Deluy — La notion d'avant-garde, telle qu'elle se dégage dans les années vingt — et c'est déjà tardif pour les avant-gardes ; ce serait plutôt les années dix, en fait —, cette notion était liée à des états de la société, des états idéologiques, des états du mouvement révolutionnaire dans le monde, etc. Ce ne sont plus du tout les mêmes aujourd'hui. Quel est, par exemple, le sens de la référence au mouvement révolutionnaire actuellement en U.R.S.S. et dans le monde ?

Léon Robel — Il me semble que ce qui se passe aujourd'hui en U.R.S.S. est d'une importance capitale en ce sens que ça peut donner espoir d'une remise en route de l'histoire ; et que, d'autre part, dans la réflexion qui se développe, il y a une dimension anthropologique, c'est-à-dire cette idée que l'humanité est entrée dans une phase nouvelle, marquée par son unité générale (qui est aussi une unité devant le danger de mort) et que cette situation là il faut essayer tous ensemble de voir quels sont les problèmes globaux de l'humanité et quels sont les moyens à mettre en oeuvre pour éviter de s'enfoncer dans la crise.

La question du langage est posée par les « conceptualistes », par exemple, comme critique de ce qu'il y a de cuit dans le langage et notamment le langage de bois politique, social, administratif ou même dans le langage courant qui en est comme une répercussion détériorée. Là il y a un travail de nettoyage par la dérision, le sarcastique. Mais il y a aussi les poètes de la tendance « métaboliste » ou « métaphorique » ou « métraréaliste », comme on voudra dire, qui ont pour ambition explicite de faire intervenir dans leur écriture tous les langages en usage dans le monde d'aujourd'hui, y compris ceux de la science, de la technique, de la mathématique, etc., en n'en privilégiant aucun, en permettant une intertraductibilité entre eux. Cette ambition-là n'est pas complètement sans rapport avec la nécessité liée à la situation actuelle de l'espèce humaine, de la culture humaine, d'arriver à se traduire les uns les autres ou à traduire les uns dans les autres les situations. Mais c'est tout de même très différent de ce que nous avons pointé dans les avant-gardes des années dix et vingt...

IMPRESSIONS D'U.R.S.S.

Après seulement deux brefs séjours à un an d'intervalle (2 en Russie ((dont 1 à Léninegrad et 2 ((ou 4, comme on voudra les compter))) à Moscou)), 2 en Moldavie ((à Kishinev))) et 1 en Ouzbékistan ((dont 1 à Tachkent et 1 à Samarkand)), sans parler, ni comprendre ni même pouvoir déchiffrer les langues d'aucun de ces pays), mes impressions d'U.R.S.S. sont forcément superficielles et pourraient tenir dans un tout petit catalogue, sans importance pour personne, du genre *j'ai aimé, je n'ai pas aimé*.

J'ai aimé : à Moscou, les poignées en verre de ma chambre à l'hôtel Pékin, les casquettes grises du Goum, la ressemblance de certains quartiers avec Istanbul, les corbeaux autour des monastères, la *vue de Tanger en 1912* de Matisse, la gare de Kiev, les cendriers en verre de l'Union des écrivains, la Poveda verte un peu cabossée garée chaque matin près de la statue de Maïakovsky ; à Léninegrad, la débâcle sur la Neva ; à Samarkand, la visite du vrai faux tombeau de Tamerlan, etc.

Je n'ai pas aimé : boire du cognac géorgien en mangeant du caviar, le milicien qui m'a fait éteindre ma cigarette sur la Place Rouge, la visite officielle de Kiskinev sous la neige, les poignées de portes de l'hôtel Intourist à Tachkent, le bruit de la porte battante des cabinets de l'Union des écrivains à Moscou, etc.

En outre, j'ai trouvé que la réputation de la beauté de Samarkand est un peu surfaite et le culte voué, en général, à la poésie m'a paru aussi suspect que l'amour pour les plaques et les statues commémoratives ou le respect inconditionnel pour les grands hommes du passé, Tamerlan y compris.

J'ai aussi constaté, avec un certain étonnement, que la plupart des jeunes écrivains poètes que j'ai rencontrés semblent plutôt indifférents à ce qui s'écrit dans les autres pays et dans d'autres langues. Cette absence de curiosité pour le travail de leurs contemporains étrangers va de pair, il est vrai, avec un attachement encore très vivace aux formes prosodiques traditionnelles (vers comptés et rimés). Cette imperméabilité à d'autres formes d'écriture et aux autres langues que les leurs porte même certains d'entre eux à mettre en doute, par exemple,

l'utilité ou l'intérêt d'être traduits, tant semble être fort chez eux le sentiment du génie spécifique et intransmissible de la langue nationale.

Une anecdote. Lorsque j'étais enfant et afin de compenser les effets délétères du climat africain, mes parents m'emmenaient chaque été, pendant les grandes vacances, respirer l'air pur du pays natal. Un matin de juillet, alors que, venant de Tanger en voiture, nous avions passé la frontière espagnole et que nous roulions vers les Landes, mon père conduisant, ma mère assise à l'avant à côté de lui et moi sur la banquette arrière, je sortis d'un sac en papier une orange, achetée trois jours plus tôt au Maroc. Je la pelai et me mis à la manger. A ce moment-là, ma mère, je crois, fit sans se retourner une réflexion sur l'incomparable parfum de l'air de France. Moi, à l'arrière, je me taisais en continuant de manger mon orange. Je me taisais parce que je savais que cet ineffable parfum de l'air ne provenait pas du dehors mais tout bêtement de mon orange. Je jubilais.

A cause de cette orange marocaine pelée en voiture sur une route de France, je ne me suis jamais laissé prendre au grand air du pays natal, de la langue maternelle, de l'intransmissible génie d'un patois local, fût-il partagé par des millions de personnes.

J'ai appris à écrire la poésie en lisant surtout des traductions françaises de poètes étrangers. Non seulement je ne pense pas que la traduction trahisse ou appauvrisse la poésie (ce qui se perd d'un côté peut être regagné de l'autre), mais je suis convaincu que la poésie peut beaucoup gagner à être traduite parce que le passage d'une langue à une autre est aussi l'occasion de laver un poème de sa saleté poétique, son « accent » régional, ses mauvaises petites odeurs *sui generis*.

PROVERBES ET DICTONS RUSSES

- Les mains blanches aiment le travail d'autrui.
- Pour un troupeau uni, le loup n'est pas à craindre.
- Quand la maison est trop haute, le grenier est vide.
- On connaît l'oiseau à son vol.
- Donner un pois pour avoir une fève
- Qui choisit prend le pire.
- Les poules pondent par le bec.
- Ce qui vient par la flûte s'en va par le tambour.
- Ma langue est mon ennemi.
- Mieux vaut une amère vérité qu'un doux mensonge.
- Mieux vaut un petit poisson qu'un grand cafard.
- La fourmi n'est pas grande mais elle creuse la montagne.
- Le savon est gris mais il lave blanc.
- Les dieux ne font pas cuire la poterie.
- Ne pas mettre la faux dans la moisson d'autrui.
- Rien de tel qu'un balai neuf.
- Les belles plumes font les beaux oiseaux.
- Tout gagner ou tout perdre.
- Moulin qui tourne finit par donner de la farine.
- Selon le drap la robe.
- Tel cerveau, tel chapeau.
- L'œil du maître engraisse le cheval.
- Après un grand banquet, un petit pain.
- La tête coupée, on ne pleure pas les cheveux.
- Le vieux bœuf fait le sillon droit.
- On ne peut cacher une alêne dans un sac.
- La pomme ne tombe pas loin du pommier.
- Les œufs n'ont rien à apprendre à la poule.

CONCEPTS, METABOLES (Octobre, 1988/4)

(Extraits)

Les discussions sur la poésie sont aujourd'hui nombreuses et brûlantes — peut-être parce que c'est le lieu privilégié de l'élaboration d'une nouvelle esthétique. Si le renouvellement de la prose passe par la libération des thématiques, c'est à la poésie, avec ses thèmes éternels qu'incombe le rôle le plus difficile : dépasser l'inertie stylistique, briser les stéréotypes (...)

LE CONCEPTUALISME

Une esthétique originale (ou, si on préfère, une antiesthétique) du bafouillage.

Sont mis en œuvre des moyens esthétiques minimaux, qui font démonstration de l'appauvrissement et de la mort progressive d'un langage qui régresse dans la formule toute faite. Le bafouillage est un autre mode de la prétention, une mise en évidence de son vide fondamental. Le Conceptualisme s'appuie sur une tradition hautement respectable de notre poésie du XXI^{ème} siècle (celle des OBERIOU, Kharms, Oleïnikov, le premier Zabolotski etc...) — et sur la prose de Zochtchenko.

(...) Sont mises à nu les constructions squelettiques de notre langage de tous les jours dans sa prévisibilité presque algorythmique.

Rubinstein excelle à mettre en évidence la vulgarité des formations langagières communes : ce qui dans notre façon de parler échappe à notre volonté. Quoi que nous disions, nous imitons ce qui a été dit par quelqu'un — ou par personne : nous ne parlons pas, nous sommes parlés.

Dans les textes contemporains — du moins ceux des conceptualistes — la position de compilation est plus productive, et donc plus contraignante moralement, que la position d'écriture proprement dite.

LES METARÉALISTES

Le métaréalisme part du principe de l'unité universelle, il suppose une interpénétration des réalités et non pas le passage d'une réalité « illusoire » ou « subordonnée » à une autre, supposée « authentique ».

Cette contemplation élargie et approfondie de la réalité se fait jour dans l'œuvre de O. Sedakova, de E. Schwarz, de I. Jdanov, de V. Krivouline, de F. Grimberg, de T. Chtcherbina de V. Aristov, de Dragomochtchenko et de toute une série d'autres poètes de Moscou et de Léningrad Ils prennent comme référence la tradition « sacrée » et « métaphysique » de la poésie du Moyen-Age européen, de la Renaissance, du Baroque, du classicisme. L'image renaît dans sa valeur archétypale, comme un accès, à travers les épaisseurs de la sédimentation culturelle, aux fondements mythologiques de la poésie.

Cette image poétique, qui ne distingue pas un « réel » et un « illusoire », un « propre » et un « figuré », mais qui institue une circulation ininterrompue entre les deux et postule une consubstantialité, nous l'appellerons non pas « métaphore », mais « métabole ».

La métabole travaille au dévoilement de la réalité dans tout ce que ses métamorphoses ont de merveilleux ou de monstrueux...

GENERATIONS

Pour donner quelques points de repères : Lev Rubinstein est né en 1947 (il est également sculpteur) — Andréï Tchernov, en 1953, — Tatiana Chtcherbina, en 1954, — Alexandre Eremenko, en 1951, — Ivan Jdanov, en 1949, — Alexei Parchtchikov, en 1954, — Olga Sedakova, en 1949. La plupart d'entre-eux ont peu publié jusqu'à ces dernières années. Les publications se multiplient, actuellement, surtout en revues.

SUITE D'EXPOSITION DE 73 POINTS

- Premièrement*, l'état réel des choses ne peut encore servir d'objet à un examen attentif ;
- Deuxièmement*, figurez-vous que vous ne savez encore rien, quel serait votre état ?
- Troisièmement*, il n'est pas difficile de remarquer qu'une complète inaptitude à la résistance devient un trait de plus en plus marqué ;
- Quatrièmement*, qu'on se casse la tête ou pas, on passe toujours à côté ;
- Cinquièmement*, dites-donc, comment ne pas être sur ses gardes quand on est l'objet d'une telle attention ?
- Sixièmement*, rien de terrible, un léger mouvement de tête et c'est comme s'il n'y avait pas eu d'hallucinations ;
- Septièmement*, en passant le doigt sur la lame, il n'est pas mauvais de penser que de la sorte nous ne mettons pas seulement la lame à l'épreuve ;
- Huitièmement*, c'est seulement comme on dit « essayons tout depuis le début », va donc essayer...
- Neuvièmement*, une accalmie relative semblable à un toit percé au-dessus de sa tête ;
- Dixièmement*, ne conviendrait-il pas d'essayer de se procurer en la personne l'un de l'autre ce que l'on désespère à présent de trouver en soi-même ;
- Onzièmement*, remarquons que le cheminement de notre mémoire est à ce point capricieux que le désir de se soumettre à sa volonté n'est pas si incompréhensible que ça ;
- Douzièmement*, à y regarder de plus près, on peut tout au moins distinguer les contours ;
- Treizièmement*, il ne faut pas trop s'en faire pour les conséquences, il faut acquérir d'abord, en général, la certitude qu'il y en aura ;
- Quatorzièmement*, il vaudrait mieux bien entendu se préparer à l'avance ;
- Quinzièmement*, les choses sont ainsi faites qu'un artiste est toujours rongé par le doute ;

Seizièmement, même l'événement le plus significatif peut signaler l'arrivée des temps prochains ;

Diseptièmement, il est quand même trop tôt pour se réjouir ;

Dixhuitièmement, par exemple, le soleil surgit de nuages qui couvrent tout le ciel puis il se cache et nous déjà nous imaginons dieu sait quoi ;

Dixneuvièmement, mettons-nous une bonne fois pour toutes dans la tête que dans le fond nous n'avons décidément nulle part où nous hâter ;

Vingtièmement, d'ailleurs, viendra-t-il le moment où viendra, aussi, la compréhension de tout ce qui est incompréhensible jusqu'à présent ;

Vingtunièmement, le cercle de répartition de notre attention ne doit pas tant être vaste que vivement tracé ;

Vingtdeuxièmement, et si, tout d'un coup, à mesure qu'on s'en approche, tout se mettait à devenir flou à perdre ses contours et finissait par disparaître tout à fait, quoi alors ?

Vingtroisièmement, pour le moment on n'a guère de raisons, semble-t-il, de se plaindre ;

Vingtquatrièmement, tout s'arrangera d'une manière ou d'une autre le tout c'est de ne pas gêner ;

Vingtcinquièmement, il est impossible de répondre à toutes choses de manière univoque ;

Vingtsixièmement, on aurait pu, bien entendu, essayer de faire autrement mais enfin les choses sont comme elles sont ;

Vingtseptièmement, s'il faut se taire taisons-nous s'il faut parler parlons s'il faut agir agissons ;

Vingthuitièmement, qui de nous ne connaît ce sentiment, sentiment de terrible asphyxie, ça commence tout seul et ça passe tout seul ;

Vingtneuvièmement, réussir dans la dramaturgie des fréquentations privées a beaucoup de sens ;

Trentièmement, comment échapper à la stupeur quand on est certain qu'il est impossible d'y échapper ;

Trenteunièmement, toute consécution est toujours justifiée ;

Trentedeuxièmement, on peut douter que nous ayons réussi lorsque nous pensons que nous exerçons une influence sur le cours des événements ;

Trentetroisièmement, rien de particulier : il faut simplement tenir

compte de la spécificité des circonstances qui se sont constituées ;
Trentequatrièmement, ils ont à peine eu le temps de jeter un coup d'œil l'un sur l'autre qu'ils ont détourné les yeux. Ils se sont séparés. Pour toujours.

Trentecinquièmement, pourtant les choses ne se passent pas toujours comme on le supposait au début ;

Trentesizièmement, le couchant finissait déjà de se consumer bien qu'on ne susse pas comment se terminerait cette journée pleine d'alarme ;

Trentedixseptièmement, comment influencer, mais comme si c'était contre sa propre volonté, sur les événements qui vont suivre ?

Trentedixhuitièmement, on en parle et on commence malgré soi à se réjouir de ce que cela n'aura probablement pas de conséquences plus notables ;

Trentedixneuvièmement, pas de si tôt, c'est-à-dire bientôt mais pas au point d'avoir le temps de s'habituer à l'état d'attente torturante ;

Quarantièmement, on ne va pas bien loin sans une bonne chaussure ;

Quarantunièmement, tout ça c'est des sottises les attentes ne sont jamais vaines ;

Quarantedeuxièmement, voici que de nouveau change les saisons voici derechef ;

Quarantetroisièmement, comment vous exprimer ça plus clairement ;

Quarantequatrièmement, ces pesantes paroles blasphématoires tournent continuellement sur le bout de la langue ;

Quarantecinquièmement, il n'y aura pas du tout besoin de preuves ;

Quarantesizièmement, on aurait cru que c'était à un point où il n'y avait plus moyen et rien du tout parfaitement ;

Quaranteseptièmement, la glaise est toujours plus profonde, la forêt toujours plus sombre, la prière toujours plus sourde ;

Quarantehuitièmement, Ah, si on pouvait apprendre à ne s'étonner de rien ;

Quaranteneuvièmement, quoi qu'on ait pu rêver la veille de ce jour mémorable il faut se rappeler tout ;

Cinquantièmement, c'est bien vrai qu'il faut prendre littéralement ce qui a été dit mais il n'en demeure pas moins que là aussi il y a des règles du jeu particulières ;

Cinquanteunièmement, cela fait déjà longtemps qu'il importe de cesser d'être sur le qui-vive, ça ne peut pas durer ;

- Cinquantedeuxièmement*, que signifie « tout ou rien » comme ça non plus ça n'est possible ;
- Cinquantetroizièmement*, que signifie « tout a une limite » pas tout loin de là ;
- Cinquantequatrièmement*, que signifie « on ne peut pas plaire à tout le monde » qui est « tout le monde » ;
- Cinquantecinquièmement*, un état de fébrilité continuel, ce n'est pas qu'il soit vain, non, il est, comment mieux le dire, improductif si vous voyez ce que je veux dire ;
- Cinquantésizièmement* remarquons en passant : « et alors, en quoi c'est pas de la poésie ? » ;
- Cinquanteseptièmement*, en se consumant en vain, en disant quelquefois quelque chose de superflu en faisant quelque chose de sombre ils vivent comme ça vient et ne connaissent pas le péché ;
- Cinquantehuitièmement*, il faudrait ne pas tout émietter en chemin et du chemin tout le montre il y en aura ;
- Cinquanteneuvièmement*, comment ça un seul mouvement imprudent soudain met en mouvement toute une couche de la culture ;
- Soixantièmement*, le temps de réfléchir à cela nous ne remarquons pas nous-mêmes à quel point l'objet même de nos réflexions a perdu de son éclat ;
- Soixanteunièmement*, s'interrompre au milieu d'un mot n'est pas si facile qu'il pourrait sembler ;
- Soixantedeuxièmement*, qui peut se porter garant d'une issue favorable de l'affaire ;
- Soixantetroisièmement*, plongé jusqu'aux genoux dans une herbe vierge tu entonneras soudain un chant prophétique et tu comprendras que c'est un rêve et tu ne voudras pas t'éveiller ;
- Soixantequatrièmement*, pourquoi est-il si indispensable de tout prouver de convaincre de suggérer de chercher des analogies ;
- Soixantecinquièmement*, entendons-nous bien tout toujours à le temps ;
- Soixantesixièmement*, mettons-nous bien d'accord pas de vexations pas de reproches pas de plaintes ;
- Soixantediseptièmement*, mettons-nous bien d'accord pas de bruits pas de vaines agitations ;
- Soixanteneuvièmement*, on serait curieux de savoir si le souffle léger de l'éternité est déjà perceptible ou pas encore ;

Soixantedizièmement, comment surmonter la tentation ici la tentation de tout laisser aller à vau-l'eau ;

Soixanteonzièmement, les pensées se poursuivent, se dépassent, se tressent en une couronne alambiquée et toi sans rien y comprendre mais sans renoncer à rien tu te tiens au milieu de tout ça la tête baissée un pauvre sourire aux lèvres ;

Soixantedouzièmement, tout le reste ;

Soixantetreizièmement, il y a des questions ?

1983

(Trad. Léon Robel / Henri Deluy)

LECTURE D'UN POÈME DE RUBINSTEIN

La lecture a lieu : soit dans un de ces appartements Moscovites, lieu d'élection de la bohème littéraire (grande pièce poussiéreuse et à demi vide), soit dans les modestes locaux d'un club littéraire (de plus en plus nombreux, de plus en plus actifs). L'assistance : poètes et écrivains, des habitués, figures connues d'une critique naguère encore non-officielle un public de jeunes avides de poésie.

Après Prigov qui lit un de ses poèmes-mélopées, après les vers tout nouveaux d'un « débutant », Rubinstein propose un de ses poèmes énumératifs (« poèmes-catalogues »). Le poème n'existe pas en dehors du dispositif qui préside à sa lecture. Sur des fiches bibliographiques (de celles qui servent dans les bibliothèques) sont inscrites des phrases, une ou deux au plus. Chaque fiche est insérée dans une enveloppe (ou bien c'est le paquet entier qui est contenu dans une grande enveloppe). La série des fiches et leur lecture ritualisée constituent le poème.

Par exemple : Rubinstein lit une série de fiches réunies sous le titre « L'auteur propose d'y aller », et datées d'Avril 1981. Le poème comporte seize « propositions » numérotées de un à seize. Avec une lenteur étudiée, chaque fiche est extraite de l'enveloppe, examinée, lue. Les pauses et les silences qui ponctuent l'opération font partie de poème. Il en est de même des changements d'intonation (minimaux). La signature (« l'auteur ») figure en évidence sur chaque fiche et doit être lue. Voici les seize propositions :

- 1) *Pourquoi ne pas y aller ?*
- 2) *Ça serait intelligent d'y aller,*
- 3) *Ça ne serait pas mal d'y aller.*
- 4) *Il faudrait y aller.*
- 6) *Rien, apparemment, ne s'oppose à ce qu'on y aille.*
- 5) *Il faut absolument y aller.*
- 7) *Qu'est-ce qui pourrait bien empêcher qu'on y aille ?*
- 8) *On peut, en fin de compte, ignorer les raisons mesquines et peu convaincantes qui s'opposeraient à ce qu'on y aille.*
- 9) *Ne pas y aller, c'est certain, est beaucoup plus facile que d'y aller, mais il est tellement préférable et tellement plus utile d'y aller.*
- 10) *Il est en fin de compte absolument évident que dans tous les cas il est meilleur et plus productif d'y aller que de ne pas y aller.*
- 11) *On y va ?*
- 12) *Où ?*
- 13) *Quand ?*

- 14) *Qui y va ?*
- 15) *Pour quoi faire ?*
- 16) *Je propose d'y aller.*

L'auditeur passe par l'étonnement, l'irritation, la frustration, l'hilarité, etc... On voit, en tous cas, sur quoi joue cette « série » une des plus brèves et des plus simples. Ratiocination, redite, procrastination à l'infini rendent caduc le travail du langage. Seule importe la réaction de l'auditeur.

Hélène HENRY.

CINQ POEMES

Il suffit de faire un pas, on tombe sur la pointe
d'une aiguille qui fixe sur la carte un lieu inconnu
et de cette piqûre sort de la brume une source
qui rabat vers ses eaux les buissons en feu,
Plus loin, autour de la source, autels de villages,
Suie de l'existence, fumée de la canicule des blés.
Aux excès de l'aurore, là, commence la liberté.
Là, au seuil de l'obscurité, s'interrompt la carte.
On peut, n'est-ce pas, aimer tout cela sans craindre
De le perdre parce qu'on ne peut vérifier sur une carte
Cet incommensurable, cet invisible lopin
qui, menaçant, ressuscite le coeur habituel.
Ici, partout, sur ce terrain, sous les pieds, ce sommet
ce vaste espace promis où l'obscurité même règne sur la lumière :
où la montagne baisse la tête, où le sommet s'effondre en elle,
où la piqûre étend une tâche sur la carte. Ton ascension
avec, en elle, l'image soudaine de la montagne, a repris le dessus.
Pour toujours. Il y a donc le dimanche, tu es le véhicule
de la fureur et de la force d'une honte qui s'avance,
au hasard. Saint-Georges libère de sa lance
La source prisonnière qui alimente la chair flétrie.
Reflet de ce combat ; comme du sel apparaît sur elle,
ce qui n'a pas un seul instant réussit à te vaincre.
Il y a donc de la beauté, qui n'a de dettes,
Pour le refuge de ses charmes, qu'envers elle-même.
Le cavalier qui livre à l'ennemi le but sacré de ses courses
est invincible car il est voué à dépenser ce don.
Ici et maintenant, il n'est pas d'éternité, à l'instant,
si, au combat, il se détruit lui-même,
s'il va, dans les sables, sans se soucier des signes,
étranger à tous, pour tous impeccablement le même.

N'est-ce pas la raison pour laquelle la piqûre pointée
vers le coeur de tout son arbre généalogique renaît en toi
de cette charge-là des fleurs qui recouvrent la vallée vide
de cette nouvelle selon laquelle des tribus répondent,
toute destinée perdue. On peut préserver cela, on ne peut
le cacher, sans gaspiller le mutisme par excès de nouvelles.
Faire un pas, c'est donc ouvrir une source fraîche,
c'est donc aller, c'est devenir clôture du monde.

•

Domaine d'un pouvoir sans partage,
l'eau plumeuse des nuages : elle
se dissout dans la trentième génération,
et là-bas ma soeur est toujours aussi jeune,

fiancée à l'innocent destin,
épouse fidèle, non pour son mari,
tout son amour mesuré par le temps
elle en fait cadeau à l'éternité :

comme elle était alors maîtresse d'école,
elle a toujours depuis lors la craie à la main,
elle signe des trois doigts, elle brille en liberté,
elle écrit quelque chose sur la table vierge.

Sont-ce les lettres qu'on ne comprend pas, est-ce
leur envergure qui est insupportable à l'oeil ;
le vent rouge demeure sur le champ.
Le nom de la rose est sur sa lèvre.

Et dans la brisure du symbole objet sacré,
on reconnaît le bois dentelé :
est-ce la craie qui s'effrite, est-ce le givre,
sont-ce les étoiles qui tombent dans le sable.

Tu es pour le moment de ces inconnues
pour lesquelles je suis indiscernable.
J'ai dans la main un autre fragment
nous les réunirons, lors de notre rencontre.

(Traduits par Léon Robel et Henri Deluy)

AVANT LES MOTS (fragment)

Tu es scène et acteur dans le théâtre vide.
Arrachant le rideau tu joueras la vie,
une ivresse ardente comme le sodium
dans le noir absolu traverse au vol la salle.
Les jardins de chiffons étouffent sous les fruits,
quand la parole fait ployer ton larynx,
qu'un programme en fer blanc te hisse dans le drame
pour éclairer les coins brigandés et brûlés...

(Trad. Léon Robel)

LE PORTRAIT

Tu peux être blonde et éternelle,
quand soudain devant le miroir
tu cries ta douleur
et tu lâches le peigne que tu tenais.
C'est ainsi qu'au crépuscule on regarde les branches,
leur sorcellerie incertaine,
pour sentir sur sa peau le vent,
la peau fraîche du vent.
C'est ainsi que les arbres nus
regardent les feuilles tombées sur l'étang.

Ce sont sans doute les croyances
du feuillage devenu silencieux
qui les appellent en bas.
Le peigne et le miroir sont côte à côte,
côte à côte les arbres et l'étang,
et dissimulant quoi derrière leur regard
tes yeux vivent de mystère.
Tu tombes dans le miroir, dans le pur,
l'indicible éclat qui est le sien.
Au fond du miroir il y a de la vase argentée,
comme de la glace ramollie, comme de la cire.
Vent pétillant retaillé,
Rebâti pour toujours en sanctuaire.
Et l'éternelle paix d'aphrodite,
invisible, est présente là.
Son sourire et son trouble
illumine ton visage ;
et là-bas brille dans le lointain
l'anneau tombé du doigt tremblant.
Tu te rappelles : tu es fiancée,
étrangère dans un pays si houleux.
Et la brume rouge du geste
vibre autour de ta main.

(Trad. Hélène Henry / Emmanuel Hocquard)

Ainsi vint la nuit rapprochant les choses,
et plongées dans leurs propres ombres
les maisons tombèrent au fond des attouchements.

Et les heures, en fusion, devinrent ombre,
Représentation muette
du lent glissement des distances.
Il semblait que la présence du feu éteint
n'avait oublié personne.

Il n'y avait qu'un peuplier, à l'écart,
lui seul, retenu dans son contour,
il élevait au-dessus de toutes les têtes
le caprice de son bruissement saccadé,
allongeant les doigts jusqu'à toucher l'ouïe
tel le discours d'un feu disparu dans le feu.

La profondeur le surpassait,
il était en elle comme dans une enveloppe,
il évinçait les feuilles des berges
et les transportait sur le tranchant du mouvement,
quelque part là-haut où ne peuvent atteindre
ni peur ni raison ni repos.
Où la nuit retournait le ciel
le marquant d'une étoile unique.

(Trad. Hélène Henry / Emmanuel Hocquard)

STELES ET INSCRIPTIONS

Le petit garçon, le vieillard et le chien

Un petit garçon, un vieillard et un chien. Peut-être est-ce la tombe d'une femme ou d'une vieille. Comment savoir en qui va se refléter un homme lorsqu'il regarde en eau profonde lisse comme albâtre ?

Peut-être aussi :

un petit garçon, un chien, un vieillard.

Le garçonnet est particulièrement triste,

— J'ai fait une faute, père, et je ne me corrigerai jamais plus.

— Soit, dit le vieillard, je pardonne mais tu ne m'entendras pas bien ici.

— Bien ici ?

— Bien ici ?

Dans les couloirs,
l'écho paraît.

— vois, tu appelles, je viens.

Bonjour père, on a refait les chambres, chez nous,
maman s'ennuie.

— mon fils tardif-unique, écoute, je te le dis en guise
d'adieu : n'enfreins jamais la noblesse, c'est la meilleure affaire des
vivants...

— maman te fait dire...

— Tu seras heureux

— quand

— toujours

— c'est amer

C'est notre loi.

Le chien regarde en silence
la conversation : les yeux de cette eau blanche,
de ce tableau :
garçon, chien, vieillard...

Silhouette d'une femme

vêtue d'un grand et large voile

se détournant

elle se tient debout. Il semble

qu'il y ait un peuplier à côté d'elle. C'est
ce qu'il semble. Il n'y a pas de peuplier.
Elle-même, à l'exemple de la légende, serait volontiers devenue peuplier,
Rien que pour entendre :
— Que vois-tu là-bas ?
— Ce que je vois, hommes insensés ?
Je vois le grand large. Facile à deviner.
La mer, c'est tout. Ou
Est-ce trop peu
pour que je sois éternellement affligé
et que vous, vous soyez éternellement
dévorerés de curiosité ?

Deux silhouettes

frère et soeur ?
mari et femme ?
fille et père ?
tout cela et plus ?
qui d'entre eux est mort, qui vivant et qui a commandé cette dalle,
monument de la rencontre ?
Qui en guise d'adieu,
veut qui garder en mémoire ? non timidement non avidement.
Garder en mémoire.
Il faut peu de choses : beaucoup nous ne le supportons pas
Une poignée de terre natale à l'étranger, il n'en faut pas davantage.
Regard attentif, mort, tu ne confisqueras pas
la poignée autorisée,
chez celui qui s'en va s'affligeant à notre sujet.
Qui donc s'en va ?
Qui pris de nostalgie dans une longue séparation touche enfin
la main chère ?
Ombre à ombre, passé à passé,

blanc à blanc. Que disent-ils là ?
Ils disent

— c'est ainsi

— je le jure, c'est ainsi

— il en fut, il en sera ainsi,

même si cela n'est pas. Ainsi...

Passant,

Aime ta vie, remercie pour elle.
A l'ombre, il faut peu de choses :
un monument de la rencontre.

Maîtresse et servante

Une femme regarde un miroir : ce qu'elle voit n'est pas visible ;
Sans doute n'y a-t-il rien.

Pourtant alors pourquoi
admirer l'un et se demander comment arranger l'autre
par telle ou telle habileté ? Pourquoi s'étudier ?

Visiblement, il y a là quelque chose. Quelque chose réclame un baume
caressant,

collier et pendentif.

La servante se tient silencieuse
dans l'attente d'une demande qu'elle ne satisfera pas.

Oui, mais pas une fois l'une l'autre ne se sont comprises. Cela est
compréhensible.

Cela n'était pas difficile. Plus difficile est autre chose : nous savions
Tout sur chacun. Tout jusqu'au bout, jusqu'à sa dernière
et tendu infinitude.

Sans le vouloir, sans y songer, nous avions.

Sans écouter, nous savions,

nous discussions en esprit cette demande qu'il n'a pas eu le temps
de nous adresser ni même d'y penser, pardi,

nous avons tous une même demande. Et il n'y a rien hormis cette
demande.

Cruche. Pierre tombale d'un ami

Si tu veux, une cruche, si tu veux, un épieu, si tu veux, un rouet.

Et si même on mentait au sujet de la boucle et comment on la
trouva au ciel,

Ce n'est pas pour rien qu'on mentait.

L'esprit affligé trouvera dans le plus petit objet,
la matière dont sont composées nos constellations,
les sonorités des noms insonores

elle s'allumera, se tressera

comme une guirlande dans les guirlandes caressant un coeur mortel :

chaque soir Persée sauve Andromède et chacun

sait quelle étoile le sauve en saisissant

celui qui n'est plus, avec nous.

Ce que tu veux donne-le lui

si tu veux, une cruche, si tu veux, un épieu, si tu veux, un rouet.

Ce qui viendra, il n'en demande pas davantage. Cela saura

être tout. Il faut seulement ne pas s'accrocher à tout,
déposer ses pièces de bronze. Il s'y retrouvera lui-même.
Il lèvera la main telle que nous ne l'avions pas vue ici
une main de constellation :
— prends, batelier, tu vois
comme nous vivons sur terre :
Rouet. Charme. Epieu. Cruche.

L'enfant qui joue

Et dans le pressentiment nous vivons
ce qu'il ne nous sera pas donné de vivre. Une grande gloire.
Une nuit de noce. Une vieillesse pleine de sagesse et de santé.
Des petits-fils enfants de ce fils que nous n'avons pas.
Non, ce n'est pas un rêve creux qui joue avec le coeur des hommes.
Il sait l'enfant par quoi il est si étrangement consolé.
Avec quoi il joue.
Nous ne voyons pas de visage. Nous le regardons comme par la porte
une mère jette un coup d'oeil et aussitôt s'en va tranquillement :
il joue.
Un rayon blanc sur le sol.
— Il va encore jouer un peu
j'aurai le temps d'achever ce qu'il faut.
Le temps n'attend pas, il joue.
Juste avant le malheur le pressentiment nous quitte :
ce n'est plus de l'extérieur, c'est nous-même. On est merveilleusement bien
dans cette musique inaudible dans la chambre blanche.
C'est ainsi que dans le coeur il joue,
l'enfant, jouant aux dames.

(Trad. Léon Robel | Henri Deluy)

Victor KORKIA

A V. Salimon

*Quand un homme privé de langue
aura franchi le fossé du langage,
et que l'astre à face lunaire
éclairera le désastre nucléaire,
dans la pénombre des sons et des songes
j'irai suivant l'appel du sang
là où la muraille des Francs garde
les dépouilles de la Troie russe.*

*Horreur préhistorique :
Route de Sibérie, cliquetis des chaînes,
dernier combat, dernier chemin,
nécropole communautaire des truands...
Adieu, guerre civile !
Ores ce n'est plus l'amer à boire,
la liberté au prix fort,
illusions, écume de mort...*

*Mais sept siècles nous séparent,
et non pas douze quinquennats.
Il reste à faire trois fois rien,
oublier tout ça, mettre un point.
A l'intérieur du cheval de Troie
les gaz d'échappement circulent,
et de moi jaillit vers le ciel
une fontaine de vie et de peste.*

1986

(Trad. Léon Robel / Hélène Henry)

*Un siècle auparavant, qu'est-ce qui m'aurait plu ?
César, qu'eût-il été dans la troisième Rome ?
Tandis que le tocsin résonne tant et plus,
les peuples le sonnante et tous ces braves hommes,
j'aurais acheter la cerisaie voulu
et ressentir dans mon sommeil, pour m'apaiser,
une morsure se transformant en baiser.*

•

*J'aime que me ramènent à l'essentiel
les ministres du culte de l'art officiel
Ils ont sur les oreilles des rideaux de nouilles,
leurs idéaux sont éternels, incorruptibles
de tous côtés les ceignent des murailles
où pénétrer aux étrangers est impensable.
Et je ne sais pas qui je suis dans leur milieu
et je me sens loin d'eux à mille lieux...
endetté non envers eux mais envers ceux-là
qui les croient eux et ne me croient pas.*

•

*Inspiration sur expiration, expiration qui se bloque
Entre elles passent des époques
Entre elles passe la Grande Guerre
Puis c'est la paix des cimetières
Ensuite repousse l'herbe
Au commencement il y a le Verbe
Tout le secret est dans ce Verbe ou Livre
Et c'est dans ce secret que git le lièvre.*

(Trad. L. Robel)

CINQ POEMES

DE L'AMOUR

*Si meurt dans la pierre la pierre,
si le froid meurt dans la pierre,
moi, oui, j'accepte cette mort.
A quoi me sert une vie de pierre !
Jette-toi dans le ciel, vers le feu des étoiles,
crie cette clarté minérale.
Si meurt dans la pierre la pierre.
Ne t'y oppose pas. Ne te torture pas.*

LE DON DE LA PAROLE

*On a connu de telles épreuves...
Le pays du mutisme a été si grand...
Maintenant
il y a cette éclaircie
mais où est le désir de la parole ?
Nous avons un os dans la bouche.*

*Plus de mots pour parler.
Plus d'air pour nos aïles.*

•

*La cigue, moi aussi je la bois.
et la coupe inexorable.
Goutte à goutte,
gorgée après gorgée
je liquide mes minutes.*

*Amère, toujours plus amère,
cette boisson ordinaire.
Loin, toujours plus loin,
de la lumière vers l'aube.*

*Amer, toujours plus amer,
penser qu'à jamais
je serai seule
à iêter cette cruauté.*

•

*Toujours tu attends le bonheur.
Ton œil de pie
leste, plus sombre que la nuit polaire,
tu l'élèves vers le ciel, et là-bas tu vois
ce qui nous échappe, qui est invisible.*

*Ainsi apparaît une rive
dans l'absence tragique de rives
à l'âme terrestre
en son vol d'oiseau.*

*Ainsi le souffle ému,
les sauts, les secousses de la raison
sont impuissants devant les infinis
des énigmes du monde.
Nous sommes là
pour étouffer en elles.*

ESPACE

*Chair d'agate
d'un espace géant...
Pour la continuité trop vaste
et infini —
 pour y vivre à jamais (pour n'y pas vivre à jamais ?)
et inquiet —
 pour oublier les guerres*

*Chair d'agate
criblée de fissures :
bouleaux,
 sorbiers,
 coudriers.*

*Et nous aimons cette pierre rapeuse
l'espace nous habille et nous enchaîne
nous
homme faible
femme cruelle
sommes ses cavités
ses fissures pensantes.*

(Trad. Hélène Henry)

POEMES

L'ABORDER DANS LA RUE, BALLADE

Devenu quelqu'un à qui on ne la fait pas,
Elevé parmi les conversations sur —
Sur presque rien,
Dans la foule des petites affaires,
C'est celle-là que je vais suivre.

Une destinée comme une autre.
Je suis prêt à me sacrifier.
Presque prêt à te sacrifier, toi...
Où me mène la destinée
Tout n'est que pierre et métal.

Ah — cette femme n'importe la
Quelle, je n'en ai pas vu de plus belle...
Suivons-là ! Et plus amer encore qui déjà en a vu.
Où. Où je vais... Ou bien est-ce un rêve ?
Pas un chat.
Il n'y a que des murs de béton.
Mais je passerai même au travers du mur
Pour la suivre, le mur ne compte pas !
...Dans le béton, comme chez elle, elle va entrer.
Emmurée.

(Traduit par Léon Robel)

Jambes trop courtes
et visages trop larges
de ceux qui sont à l'image de Dieu
et sont pourtant imparfaits et mortels
de ceux qui chaque instant
chaque fois que leur naît un fils
sont plus proches de lui
tracé fluvial
des veines
dos coupables
mains noueuses
l'âme enfantine transparait
tout cela — ne les fonde pas
à ignorer bonheur et déchirement.

(Traduit par Léon Robel)

Pour ce qui est de ma tante, on l'a mise
au trou à cause d'une histoire drôle.
Ma tante aimait à rire. La guerre même
ne réussit pas à lui clouer le bec.

En ce temps-là, on aimait les silencieux
et les taiseux qui n'aiment pas que l'on se taise.
Les histoires on les aimait à se tordre.
Le rire en ce temps-là éclatait sans fin.

Les éclats volaient partout sur le pays,
depuis Kalouga jusqu'à la
Kolyma.
La guerre mondiale nous a laissés debout
Celle du dedans nous a couchés par terre.

(Traduit par Léon Robel)

BALLADE DES RECEVEURS

— Où donc est maintenant tante Choura la receveuse
— Elle est morte

... et un jour sans doute sont morts
tous les receveurs de notre bourg

Les autobus y brinquebalaient
ils prennent le mors aux dents
y brinquebalaient les caisses de fer blanc
avec des pièces qui tintinabulent sur le couvercle

Mais lorsqu'il y avait ici des receveurs
les citadins
se confessaient à eux
Et tout comme à confesse
le secret n'était pas toujours gardé

Et quelque inspecteur ou pèlerin
de passage
apprenait par hasard sur les plus honorables citoyens
tout ce qu'on pouvait savoir sur eux.

L'autobus s'arrêtait
(le 3 ou le 1 ?)
en plus des arrêts prévus
devant une maisonnette de bois sculpté
la receveuse en bondissait
pour voir ce que faisait son fils.
Et les usagers la suivaient des yeux
d'un regard patient et familial...
Mais maintenant il n'y a plus d'inspecteurs
ni non plus de receveurs.
Les nouvelles de la ville sont engrangées
par les facteurs et les vendeuses.
Et maintenant dans les autobus

lorsqu'ils détachent leur billet eux-mêmes
les usagers se taisent

(Traduit par Léon Robel)

Dans le hall en bas de l'escalier on laisse
de vieilles godasses, des souliers, des bottines
qui vous supplient du regard
comme des chiens errants
et demandent à tous les nouveaux venus à manger
attendent avec impatience leur maître ou
s'ils sont des compagnons de route éprouvés
se remémorent d'anciennes errances
puis ils disparaissent on ne sait où
du hall...

sans doute au coucher du soleil
des anges viennent-ils en volant les prendre
vêtus chacun d'une robe bleu de nuit
Ils mettent les souliers déchirés
les baskets les godillots et mocassins usés
et au beau milieu du ciel
il vont ainsi chaussés danser la farandole
Parce que les anges ne peuvent pas
danser en escarpins tout neufs
Parce qu'ils blessent les pieds
et qu'alors
on pense à tout sauf au ballet

(Traduit par Léon Robel)

POEMES

POEME SUR LA « PROHIBITION »
DEDIE AU ROCK-CLUB DE SVERDLOSK

*Boukovsky a réveillé les rockers et les rockers
ont annoncé les résolutions du XXVIII^e congrès.*

A. Kozlov. Le rock moteur du progrès.

Il vote pour la « prohibition »,
prend son pied à la tribune comme
sur le trône. Est-il veilleur, écrivain,
produit sélectionné de l'alcoolisme local,
lauréat de tous les prix...
voleur légal ? Il vote pour la prohibition...

Autrefois, c'était la règle, il buvait
comme un trou dans les saunas, les datchas
du gouvernement, cerné de murs, tel un idiot,
dans les boîtes, addition payée
d'avance, et s'il avait beaucoup de chance,
dégustait avec Staline un cognac « Napoléon ».

Dans les années vingt (tu dis : il buvait sec)
pour ne pas s'endormir il tenait
à l'alcool, la coke, enquêtait
au long de grands corridors, avançait d'un pas
sûr vers les vins de Géorgie pour finir
au tribunal-salle des fêtes puis sous
la guillotine jacobine ! Il m'est plus
facile de vivre là, j'y disais mes poèmes.

Sous Kroutchev, il picolait à l'état-major,
Sous Brejnev, dans les saunas chez les putasses,
Sous Andropov, dans son bureau.
Aujourd'hui, retour chez lui, lumière
éteinte, il boit planqué dans les toilettes...
S'il se noie dans son verre, j'en ai rien à battre !

Dans des bagnes divers, prisonnier, officier de camp,
maton ordinaire, il buvait aussi,
quand, pour ne pas devenir dingue, du matin au soir,
il se pêtait la gueule,
ingurgitant sans débander...
Alcool et prohibition à parts égales.

Moi aussi, je suis partisan de la loi, débarrassé
des hors-la-loi, des voleurs, refusant
d'avaler cet ozone qui chatoie
dans les micros brillants, tranquillement,
je bois mon eau de cologne à
ma non-participation aux dispersions
de foules.

Avec mon ami, je bois à la liberté,
— je ne suis pas le seul — aux
élections — réelles, sans intimidation.
Je bois au passage dans l'isoloir
au bureau de vote — à son obligation.
Je bois à l'amour, à la détente universelle,
je bois à « l'obsession des causes ».

Je vote pour des bouquets de liberté,
pour un long chemin partant des forêts mortes,
pour ce poème, ordinaire, comme sans garde,
lame tendue vers où je veux.
Pour le moteur inconditionnel du progrès,
pour la paix, l'amitié.
Je bois aux rockers de Sverdlosk.

(Adapt. Jean-Pierre Balpe)

MESSAGE A KOZLOV AU SUJET DE LA GLASNOST

— *Va voir et écris-nous...*
(recueilli dans une conversation)

Je te salue éblouissant Kozlov !
A Moscou c'est l'hiver, tout bouge et glisse. Dans les bistrots
on ne boit plus que de la limonade, dans les restaurants
on ne mange que du pilaf. Le dernier plénum ne nous concernait
pas.

Hier encore je suis allé au politburo
où j'ai appris comment on avait démissionné Eltsine
Ils se sont réunis dans la grande salle St Georges.
Ça picolait dur. Plusieurs même étaient bien partis.

Tout à coup, grand, svelte, dans son trois pièces délavé,
il surgit d'un coin, couteau à la main.
La phrase « le couteau dans le dos de la pérestroïka »
s'enroulait avec soin autour de sa lame.

Il dit : « conneries et délires !
Je sais mieux que vous tous ce qui se passe dans le monde.
J'ai honte quand, avec la glasnost,
vous jouez comme des enfants.

Le problème n'est pas clair, mais il est très ordinaire :
que la voie vers la liberté soit arrosée de sang.
Il faut tous vous licencier immédiatement
que j'occupe le plus important de vos postes. »

Raisonnement, avec dignité, calme,
sans grossièretés, Egor a répondu :
« Tu es un mec dur, Boris, jamais, tu ne
passeras pour diplomate. Pose ta hache ! »

Eclairé d'un bon sourire, clignant des yeux,
le premier ministre pensait à haute voix :
« Quand nous allions ensemble à la maternelle,
Nous le considérions déjà comme un extrémiste ! »

Couvrant ses yeux d'une main paresseuse,
touchant sous son aisselle son holster,
Tcherbikov, souriant, dit : « Je n'ose pas
te contredire, mais qui es-tu ? »

Brutalement Yasov a changé de sujet,
sur son canon il a vissé un silencieux :
« Qui porte l'épée contre les privilèges
mourra de cette balle, monte sur ta chaise ! »
Tout le monde en braillant
s'est levé précipitamment.
Pour qu'on ne le prenne pas à revers, qu'on ne l'attache pas,
Eltcine s'est vite appuyé au mur,
a jeté son couteau sur la grande table de St Georges.

Alors on l'a livré à la bastonnade.
Imagine ça, dans la salle St Georges,
un seul n'a pas frappé, je ne sais plus qui...
Avant de partir, il a crié : « Je suis
franc-maçon, je vais au Ministère de la Reconstruction ! »

Excuse-moi, Kozlov, c'est ce qu'on m'a raconté.
Probablement c'était bien pire.
La glasnost m'a réveillé d'un coup de fusil.
La glasnost a été tuée sur le coup.

Je parle de glasnost, Kozlov, toujours je parle d'elle,
de ma mie absente.
Mais le poète samizdat se régale :
moins de glasnost plus la langue est habile !

A Moscou c'est l'hiver. Il ne nous concerne pas.
Dans les bistrotts on ne boit plus que de la limonade,
dans les restaurants on ne mange que du pilaf.
Le couteau, comme on dit, a glissé en frappant...
Je te salue éblouissant Kozlov !

(Adapt. Jean-Pierre Balpe)

SUR LES TRACES D'ESSENINE

Si la Sainte horde crie :
« Quitte la Russie, vient vivre au paradis ! »
Je dirai : « pas besoin du paradis,
donnez-moi mon pays ! »

Si une voix d'en haut dit : « Quitte la Russie,
Viens écrire ici, au paradis ! »
Je dirai : « pas besoin, Gorba,
donnez-moi mon pays ! »

(Adap. Henri Deluy)

III : ORIENTALE

Lève-toi ! N'as-tu pas honte de dormir devant tous ?
Lève-toi ! Il sera bientôt temps de ressusciter.
Le crématoire a choisi un drôle d'endroit pour le sommeil !
Lève-toi ! Je vais sortir une bouteille de vin.
Seigneur ! Ce reflet dans la vitrine c'est donc moi ?
Ici, en cette petite graine de pavot, je me suis incarné ?
Soit ! J'irai, dans la neige craquante, regarder les cyclamens
Et, là-bas, sous la vitre, comme un oisillon, je me glisserai, je me
sauverai.
Et, là-bas, sous la vitre, comme un oisillon, je me glisserai, je me
sauverai.
D'ailleurs, chacun est un oisillon qui chante sur une branche
Et personne ne veut l'écouter, il gazouille de plus belle.
Je me couvrirai d'un plumage doré plus épais.
Devine, lis dans le marc de café,
Parce que je ressemble à cette boisson crevée,
Parce que je ressens de la force pour les tortures à venir.
Seigneur, je le sens, je ressemble au pays de Corée.
Mais : marche sur moi, je te réchaufferai la plante du pied ;
Seigneur, sors de ton bec ce grain de moi, au plus vite,
Je serai de tes larmes le sel et m'en enivrerais.
Chacun est oiseau qui chante alors au moins regarde-le,
Au travers de la neige une fleur ardente respire et pousse,
En rangs, les colonnes vertébrales volent vers l'Orient.
Le vent — forme d'ange — passera inaperçu.
La mort rongera tes contours, elle les soulignera,
Ce philtre corrosif, cette vodka impériale,
Et vole donc dans l'azur à toute voile
Le vent — forme d'ange — souffle sur les temps

(Trad. Léon Robel / Henri Dekuy)

POEMES

GOGOL

Ta ville
est une pyramide d'Égypte
élevée sur des ossements et des marécages
tout au bord de la mer grise.
Déchiqueté
par la cime à pointe dorée
haut dans les déserts d'un ciel de sable
le troupeau majestueux des nuages. Derrière ton col
coule la larme d'une jument.
Deux sphinx
exilés sur la rive de la Néva
y conservent leur air de mystère du Nil.
Ici tout est comme dans leur patrie
au pied
d'une même tombe de pierre.
Et les faces des passants sont fantômatiques. Et si
un fonctionnaire défunt d'une classe à deux chiffres
avait l'idée de se promener sur la perspective Nevski
on ne pourrait le distinguer dans la foule.
Tout au plus
Sidor Sémionytch donnerait un coup de coude à son collègue
et dirait :
— Regarde comme il ressemble à ce pauvre diable !
Il n'y a que son manteau qui est un peu moisi.

1976

(Traduit par Léon Robel)

Lorsque les ethnographes du XIX^e siècle
découvrirent soudain une baguette à faire le feu
chez des écoliers scandinaves, il fut clair que les enfants
conservernt dans leurs jeux les plus anciennes inventions humaines,
l'expérience, les rites, la pensée des époques primitives.

... j'avais quatre ans lorsque je tombai amoureux pour la première fois.
et pour la première fois m'approchai d'elle dans le bac à sable.
Je m'expliquai. Me présentai.
Et elle me regarda attentivement. Et dit : « Bruno, moineau »

Or un quart de siècle plus tard écrivant un article sur la rime
je compris que cette petite fille — à propos comment s'appelait-elle? —
par la magie de la métamorphose, procédé classique des chamans,
m'avait pour toujours transformé en moineau
m'avait mis à barboter dans une flaque.

Et je lui crie
que je suis Bruno
cui — pardon ! faites excuse ! — cuicui

Et je n'ai pas assez de souffle
pour que mon cri lui parvienne à travers un quart de siècle
et pour que du bord de mon brouillon
je demande :
« Comment t'appelle-t-on ? »

(Traduit par Léon Robel)

LES LANGUES DU FEU

Laissant passer en un clin d'oeil les millénaires, la mer et la terre ferme se substituaient l'une à l'autre.

Les poissons ne sortaient pas de l'eau. L'eau s'en alla d'elle-même. Et il fallut ramper en écorchant ses nageoires au sable mouillé.

Puis la Pangée éclata : des continents voguèrent sur l'Océan. Le soleil brûlait. La forêt fondait, reculait, s'en allait. Et l'ancêtre de l'homme était pourchassé par la mort à quatre pattes à gueule de chat. Et il y avait loin jusqu'à l'arbre salvateur. Et dans son désespoir, il se retourna, se redressa et lui jeta à la gueule — à sa gueule à dents en forme de sabres — son propre nom. Et la mort s'enfuit la queue entre les jambes.

C'est ainsi qu'il nous fit don de ce mimétisme sonore. Ainsi en écorchant son semblant de main à la pierre sonore ou à l'os pointu, en écorchant au ciel sa langue, il apprit à éloigner le tigre avec la voix du lion, à attirer dans un piège le bouquetin.

C'est ainsi qu'il donna aux bêtes leur nom. parce que répéter après quelqu'un c'était l'appeler. Et seul l'homme peut nommer.

Il donna un nom à l'eau, au vent, à la pierre. Car tout ce qui se mouvait émettait un sonet tout ce qui avait un son était vivant. Et unissant le nom de la bête et le nom de la pierre, il construisit cette phrase : la mort est morte. Et désignant le poisson silencieux par un mugissement suivi d'un claquement de langue, imitant la queue du poisson qui gifle l'eau, il prononça : « Mm-pl ! » : le poisson clapota.

C'est ainsi qu'il se mit à parler. Ainsi que s'éveilla l'âme en lui.

Amour-Parole-Ame. Formule triple de son existence.

Thème nouveau de son cosmos jeune encore.

Puis il inventa la fusée et oublia aussitôt à quelle fin. Mais il apparut que bientôt, en tout au bout de quelques dizaines de millions d'années, la terre serait glacée et s'en irait. Comme autrefois s'en étaient allées la mer et la forêt de ses ancêtres. Et écorchant sa raison aux paradoxes de la raison, il devint adulte.

(Traduit par Léon Robel)

Et ce nom léger, le tien,
plume de peuplier, duvet de neige,
il a flotté devant ma fenêtre
un jour d'automne, — frêle bruit,
on dirait « soupir », si ce n'était la douleur
qui doucement blesse la langue, —
je l'ai tant de fois répété dans des vers
que tu ne pouvais pas lire,
et si tu les avais lus, tu n'aurais pas compris :
tu avais en ce temps-là six ans,

ou, tout au plus, sept ans...

Il est étrange de s'apercevoir maintenant
que je t'ai appelée tout ce temps-là
d'un nom caché à tous
et surtout, à toi-même.

Que je l'ai tant de fois répété,
Qu'il m'a fallu — que dieu me pardonne —,
tout perdre en ce monde,
pour entrer en possession
de cet unique vocable

(Trad. Hélène Henry / Henri Deluy)

ELEGIE SECONDE

Cela
s'écrit qui n'est pas écrit cheminant vers l'achèvement.
Ce qui est écrit n'est pas achevé cheminant constamment vers
l'achèvement.

Choix de la signification.
Tentation de telle signification.

Ensuite pluriel,

Cerise.

Tempe reposant pour le moment en égalité comme l'inflorescence du
mur ou l'étude de la pluie.

Aux mains inapplicable l'abandon...

Suffit-il ce qui est dit à l'auditeur ?

Suffit-il pour moi de significations de moi pour m'arrêter

ce qui s'écrit le réduisant à ce qui est écrit sans désirer autre chose :

ce qu'il n'y a

et ne pouvait y avoir jamais dans ce qui est dit ici

et maintenant de nouveau : devine de qui est cette carte-postale.

Achoppement de la devinette, levain des différences,

Mais non le noeud de leurs métamorphoses en métaphores...

A rebours vers la bouche le souffle, somptueux arc-en-ciel,

Au gel parfois on remarque sa formation,

Et enfin, voici sa description, incertain de ce que son début

n'est pas en moi : désir. Aiguillon du désir etc. ;

Répéter, évinçant le désir. Vive odeur de fanes gelées,

Noir est le tournesol,

Souveraineté du froid florissant comme le mur du passant.

La fin toujours soudaine.

Tu t'éloignes de celui qui s'est choisi la première personne ;

Plusieurs personnes.

L'une d'elles est la première. Fin inattendue semblant achèvement.

Et la proximité s'effondre, à présent tout est proche au corps,

les coquilles grises
de leurs nids
plus près de la maison.
l'esprit est plus prudent.

plaine étale

(Traduit par Léon Robel)

LE CIEL DES CORRESPONDANCES

8

Le hasard a de la tendresse pour toi.
Sont étirés : une ombre qui touche à tout,
l'écrit creux des mouettes,
Et,
sur la place, des aboiements. 5 : 30. Les filets des banlieues
pourrissent.
Cages d'escalier.
Toits.
Cris creux des mouettes.
Tissus,
En vol, sur place, et que le charbon de l'air n'atteint pas —
seuls des aveugles zélés dans le tracé des lignes
demeurent sans crainte pour leur raison, ils peuvent
admettre son éclat,
constructeurs de la sphère... —
C'est un choix pour l'été.
Lames obliques des mouettes.
Puis au lever du jour, je t'approche, oubliant le reste.
Matin
quel vide à nouveau tous deux nous vêtira,
la courbe du rivage lentille du côté des bas-fonds
où : une île, et

le sel de soleils bruns, de coquillages, de sol océanique.
Prononcer à la fin : la dernière chose qui restent des élégies
c'est le rire, à midi.

Celui-là me conduit qui conduit l'être à tête d'oiseau.

Puis, aux lèvres, une embouchure pour la tempe.

Tu répondras : le hasard. Mais je ne t'ai pas entendu dire :
ne me rappelle pas.

La géométrie de nos pas, légèrement tressée, comme un critallin.

L'île Vassili

couverte de fentes de livres bilingues,

Un banc de poissons, tout en étincelles, glisse son fil d'ambre

le long de la peau.

L'air, peut-être, aussi ? Oui. Liant aiguilles et dalles.

Pas de ciel sur les pentes du golfe,

Pas d'eau dans l'hémisphère, tu reculeras, d'une secousse.

Seul le rire, à midi,

derrière l'écume bouillonnante des oiseaux,

et la fumée flambeau.

Et l'impatience,

... le jaune.

(Trad. Léon Robel/Henri Deluy)

*comme des gouttes dorées
s'alourdissent sous les yeux
nous avons oui payé très cher
l'ancienne peur judaïque
humblement nous avons franchi
la frontière des frontières
où des torses de métal
sont fichés dans le granit
où déversant sur les quais
des uniformes de bois
les trains regardaient par les fenêtres
comme on regarderait des lettres sous la plume
c'était le passage du recto
au verso d'une page — et que voit-on ?
de l'or et du jaune
comme des gouttes dorées
qui brillent sur la vitre —
et de la Russie abandonnée
monta le soleil en pleurs*

1989

(Trad. Hélène Henry / Emmanuel Hocquard)

LEGENDE DE LA BARONNE KORF

Au siècle dernier la baronne
Korf, épouse d'un russe, est
venue vivre en Russie.

*La baronne, par un insolent destin, chez nous
s'est retrouvée, et la neige impériale lui
chauffait le cœur, éclaircissait ses traits.
Elle pouvait, heureuse et insouciante, flâner
parmi les tourbillons et répéter : « C'est sûr,
nous mourrons de chaleur et de manque d'air ! ».*

*... Probablement, là-bas, sur les côtes méditerranéennes,
entre l'ocre brûlant et l'azur envahissant,
tout à coup, le manque d'air se concentre et
l'obscurité écrase le voyageur... ou bien,
dans la passion corse, ou dans les jeux espagnols,
dans la soif étouffante du pouvoir, brûle
totalement le cœur en feu...*

*Ou encore dans le positif monde allemand,
dans le bon sens sportif anglais,
dans les odeurs fortes et les senteurs de chaudières,
Il y a ce qu'il faut pour asphyxier son âme...
Et, sans retrouver son chemin dans la neige pure,
Vouloir aller vers un souffle d'air, comme vers un appel*

*Mais vous, c'est ici, parmi les amas de neige que vous pensez,
dans les courants d'air glacial et le froid comme un marteau !
Vous, disponible, ouverte, comme à confesse, à St Petersburg,
tout près de l'entreprise qui organise les trains de bois,
avec cet encombrement total de la neige, à gauche
comme à droite et les arbres qu'on abat, au hasard,
par la hache, gros copeaux ou fine poussière.*

*Mais la fin de ce drame russe, le vôtre, approche,
la fin des bals, des émeutes, des incendies volontaires
et des froideurs ; le passé se perd dans le sang.
Claire et autoritaire, vous le répétez encore :
à quoi bon la meilleure défense contre la tentation,
c'est le voile des souffrances et de l'amour !*

*Je vous vois, là, sous un sapin noir,
sous la neige épaisse, sous les violents tourbillons,
vous devenez plus claire et pourtant la neige
commence à tomber dans cette vallée de larmes
et de douleur. Vous regardez, tendrement, tristement,
ce pays où il vous est arrivée de vivre.*

(Adaptation Henri Deluy)

*Comme une lampe à pétrole,
Une existence décorative;
Je l'aime, depuis l'enfance,
Elle éclaire faiblement mon coin.*

*Le destin n'est pas si cruel, sans doute,
S'il pique, c'est comme une guêpe
Et la suie sur la vitre du poème :
noir de fumée de la lampe à pétrole.*

*Mon poème noir flottait dans la maison,
Désagréable aux murs et aux visiteurs.
Je vivais bien, en fin de compte,
Pour avoir inventé une telle chose.*

*Les années quatre-vingts...
Les boutiques pour le pétrole sont fermées,
On ne les rouvrira plus jamais,
Parmi les magasins à devises étrangères.*

*Je ferais bien d'éteindre ma lampe,
Et de briser ce verre à bon marché,
Et de sortir de chez moi, et de vivre au dehors,
Là où le soleil est fait pour tous.*

(Trad. Hélène Henry / Henri Deluy)

INTERLUDE

Faisons des comparaisons dans le goût des siècles passés

Les rimes françaises ont comme un harmonieux bâtiment
pas une église plutôt un charmant hôtel à Paris
les pierres sont bien ajustées les interstices lisses
dans chaque vers il y a un peu toujours
de la pompe pimentée de Versailles

Un poème anglais est comme une ruine
couverte de lierre agile et des gouttes rondes pleurent
sur le velours de la mousse à côté du clapotis d'un lac
et de pierres tombales aux inscriptions effacées par les siècles
et la mer au loin murmure

Dans la poésie allemande cela sent la forêt gazouillante
les prés fleuris l'aubépine est toute parsemée de fleurs
les oiseaux chantent comme des fous
le ciel est tout bleu et y défilent des nuages blancs
penchée sur un monticule pleure une jeune fille

Dans un poème russe regardent par en-dessous
profondément enfoncés les yeux affligés du poète

(Traduit par Léon Robel)

DANS LE CABINET D'ETE DE VOLOCHINE

Les masques mortuaires
regardent le confort douillet
de l'atelier du poète
et l'atelier regarde
depuis soixante-dix ans déjà
les masques mortuaires
Qui soutiendra plus longtemps le regard de l'autre
Pour l'instant c'est la nacre irisée
qui prend le dessus
En des mains étrangères
les coquillages favoris
fascinent par leur éclat furieux
La Mélancolie de Minher Albrecht
ne s'oppose nullement
à la simplification du siècle
et sans plus de mélancolie
plonge son regard éteint
dans la verroterie mauve
d'une saladelle jeunette.

(Traduit par Léon Robel)

CENTRIFUGE

1

*Dans la liasse noire des quartiers magnétisés.
graisse de machine des roulements à billes de la capitale.
depuis les boulevards nocturnes centripètes,
nos visages sont gravitationnels
pour les poings ; et pour les visages nos poings
sont également gravitationnels ;
commandés à distance :
pour les poings les visages, les poings
pour les visages afin de se confondre en coups
ronds : ronds comme la bêtise
les coups et comme ne s'arrondiraient-ils pas
les coups ?
Ils sont comme les poings
serrés comme les visages sur les icônes.
Nos visages : du fait des arrondis de la capitale
si ronds ! Ronds comme dans nos visages
les lois gravitationnelles l...*

2

*...le voilà ton ennemi... ses yeux maintenant
vont se répandre en flocons : applaudissements.
ils sont semblables mais non congruants
dans les paumes des paupières et des mains
dans les étreintes serrées
lorsque ton poing du bâton du claquement
fonctionnant selon le principe du côté non coupant de la hache,
sur la membrane de l'oreille ennemie
notera une fraction sur l'algorithme de la tempe
jusqu'au courant d'air : l'avalanche d'ovations à l'envers
éclaboussera l'œil se déroulant sourcils
depuis le milieu du siècle, — déchirer
sa patrie — moyen-âge...*

(Trad. Léon Robel / Henri Deluy)

POEMES

MISE EN FACTEUR

comme le céleste
frémissant

tronc

comme l'agreste
unissant

vent

comme pain quotidien
prenant

sel

tel est l'omniprésent
donnant

air

comme l'unissant
donnant

vent

comme le frémissant
céleste

sel

comme pain quotidien
l'agreste

air

comme l'omniprésent
prenant

tronc

comme le frémissant
agreste

sel

comme le vent céleste
prenant

vers

comme l'unissant
portant

tronc

tel est l'omniprésent
donnant
mort

(Traduit par Léon Robel)

DANS LA PENOMBRE

il y aura tout : le silex du scalpel, l'essence
de résine nerveuse, dans les virages du tronc
la source de lumière, une limousine à coudre
dans l'écran de l'oeil — si dans le front l'aiguille
de la branche de sapin coud jusqu'à l'ouest
tous tes yeux ! — et les ténèbres-anesthésie
de leur lampe-hérisson en milliers d'échardes
poseront des coutures sur le haillon du visage...

L'AIGUILLEUR DE LA POUSSIÈRE

de la peau courante l'isolant
abcès où des berges le chariot pair
se perd — des roues polaires
sur les nerfs des générateurs — dans les colonnes
des plaies aveuglantes, l'interrupteur va introduire un pont
fulgurant — dans les rails dénudés
jusqu'au crématoire des cheminées ! dans les jets
de gros fil blanc pyrogène la rive est cousue
silex : voici un crâne pour un baiser
et voici la rivière dans son cercueil allongée...

POEMES

LA MARATRE

Le borsh, les fruits au sirop, le potage de courcoubres,
Cendrillon les a fait cuire dans la casserole
qui est sur le rebord de la fenêtre.
Dans la culture solaire de Sumer
elle en a vu, par la fenêtre, des petits paysages
de décharges, de chantiers, de défilés
et dans la chambre à coucher de l'immaculée Marion
Joseph venait faire l'amour...
Dans la casserole d'or pur
le bouillon d'oiseau bleu devenait trouble
et seul le poivre noir moulu
(comme le rimmel embellit les cils)
sauvait le volatile en train de verdir.
La cité elle aussi reverdissait quand le réveil-matin
laissait entrer par la fenêtre
la fraîcheur matinale, afin que le moissonneur,
le marchand, le forgeron de la charte créto-mycénienne
s'aperçoive qu'il n'a pas une panthère à son côté
mais un cultivateur célèbre, membre du parti,
et s'il doit engendrer un fils ce sera un pionnier.
Pourquoi flanquer une raclée à Cendrillon ?
Pour cette simple raison qu'elle a une vie de casseroles
et la casserole, même si elle n'est pas pleine de sang,
ressemble à une urne funéraire
ornée de dessins gravés
par les os des très tendres ptérodactyles
et tachée par les larmes poisseuses
des putains et des chercheurs d'or.
Et la Marion engueule Cendrillon, sans savoir
que c'est précisément parce qu'elle est immaculée
qu'elle n'est pas sa marâtre.

(Adapt. Emmanuel Hocquard)

LE POÈTE ET LE TZAR

« Si je n'étais pas poète, je
serais assassin et voleur »

Essenine

Je tape la tête d'une guêpe ivre contre le verre d'une bouteille de cognac,
Je veux frapper.

Ce n'est pas un passage à tabac au bain,

Ni pour la défense du pays,

Pas pour une sanglante vengeance, ni pour une punition

Des cieux à cause du circuit ennemi

De cet insecte ivre mort.

Je veux frapper — par exemple, cet individu,

mais pas ceux qui boivent,

ni ceux qui n'ont pas eu à boire, il n'y avait plus rien,

je tue le djin au fond de la bouteille,

bien que ce ne soit pas du gin, mais du cognac,

c'est pas sérieux, une rigolade.

Elle regarde à travers le cylindre sombre avec le cognac au fond
elle regarde comme la princesse Tarakanova —

— vers moi.

Je frappe son visage de la bouteille

comme l'impératrice Catherine :

Tous commencent par l'exil de la guêpe à la piqûre empoisonnée

dans la bouteille imaginaire / par ex. à « Bouteille » (1) /,

mais il faut un prétexte ;

puisque personne ne mérite une gifle.

Je veux frapper

un salaud un parvenu un idiot un blanc un rouge et un fasciste

un russophile un juif un soviet un nègre un pédé un drogué

une pute un voleur un tzar un président du conseil général

et chanter un saint

(1) *Prison, à Moscou.*

un marty
un preux —
un insecte écrasé par les autres.

(Adap. Henri Delury)

ONDINE

*Je vais comme une ondine, comme on se cache sous la pluie en
imperméable,
j'émerge toujours sur la grève, couverte d'écailles dorées.
On dira « la mer fait miroiter sa queue sous la lune ».
Et celui qui a mille yeux verra en moi son double.*

*Ville, ville, tu es ancienne et tu distingues à peine
derrière tes lunettes l'air qui durcit pareil à l'oiseau ou au lion
et qui fait tomber l'une après l'autre mes écailles.
Tu ne vois pas avec quelle fermeté d'âme, quelle tendresse je me tiens
dans le monde.*

*Mes écailles tombent dans un vase de Thèbes parfaitement intact,
le vent s'étire, sa course est lente et l'air est beau.
Mon vêtement sévère ressemble à des flocons — à des brins de thé qui
volent,
et on dira « voyez la mer qui étincelle et les mouettes qui planent ».*



Assise dans le jardin des Hespérides je bois du thé de Grèce antique.
Dans le ciel brillent Zeus et Hadès et on entend l'aboiement des
Cerbères.

Assise à table avec moi, Médée
raconte une histoire de Toison d'or.
Entrent Thésée et Jason, la petite porte grince.
Ils se sont déjà partagé la Toison, en versant le vin
ils entonnent à l'unisson un air de Géorgie.

Tout cela je le vois dans les feuillages du soir,
les cyprès figés montent la garde comme des Hellènes
tandis qu'on ordonne à Médée de filer la Toison magique.
Et elle, comme la Moire, file pour que les Géorgiens viennent au
monde en chemise.

Parcourue de moutons blancs descendus de l'Olympe,
la mer Noire sommeille.
Et les Aphrodites à la peau blanche émergent de l'écume avec leurs
boucles noires.

Ulysse cueille des pommes qu'il dispose dans une corbeille,
Pénélope couche les Hespérides.
Moi je m'instruis en comparant les alphabets grec et géorgien.

LE JARDIN

*La langue est aussi exigüe que le corps, à se pendre, à chercher à sortir
de la langue.*

*Les vers ce sont des hommes, les doigts des rimes tremblent et chaque
regard est plein d'angoisse.*

*La rue de la maison qui engendra le jardin,
lumière abricot.*

*Le jardin adulte est huileux, ses teintes vénéneuses sont impudiques,
Seule la cascade noire de la nuit, écumante efface
la fourrure en sueur des lilas, la soie des tulipes et le reste.*

*La rosabeille est l'air d'opéra de l'été.
Enveloppés par le bourdonnement des insectes-ténors
Les lacs nus couverts de plumes sont comme des dames à boas,
de petits hommes échauffés s'y noient.*

*Été gluant, déchaînement fou de la décadence.
Il suffit du maquillage que posent sur la toile la vingtaine de diamants
grâce auxquels les poètes font la course, en lutte
contre la ci-devant petite bourgeoisie, désormais pornographie de
l'esprit.*

*A quoi bon parler de la beauté si on n'a pas vaporisé de déodorant
dans l'air!*

*L'ironie ne vaut pas plus cher — il n'y a rien dont on n'ait honte.
La terre de la langue — le rayon de la plume se mue en bâton de pèlerin
qui ratisse les feuilles mortes. Il erre, c'est évident.
Une boucle serrée, un petit pas — et un petit diable a couiné
sur la feuille blanche, sur le buisson blanc,
il marque chacun à tour de rôle, bien peu consentiront à se traîner
à la queue de l'histoire florissante. A rester lourdement couchés dans
le ruisseau
à l'ombre de la mauvaise herbe chichiteuse.*

*Toi qui transformes un tas de gens en tas de fumier,
donne-moi la force de ne pas bourdonner comme l'abeille et de ne pas
exhaler un parfum de rose
en poussant le corps massif du discours vers son échéance.
Voici déjà que la lumière abricot est la neige
et fait tourner la route.*

(Adaptations Emmanuel Hocquard)

POEMES

Frisson du métal repoussé. Houle de fers à cheval.
La montre s'est arrêtée. Les tulipes se sont arrêtées.
Se sont arrêtées les poches retournées
des nuages là plantés comme des pieux.
Un bosquet dévasté se voyait
à travers l'air infini,
comme un monde de petits hommes pariétaires
comme des chromosomes au microscope.

•

Chlorophylle qu'impressionne la lumière,
l'art s'élabore à partir du soleil. Il
prolifère, par l'écrit, par la parole, et
dans la femme, et dans le cri entre les ailes.

En rêve, me le dit un condisciple, il
annonçait les insomnies sombres de Kiev.
Il était aveugle. Feuilletant mes brouillons, il
avait senti les germes de fins carillons.

Je savais que pruneau noir et authracite
avaient occupé le même feu. Je savais
que le ruisseau, comme un train de nuit,
l'hiver, quitte ses rails, et grince.

Bien sûr, le monde possède son double, un épouvantail,
mais quelle que soit la force de ses embuscades,
heureux celui qui pénètre dans le jardin, un couteau
entre les dents, et qui coupe une branche souple.

Car sur le couteau se mêlent des tiges parallèles,
car au jour du jugement, elles reverdissent.

•

Je n'ai jamais vécu dans un désert
qui ressemble aux bords d'un entonnoir
avec un trou nomade. Quels simples
paysages, leurs lourdes reptations

autour du scorpion, du serpent dédoublé ;
il n'y a rien à ajouter, semble-t-il,
à la maille du début. Les vibrations
de la terre balaient les contours du premier venu.

(Traductions Hélène Henry / Henri Deluy)

LE NON-NAVIRE

Je me détache de l'obscurité, comme de l'étaupe qui croasserait,
la ville hystérique toute noire reste derrière moi, dans un spasme de craie,
le soleil est liquide, on sent l'odeur de la mer en pente
et, de retour dans mon corps, je comprends que Dieu m'a sauvé.

Je me souviens des affrontements sur la place, les sifflets, les passions
communes,
je traîne, sans prendre parti, devant les jeux électroniques,
sur l'écran duquel une femme est en partie réelle,
Sheherazade repousse les frontières de cette réalité.

Je suis distrait mais je me souviens de ceux qui ont été mis hors de
combat :
comme s'ils volaient à travers les branches d'un pommier
en essayant de toucher une pomme sans réussir à choisir
Un vol de vautours aux épaules anguleuses se formait.

Ici, — une mer étale — comme sous l'effet d'une herbe à fumer,
les muscles des yeux s'engourdissent — passe ton mégot à
l'horizon calme, attends, ne te hâte pas...
... puis au mollusque, puis à la vache, puis de l'idée à l'objet.

Dans les montagnes se meuvent les grains de raisin des lointains
troupeaux,
j'erre le long du littoral et là derrière ma mémoire se bouscule,
la conscience disparaît dans le rythme et disparaît l'énergie-limite,
la force distribuée par des intervalles de temps.

Tout s'achève comme il se doit, comme prévu dès l'origine,
la couleur des pavots brouillent les collines vert-kaki, comme des
parasites à la télé,
l'âne aux yeux composés cernés de mouches voit Platon en imagination.
La mer semble superéelle, et non pas fantasmagorique !
Une mer précise, comme des millions de bords de verres gradués
transparents.

Un rocher — inséparable de... L'eau, indispensable à...
Puis un grain de poussière qui les tient liés jusqu'à la mort ;
leur nécessité flamboie ; mais... le navire n'est pas là !...

Je vois les vecteurs de tous liens, de toutes attaches nécessaires,
au fond d'un manque — qui absorbe l'énergie —
le non-navire baille, loin jusqu'à l'odeur de pétrole,
jusqu'aux grincements singuliers, plus blanc qu'une piqûre de camphre.

Son absence accable, il dicte — les paysages
aux paysages —, à l'intérieur, même une seule fois,
Si on y pénètre, on s'accroche, comme à un philtre d'ouate,
et, à demi-endormi, on entre dans l'échelle étirée du temps.

Le non-navire, couleur du vide, erre, mais, en fait,
amarré au zéro, il frotte sur place. Dans
l'échelle étirée du temps — comme une virgule couchée... —
Et je m'approche à pas de loup du navire souverain

Le non-navire fond. J'entends alors une musique orientale.
Au loin, un génie caché développe cette mélodie au tire-ligne,
elle glisse sur les courbes du pistolet à dessin
elle vise l'absolu, elle contourne l'apogée !

Le non-navire descend comme l'arak dans la bouteille.
Le tire-ligne brode devant moi un nouveau centre vide.
J'aborde le n-n sur cette truite joyeuse, — le temps ! —
Je me concentre, je fais un pas, j'y suis.

(Adap. Henri Deluy)

DEUX POEMES

*Tous ne se souviennent pas d'eux-mêmes dans un monde impair :
Nous étions, là-bas, arbres
Et nous errions à la recherche de la justice
De siècle en siècle....
Ce n'est pas pour rien : les plantes, qui sont plus vieilles
Que les hommes, plus vieilles que les maisons, s'accrochent
Fébrilement au sol, dans la convulsion des racines.
Avez-vous remarqué
La lame des papillons sur le cou des fleurs ?
Encore un effort et leurs têtes vont tomber ?
Droit dans l'espace : il n'y a rien de plus terrifiant
Que le vol, c'est pourquoi nous attachons du prix aux métaux lourds
Qu'aiment fortement la terre ;
C'est bien pourquoi la vie demeure légère tant qu'on n'y attache
Aucun prix*

OMBRE

*Certains moments sont libres de tout superflu.
De bons tableaux en sortent :
Des bosses, lasses de charrier un ciel dense,
Et un turban des mille et une nuits
Sous un mirage d'arbres ;
Mais la chose géniale, c'est quand seule une ombre tombe
Et que les pas d'hier n'entrent dans le cadre.*

(Trad. Léon Robel / Henri Deluy)

POEMES

Le ciel nu est si froid si noir si étoilé
De la terre gelée la dureté si sonore
Pas un brin de chaleur les grumeaux raréfiés de l'air
Sonnent et s'émiettent
La lumière opaline refroidit

Comme sable noir
L'obscurité obstrue les narines
L'air manque
Le temps se fige comme la mort

Calins les mots aveugles
Se frottent à nos mains
Le froid est muet
La mémoire du jour perdue

Charbon glacé
Le silence aveugle
Pénètre la gorge
Par un trou dans la glace poisson crevé l'étoile surgit de l'eau

Portés à la noyade
Dans le retroussis des robes les mots
Chatons aveugles se débattent
Depuis longtemps l'air manque

Arbre noir le silence
Se dresse dans les champs
La brume est granitique
D'un mur à l'autre s'élèvent
Les monolithes de l'obscurité

La nuit se ferme comme une voûte
Qui résonne
La brume gelée et sonore
Lie les murs

Ni terre ni étoile
Mais dressé dans le froid
Comme celui contraint de Gwynplaine
Le sourire figé de la lune.

(Adapt. Jean-Pierre Balpe)

Le pavé ment. L'asphalte détonne
La glace mollit la neige s'émiette.
Les roues piétinent les semelles zézaient
La boue de neige donne un goût de colle.
Les angles des rues louchent. La rue Kouznietski se tord,
Le centre s'égosille.
La fente de la rue Staliechnikov s'est calfeutrée d'étoupe
Et l'encollage des fenêtres apparaît.
Près du manège, le fond est barbouillé
Et les pigeons s'engraissent.
Dissimulés derrière le blanc de leurs manchettes les masques du
nouvel an
Se reflètent dans la foule. Leur loup ne tombe pas
La farine ne coule pas, leur nez est bien fait.
Le traître glisse, lache son chapeau dans la boue.
Le bateleur ne peut s'arracher de l'affiche. Et comme il est
D'usage : éternuements, saute-mouton, colin maillard.
Mais peut-on fuir sur des échasses,
Peut-on se protéger quand le pavé
Glisse partout et que tout se défait.
Les boucles de Colombine se sont déroulées
La colle auréole le dessous de bras des pardessus
Mais quand le carton barbouillé s'effondre
Arlequin jure toujours fidélité.
Près du manège les pigeons s'engraissent
Salissent le pavé et souillent la façade.

(Adapt. Jean-Pierre Balpe)

... Et le velours constellé de l'abîme est ouvert
Ou fermé. Qui le sait ?
Dans les plis sombres du vent l'astrologue,
En calculs muets, transmute
La matière. La distance est transparente,
Fantômale. Le bruit des pas se
Réfugie dans des manchons. Le chuchotement
Amortit le silence ? Ou le contraire ?
Pantoufles silencieuses et jetée derrière
Le miroir la robe de chambre. La question
Reste sans réponse. La frange est sombre
Mais le rideau s'éclaire. Inaudible le râle
Furtif approche l'horloge de la tour.
La balançoire oscille. Balancement
Des étoiles à la terre ou de la terre à l'étoile ?
Oscillation mesurée et distraite.
Métal et cuivre. Le papier gèle.
Des cieux commè feuilles d'orme sous le vent
Tombent les lucioles des constellations.
Le rêve rôde dans les chambres.
Le parquet grince. La poussière est sous les tapis.
L'envol est défendu. La robe sent le moisi.
Lourde et sourde est la démarche du temps.
La vision courbe les lattes.
Les voix triplent dans les miroirs.
Toujours, liens, relations, désert, impasses
Et, comme au jeu d'échec, la solution inévitable.
Charades, voiles, pile-ou-face,
La toile grisâtre du ciel.
Piétinements, l'oubli traîne pressé
Dérange, évente d'un revers de la main, chasse
Les ombres insistantes. Le balancier accélère.
Devant les portes, le silence hésite.

(Adapt. Jean-Pierre Balpe)

*Les étoiles tintent comme des graines au fond de la terre gelée,
Mais nous ne les entendrons pas.*

Tu m'as tenue

Dans tes paumes d'enfant,

Je te couvrirai de mes cheveux.

Nous nous blottirons dans les peaux de bêtes du silence.

J'embrasse tes lèvres

Et l'amour sent le chien.

Dans l'antichambre, les derniers invités qui partent

Cachent les têtes de chien sous leurs vestes.

Nous étalons sous leurs pieds les fourrures du silence.

Nous les aidons à revêtir leurs épaules de spadassins,

Nous leur souhaitons « bonne nuit » et puis

Nous nous hâtons de verrouiller la porte inutile.

Dans l'obscurité les drapeaux sont noirs

Et sur la nuque le sang n'est pas visible.

Nous balayerons les pièces crottées par les pieds

Et nous secouons la cendre dans la nuit.

La cendre se disperse en poussière d'étoiles,

Mais nous ne lisons pas l'horoscope jusqu'au bout.

Dans l'antichambre à nouveau vide

Seules les pelisses

Sentent la bête et la peur.

*

... Et la neige crayeuse s'effrite et crisse,

Fondue elle a une odeur de charogne,

Et sur la place

Qui n'évoque plus depuis longtemps déjà

Le billot

Se figent

Les peaux cirieuses de la glace.

Seule claque ici

La toile des drapeaux,

La neige s'accumule en amas de porcelaine informe. Le temps

A confié le soin de scander sa marche

Aux pendules domestiques.

Et le froid à vite fait

*D'étouffer l'écho.
Si quelqu'un veut parler
L'espace courbe absorbera sa voix.
Les voix, il est vrai, se sont tuées depuis longtemps
Si bien que l'ouïe
Ne les discerne plus.
Le silence obture nos oreilles
Comme de la cire
Et le vent, au ras de la neige,
Efface la craie des pas.*

(Adaptations Emmanuel Hocquard)

COMMENTAIRE POUR UN TEXTE ABSENT

Ce texte est le commentaire d'un texte absent. Bien que le texte absent soit le commentaire de ce texte.

Dans le texte absent, il y a quantité d'hyperboles, de métaphores, de synecdoques, d'allusions métaphysiques, mais toutes peuvent être interpréter également dans un sens ordinaire.

Le sens ordinaire est secondaire, mais il est en même temps l'essentiel.

Mais il n'y a pas de voie-retour du secondaire essentiel à l'essentiel secondaire.

Ce discours abonde en allusions à des circonstances connues et compréhensibles seulement d'un cercle étroit de personnes ou même du seul auteur. Mais l'auteur lui-même ne sait pas sur quoi il écrit, encore que l'absence du texte le tire d'affaire et restreigne quelque peu la polysémie recherchés.

Le texte ironise sur ce commentaire, le parodie, mais en même temps, il n'est pas ironique ni parodique et relève plutôt de la confession lyrique mais ici le lyrisme n'est pas à prendre dans son sens généralement admis et communément accessible mais en quelque autre sens non accessible à tous.

C'est là que se trouve la démarche la plus fine dans la mesure où la parole est absente même dans le texte absent et l'arbitraire du commentateur évident.

Pourtant le commentateur n'a pas d'autres possibilités de désigner l'absence du signifié qu'en ce qui est la principale motivation de tout ce jeu qui n'est nullement de nature substantiellement ludique.

Sa surcharge en terminologie philosophique augmente encore la distance entre l'interprété et l'interprète.

Ici on tomberait aisément dans l'auto-ironie, ce dont il faut se garder, on se laisserait aller à l'euphorie métaphysique, ce qui serait encore plus fatal pour le sens initial, si tant est qu'il existe.

Le texte est ainsi construit, que les altérations apportées par

l'énoncé lui-même nous laisse, pourrait-on dire, le coeur et le fondement premier. On peut voir en cela une finesse particulière, l'absence de texte rendant minimales ces altérations.

La symbolique religieuse, culturelle et physique détourne constamment du sens fondamental et seule l'absence de culture, le caractère non-orthodoxe de la foi et non-scientifique du paradigme physique arrangent un peu la situation.

C'est ici qu'il faut se concentrer, c'est précisément en ce point que la pression du texte absent atteint son maximum de tension de l'intérieur et son minimum de finesse de l'extérieur (gonflement d'une bulle de savon ou modèle « d'un univers en expansion »), reflète idéalement la collision sémiotique apparue.

L'analogie du poussin qui perce de son bec la pellicule transparente à l'intérieur de l'oeuf ou celle de la mère qui ressent les poussées du fœtus dans son ventre comme une sorte de chatouillement jusqu'au danger de l'éventration voilà ce qui guette le lecteur inattentif en ce point.

Il lui semble déjà qu'il a tout compris, que le texte absent a surgi à l'extérieur, que les cercles du commentaire ont sauté, que l'auteur absent du texte absent a en vu quelque chose de cosmique le nirvana le rien le zen la musique universelle le yin et le yan la théologie apophatique le nihilisme l'illumination l'inspiration l'amour du prochain comme de soi-même, l'amour au sens communément admis du mot (lequel ?) tout simplement la poésie ou à l'extrême rigueur le théorème de Gödel sur l'incomplétude (« si un énoncé est vrai alors il n'est pas complet », ou bien « dans la langue sont contenus des énoncés indémontrables »), tout cela serait vrai si le texte absent était mais il n'est pas ou tout se passe comme s'il n'existait pas et c'est là qu'est la principale embrouille. Il ne faut pas croire que le commentateur en sait plus sur le texte que le lecteur. IL (le comm.) est dans la situation de l'âne de Buridan : à droite le foin, à gauche l'eau. Le foin, c'est le sens, l'eau c'est l'absurde, mais à la différence de l'âne, l'auteur ne meurt pas de faim ou de soif en raison de l'impossibilité du choix, mais il boit et il mange sans nullement songer aux lois d'alternance.

Ici le cynisme structural ou dialectique salvateur ne fait que renforcer les choses puisque pour l'auteur comme pour le commentateur cynisme et structuralisme sont odieux jusqu'à la nausée.

Les sympathies poétiques de l'auteur sont indubitables.

Khlebnikov, Kharms, ou, à la rigueur, Eliott, pourraient élucider

bien des choses dans ce cablogrammé encore une fois si il existait mais la cabalistique de Nagaroudjana et le zen du philosophe de Cuse mettent à jour bien peu de choses dans l'ambivalence du texte et de la description.

On est aidé par Borgès ou le salvateur « jeu de perles », mais nous comprenons tous que c'est là la voix de la moindre résistance qui conduit à l'enfert sémantique.

Le caractère alambiqué et lassant de ce commentaire prend déjà quelque peu des allures de guimauve conceptuelle et c'est ce que je voudrais éviter si possible.

C'est ici que surgit le problème du final, que le texte absent soit ambivalent à la lecture, ce n'est que demi mal mais il est aussi infiniment long malgré sa brièveté.

Les antithèses vulgaires n'évitent pas la défaite dans l'esprit des antinomies kantienne ou des dialectiques errantes, c'est pourquoi en tant que commentateur, j'admets pleinement ma défaite et met tout mon espoir dans l'absence perpétuée du texte.

LE BAISER

*A ce moment-là, le serpent glisse du remblai couvert de mazout,
Il laisse sa peau sur les traverses comme Anna Karénine sa traîne :
A ce moment-là, Raspoutine arriva en hâte dans le salon,
En hâte les demoiselles d'honneur en sortent.
Tout est saisi par une même succion labiale universelle,
Une pieuvre lactée pénètre dans une pieuvre,
Les deux forment alors un « huit » et
Se sucent l'une l'autre.
C'est ainsi qu'en succion tend la mer vers la lune.
C'est ainsi qu'en succion boit le prêtre la coupe ecclésiastique.
Ainsi que le bambin tête dans son sommeil
Sa future victime vidé de son sang.*

LA POMME

*Le ver vermillon du couchant
A creusé son chemin dans la pomme aérienne,
Et la pomme est tombée.
La myriades de voies,
Tracées par le ver,
A tout avalé,
Comme la pomme Adam.
Cette pomme, qui a goûté Adam,
Contient à présent en elle l'arbre.
Et l'arbre, qui a goûté Adam,
Donne de l'amertume avec ses fruits,
Adam y a goûté.
Mais pour le ver, c'est tout un.
Adam, et la pomme, et l'arbre,
Sur leur croisement, le vers trace des huit.
Le ver,
Retourné comme un gant, est un ventre
Qui contient en soi
Et la pomme
Et l'arbre.*

(Trad. Léon Robel / Henri Deluy)

FRUITS DE L'AUTOMNE

Doigts blancs durs
Prunes bleuâtres dans l'ombre
Qu'est-ce encore qui se cache
dans le houblon de cuivre couronnant ?
Pourrons-nous donc embrasser
La dense pesanteur d'automne ?

Combien de fruits de cristal moudra
Le tabac odorant oublié court.
Pouvons-nous loger toutes les pensées
N'est-il pas suavement ennuyeux par un jour d'automne
Nous chauffant sous l'azur rare
De chuchoter doucement dans un fossé.

Le vent surgira vers le soir
Déployant les cheveux gris des femmes.
Qu'as-tu donc au-dessus de l'argile tiède
A dormir en oubli dans l'herbe

Fruit sombre de la mémoire.

(Traduit par Léon Robel)

POEMES

L'amour n'est pas tombé tout seul,
Tu l'as fauché.
Il ne s'est pas penché seul vers la terre,
C'est toi qui l'as courbé.
Tout seul il ne s'est pas soumis,
C'est toi qui l'as dompté.

Sur la colline aux mariages
L'amour était l'ergot.
Pas un rouet de femme ordinaire
Mais une faux
Affûtée en chemin,
Pas un grateron dans les cheveux,
Mais un bâton dans l'ouverture du portail.

L'amour ne se mesure pas à ta taille
Petit dieu de l'an neuf !
Sept herbes,
Sont retournées dans le fenil,
Séchées dans le sauna
Puis tressées en couronnes.



Peut-il y avoir
Forêt sans arbres,
Rivière

Sans berges ?
Je cueillerai bruyère et trèfle,
Et me glisserai sous l'auvent du grenier.

Au jour je tisserai
Une robe rose-vert
Pour que le saint et Jean comme une roue
Roulent vers l'enclos aux bêtes.

— Chèvres aux flancs blancs
Et vaches
Taureaux aux cornes aiguisées,
Narines frémissantes,
Là où la lune a tendu son voile,
Buvez la rosée dans une feuille de bardane.

Dans l'enclos aux bêtes
Je roulerai
En arrière la roue.
Suivant la coutume,
Le dieu des bêtes,
Viendra garder le passé.

Ayant sonné de la corne
Il marchera en arrière.
Abattra l'arbre du jour.
Et comme une pousse rose-vert
Cueillera mon passé.

Le coq brodé sur les serviettes
S'éveillera dans
Le poulailler.
J'entrerai dans la maison.
L'esprit russe
Revivra dans l'isba.
Assidument, dans le fourneau, le feu,
fera son oeuvre.

BEAUTE D'UNE FEMME ORDINAIRE

Derrière la cheminée du poêle
La beauté d'une femme ordinaire.
Elle veut s'imposer à moi,
Arracher d'un coup de dents
Un peu du quotidien.

Derrière la cheminée du poêle
La beauté d'une femme ordinaire.
Et cette cheminée de poêle
Est la source du quotidien.

Dans le coin consacré aux icônes,
Le soleil brumeux.
Au-dessus de la porte,
Le champ nu aux animaux.

Derrière la cheminée est assise
Cette beauté de femme ordinaire
Elle laisse pousser ses ailes
D'épervier
Ses serres
De chouette.
Elle veut s'emparer de mes ennuis
Fondre sur mes soucis.

Cette beauté de femme ordinaire
N'est que parole —
Sorbier amer,
Pas seulement parole — prophétie,
Pas le coeur — mais tout ce qu'il cèle.

Je trouverai du fer,
Le tordrai en faucille,
Le fixerai sur un baton.
Et dans le coeur de cette femme ordinaire

Enfoncerai la pointe !
Mais le sommeil ne peut
Surprendre la rusée.
D'un oeil, elle louche
Vers le soleil brumeux
De l'autre surveille le champ aux bêtes.

(Adaptations Jean-Pierre Balpe)

Une forêt sans arbres
Est-ce possible ?
Une rivière
Sans berges ?
Je vais cueillir de la bruyère et du trèfle,
Je vais me glisser sous l'auvent du grenier.

Je vais tricoter une robe
Rose-verte pour ce jour-là
Que Jean et le Saint poussent
Comme une roue
vers l'enclos aux bêtes.

— Chèvres aux flancs blancs,
vaches,
taureaux aux cornes pointues —
narines frémissantes,
là où la lune a posé sa tenture,
aller boire la rosée dans une feuille de rhubarbe.

Dans l'enclos aux bêtes,
je vais prendre
la roue — je vais la faire rouler vers l'arrière.

Et suivant l'ancienne coutume,
le dieu des bêtes
viendra surveiller le passé.

Puis il reculera,
après avoir sonné de la corne.
Il abattra l'arbre du jour.
Et, comme une pousse rose-verte,
il m'empruntera mon histoire passée.

Le coq, dans le poulailler,
s'éveillera,
brodé sur les serviettes.
J'entrerai dans l'isba.
L'esprit russe vivra
dans l'isba, encore,
et le feu travaillera, assidûment,
dans le foyer du poêle.

(Adap. Henri Deluy)

POUP' EN VISITE

Poup' savait que le thé était du thé qu'on peut boire. De même Poup' savait qu'une tasse c'est du thé qu'on ne peut pas boire. Respectivement le thé est une tasse qui ne se casse jamais. De la sorte Poup' ne tentait jamais de boire un peu de tasse et savait se comporter comme il convient avec le thé.

Ce qui aidait beaucoup Poup' à conserver son entrain durant les peu nombreuses et peu longues heures qu'il passait en visite.

A propos, un hôte est du thé qui lorsqu'on le heurte se brise comme une tasse.

Ce sont des choses qui arrivent.

(Traduit par Léon Robel)

*Ma tête malade est pleine
de brumes,
une caravane colorée
défile au-dessus de moi dans le lustre
Un chameau s'avance
le brocart brille...
Pas de chance,
ma tête tourne.
De la brume plein la tête
et l'orient dans les yeux.
La caravane multicolore
s'étire sur le plafond.
Ballots sur les dos des chameaux,
à l'intérieur : khalwa et miel...
Pas de chance
mon cœur frappe...*

•

*Les mômes marchent dans la rue
air arrogant cartable à la main
ils pincement le nez et
les passants
apportant chez eux
leurs tennis sales et
la joie pure
de la jeunesse.*

(Adap. Jean-Pierre Balpe)

QUAND LES ELEMENTS SE TAISENT

La sangsue engendre le serpent.
Le serpent engendre le requin.
Le requin engendre le sous-marin.

Le sous-marin suce le sang de son équipage.
Il est prêt à mordre
L'océan dans lequel il roule
La terre vers laquelle il vogue
Le fond sur lequel il repose
Le ciel par lequel il respire.

Océan
Tu aimes trop
Tes monstres.

L'océan réplique
Qui croira mes larmes
Si c'est en moi-même qu'elles coulent
Qui prendra mon chagrin
Comme le sien propre
Qui comprendra que ce n'est pas pour moi que je m'inquiète
La terre ne se fait pas de souci
Elle ne regarde pas dans l'eau
Comme si elle était devenue aveugle

Je suis devenue aveugle
Répond la terre
Je suis devenue aveugle
Mes yeux océans se sont éteints, à force de larmes,
Ils ne voient pas en eux
Les poutres des vers

Au-dessus d'eux
Ils ne voient pas
Le ciel maussade
Ciel
Toi aussi tu es devenu sourd

Quoi donc répond le ciel
criez plus fort
J'ai des avions dans les oreilles
Ils veulent balayer de ma face
Cette terre péchresse
et moi, je ne perçois pas
Qui peut bien être resté
Sous moi
Si le roseau pensant
Murmure

Et si le murmurant
Pense

Et si la pensée
Tient toujours debout.

(Trad. Hélène Henry/Henri Deluy)

le visage impénétrable
tourné à l'intérieur
cherche réponse
à l'intérieur de soi
et derrière c'est
actemouvementextinctionmouvement

paix

•

Comme c'est spacieux
à l'intérieur de soi
le bout de chandelle d'une citation
éclaire au loin.
Tu vois là-bas a glissé une pensée
semblable à un écureuil roux ?
Franchis avec précaution
la ligne de l'horizon
au-delà il peut y avoir
une insondable

GRANDEUR

(Traduit par Léon Robel)

L'IMAGE DE REAGAN DANS LA LITTÉRATURE SOVIÉTIQUE

« Entretien pré-indicatif »

Reagan : Que venez-vous troubler mon esprit ?

Policier : Que nous voulons donner une appréciation.

R. : C'est l'affaire de Dieu, non des hommes.

P. : C'est Dieu, justement, qui nous a mis ici.

R. : N'égarez pas ma pauvre âme.

P. : C'est toi-même qui l'a poussée à sa perte.

R. : Sauvez-moi, éduquez-moi.

P. : Non. De toute éternité, tu es tel, tel que tu fus conçu. Et nous ne faisons que donner une appréciation.

Voici élu un nouveau président

Des Etats-Unis,

Couvert d'opprobres est l'ancien président

Des Etats-Unis.

Qu'est-ce que ça peut nous faire, à nous, bon, il est président

Bon, des Etats-Unis.

Mais c'est pourtant intéressant : Prezident

Des Etats-Unis.

Je m'étais fait à Carter, bien qu'il fut notre ennemi.

Il y avait même une rime toute prête : provocarter.

Et puis Reagan est venu hier on ne sait d'où

Et tout mon Carter ne sert plus à rien.

Ah, si le merveilleux peuple mexicain

Réfléchissait au moins à ceci :

Pour lui ça ne change rien, l'un ou l'autre,

Mais ici quatre ans de sérieux boulot

Foutus en l'air.

Reagan ne veut pas nous nourrir
Et bien il va s'en mordre les doigts
C'est seulement chez eux qu'on considère
Qu'il faut se nourrir pour vivre.

Nous, nous n'avons pas besoin de son blé
Nous allons vivre de notre idéal
Lui, il va soudain se demander : où sont-ils,
Et nous, nous sommes déjà installés dans son coeur.

Il nous est difficile de vivre avec Reagan
Il veut sans arrêt triompher de nous
Insensé, triomphe de toi-même
Sinon ça va tourner de telle sorte
Qu'il faudra que nous t'aidions pour
Triompher de toi-même.

Bon, Reagan, c'est clair, c'est une bête insensée
Mais lui non plus n'est pas à l'écart
De cette vérité en lui-même, paisible et sacrée,
De notre vérité objective.
Il y a une petite pousse

Cette pousse dans sa conscience va croître
Son coeur, alors, comme une rose s'épanouira
Et cette bête comme un agneau se couchera
Et ne mordra plus.

Oh Reagan, il n'y a plus de mots
Pourvu qu'on ne te réélise pas
Sinon pour le prochain quadriennat
Mes forces n'y suffiront guère
Pour t'invectiver, s'il le faut
Laisse donc à un autre saligaud
L'occasion de se faire mal voir.

Et voilà que Reagan accède à un nouveau quadriennat
N'ayez pas peur, frères, n'ayez pas peur
Rangez-vous en longues colonnes
Il ne nous fait pas plus peur qu'une petite marmotte
Qui chante dans la vaste étendue nocturne en train de refroidir
Que chante-t-elle, et bien elle chante la même chose le monde
L'unique
Qui souffle
Nous enveloppe de ses ailes légères
Qui lave tout éclaire tout de son léger rayonnement joyeux
parfois à la suite de l'irruption de couches infraphysiques soudain
se déforme son visage sur toute sa surface il brille d'un faux éclat
ses dents claquent ses lourdes paupières se soulèvent à grand bruit
montagnes et arbres s'effondrent des torrents jaillissent des failles
traversent les champs et les espaces vitaux en les brisant et de nou-
veau il est seul seul unique uniquement chanté chanté uniquement
chanté unique unique chanté uniquement uniquement chanté
uniquement !

(Trad. Léon Robel / Henri Deluy)

C'est un avion comme une âme lumineuse
qui marche sur l'air sans hâte
il va d'une démarche légère
sans se mêler aux querelles terrestres
levant les yeux il voit une danse horripilante :
un américain métaphysique tournicote
comme un démon portant une bombe à neutrons
et démolit les cieux autour de lui
et le pauvre avion va-nu-pieds
se sauve en courant la main sur la bouche
pour à dieu ne plaise ne pas se retourner
sinon il brûlerait comme blanche colombe.

•

J'ai fait l'acquisition au magasin du coin
d'un kilo de salade de poisson.
Il n'y a pas de mal à ça.
Je l'ai achetée, c'est tout.
J'en ai mangée un petit peu
J'ai nourri de ce machin-là
Mon fils naît d'un autre lit
Et nous nous sommes mis à la fenêtre
Devant la vitre transparente
comme deux chattes mâles
pour qu'en bas la vie suive son cours.

(Trad. Hélène Henry)

LE CLUB MOSCOVITE « POESIE » VU DE L'INTERIEUR

(PAR L'UN DE SES MEMBRES, LA POETESSE NINA ISKRENKO)

Le club POESIE fonctionne à Moscou depuis deux ans : c'est une association artistique informelle regroupant des poètes qui à des titres divers sont tous alternatifs, non-additionnels, non intégrables dans le système de conceptions artistiques de la « grande union ». Les poètes de la nouvelle vague, comme on les appelle souvent sans trop de nuances, revendiquent leur droit à parler dans une langue adaptée à leur temps et à leur sensibilité. (...) La majorité des écrivains de notre club ont été peu (ou pas du tout) publiés.

(...) Un groupe important d'auteurs vient de l'atelier de K. Kovaldji, qui est rattaché à la revue Iounost, et qui est bien connu à Moscou des amateurs de poésie pour son esprit démocratique et la libéralité de ses goûts. E. Bounimovitch, M. Chatounosovski, A. Eriomenko, I. Arabov, V. Aristov, V. Diouk, I. Nemirovskaïa et quelques autres constituent dans le club une sorte de réplique du groupe métaréaliste. (...)

Un autre courant puissant est venu irriguer le groupe grâce à D. Prigov, poète et peintre, l'un des leaders du conceptualisme. (...) Lui et L. Rubinstein, S. Gandlevski, M. Soukhotine, T. Kibirov et quelques autres ont créé le groupe « Conversation privée », qui s'est « spécialisé » dans l'absurde mélancolico-sarcastique et dans le travail sur le stéréotype de propagande. (...) Un troisième groupe, qui s'est constitué spontanément, comprend des poètes « drôles » (mais non pas joyeux). Le groupe s'appelle « Salon Epsilon » comme la revue qu'il édite à tirage minuscule. (...)

Parfois prennent part aux lectures collectives d'autres poètes plus ou moins proches du club : I. Jdanov, A. Parchtchikov, T. Chtcherbina, K. Kedrov, E. Kotsuba...

Question : qu'est-ce que la métamétaphore ?

La métamétaphore, c'est l'ombre du refus de ce qu'on appelle « vérité de la vie », évidence morose, carrousel médiocre de la peinture du quotidien.

Question : pourquoi appelez-vous vos poèmes « textes »

(...) Ce ne sont pas toujours et pas tout à fait des vers rimés-comptés régulièrement. Certains se distinguent peu de la prose, d'autres n'existent que dans l'exécution ou, au contraire, dans la typographie, sur le papier.

Question : vous avez des problèmes ?

Comment vous dire... En deux ans d'existence, le Club a connu pas mal de moments de crise.. On a essayé plusieurs fois de fermer le club, de reprendre le local, de nous coller les étiquettes de « formalisme », « nihilisme », « judéo-francmaçonnerie », tout ça à la fois, on s'en est pris aux publications du « stand expérimental » de Iounost (1984/4 et 1988/1). On a menacé certains auteurs de les traduire en justice. Etc... Mais le club existe. C'est vrai, les temps ont changé.

Literatournaïa Gazeta, 8/9/88

(Trad. Hélène HENRY).

CAVIAR TARDIF *

Moscou

L'hôtel Pékin

Les babouchkas devant les ascenseurs et l'huissier devant l'escalier
Le mur couvert d'échafaudages
Les chaises empilées sur le palier d'un des étages
La baignoire au fond d'un couloir
Plafonds hauts et moulures
Carrelage taché, tuyauterie rouillée

Au restaurant de la Maison des Ecrivains, un escalier de bois qui monte à une mezzanine d'où l'on peut voir comme au théâtre

En russe « rouge » signifie « belle », c'est pourquoi on le dit d'une femme, et de la place où nous croisons, en compagnie de Tatiana, des marins tout en noir qui portent un béret plat, quelques petites filles, avec des noeuds de mousseline, des militaires, une file d'attente devant le mausolée

Le lendemain à la Maison des Ecrivains, Maurice Vaksmaker en traduisant un vers d'Henri (« touche la nuit dont elle jouit »), supprime la subordonnée, remplace « touche » par un verbe qui veut dire à la fois « recevoir/appeler la caresse »

Achat au Goum de cahiers, gommes, taille-crayons, casquettes molles
Recherche de boutons de porte en verre
Le magasin a trois étages reliés par des ponts, la luminosité traverse les verrières, on circule de boutique en boutique

Chez Natacha

Mère et fille très belles, fourreaux noirs et bijoux à l'ancienne
Nos verres toujours comblés avec autorité de vin blanc d'Arménie (bouteilles ouvertes six par six), nos assiettes de pâtés chauds, fruits cuits, salades aux oeufs et à la crème, viandes froides, poissons

* *Chronique d'un voyage effectué en compagnie d'Olivier Cadiot, Henri Deluy et Emmanuel Hocquard, dans les républiques de Russie, Moldavie et Ouzbékistan.*

Chacun à tour de rôle porte des toasts, la parole est comme un flambeau qu'il faut bien se passer pour que le feu ne meure pas

« Cette ville » dit Tatiana « n'est pas à notre échelle humaine », les bulbes des églises au milieu des immeubles, les palais staliniens, constructions fantastiques, performances, attestations de la grandeur
Je me retourne pour continuer à voir le bâtiment qui en hauteur et en largeur prend l'espace de la vitre arrière
Aujourd'hui, notre chauffeur est une femme qui tricote pendant qu'elle nous attend, mais d'ordinaire ce sont des hommes, ils zigzaguent entre les voitures et roulent vite, comme s'ils partaient à l'attaque d'une invisible diligence

A Kichinev

L'entrée du parc neuf heures du soir
La lumière, les arbres
Une légèreté
Nous avançons entre les bustes des écrivains de Moldavie
« Je vais vous raconter », dit Valeriu, « il y avait trois miliciens, le premier savait lire et le second écrire, quant au troisième il était simple, heureux d'être en leur compagnie
— Pas de plus grande capitale », dit Harry, « que Paris »
« Je vous aime » dit-il encore
Chacun est très bavard
Un vieux poète porte un béret, récite Emmanuel, serre Henri dans ses bras, me rend hommage
A Olivier est décerné au cours d'un toast le titre de « dromadero »

Promenade dans la campagne

Sur le bord de la route, clôture de bois peint, arbres bleus, terre noire
Elle est si bonne, rapporte notre guide avec humour, qu'on peut la tartiner, et que les Allemands pendant la guerre l'emportaient par camions

...

En bas, dans la vallée, la ville d'Orhiev, elle fut, voici longtemps, assiégée par les Turcs, ceux-ci apprirent un jour l'amour porté par un jeune homme à une femme de la ville

« Elle sera à toi si tu ouvres la porte », promirent-ils

Le jeune homme livra la ville

Pour le récompenser on lui donna son poids en or qu'on lui fit avaler de sorte qu'il mourut très riche

...

Au XV^e siècle, le roi Stéphane-le-Grand fit quarante-sept guerres et en gagna quarante-cinq

...

À présent les marmottes remplacent les moines troglodytes
Les galeries dans les carrières sont transformées en caves »

Nous sommes invités à boire le vin rouge pétillant servi dans un pichet,
à manger la brioche de Pâques
Debout sur la terrasse nous regardons les deux petites filles qui portent
sur la tête des noeuds, ou des foulards comme leur mère

Le soir, nous sommes accueillis dans une salle de la Maison des Ecrivains
devant cinq cents personnes qui acclament les poètes français venus à ce moment de leur histoire

« Nous sommes très heureux, nos langues sont si proches », dit la présentatrice

Une enseignante de français nous offre des tulipes
« Transmettez à la France le salut de la Moldavie ! »

A bord de l'avion pour Tachkent, une mouche maligne fait le voyage
en Illiouchine dans la casquette d'Emmanuel
C'est du moins ce qu'il nous révèle

Tachkent

Le soir, au restaurant, nous commandons du caviar noir, du caviar rouge,
des glaçons et du vin
On nous dit qu'il n'y en pas mais nos voisins s'en rassasient
Sur la terrasse trente-trois degrés
Emmanuel se penche au-dessus de la ville
« Ce que j'aime dans les pays chauds, c'est qu'il n'y fait pas froid »

A la Maison des Ecrivains, le lendemain, nous échangeons informations
et points de vue

Par exemple en Ouzbekistan un grand poète tire au moins à 100.000
exemplaires

La langue ouzbek contient toutes les langues turques, quand on la parle
on parle aussi les autres

Promenade dans la vieille ville, du moins ce qu'il en reste, détruite il y a
vingt-deux ans, jour pour jour par un tremblement de terre

Jour pour jour il y a deux ans, c'était la catastrophe de Tchernobyl

Nous sommes le vingt-six avril

Peu de gens dans les rues, les maisons en torchis, les façades aveugles,
seule la porte livre passage à l'extérieur

Les écoles sont mixtes, les fillettes portent l'uniforme, robe bleue, tablier
de dentelle et noeud de gaze dans les cheveux

La voûte en mosaïque bleue qui surmonte l'entrée du lieu saint s'ouvre
en rond sur le ciel, que l'architecte de la sorte a inclus dans son oeuvre

La ville neuve

Buildings

Les parcs sont des bois

Vision de l'eau partout

Les enfants jouent dans les fontaines

Dans les bazars, sur le marché, très peu d'objets, en revanche on les trouve à l'hôtel Intourist

Dîner chez les poètes ouzbek

Radis, petits oignons, viande froide, cervelas, choux en salade, amandes, mousse blanche sucrée, pains qui ressemblent à des pizzas

Ils imaginent nos écrivains organisés comme chez eux, dans une Union
« Combien en compte-t-elle ? » demandent-ils

Aucun ne mange excepté nous, devant qui on pousse les plats

Vers neuf heures riz pilaf : avec la fin du jour, la fin du ramadan, le repas peut enfin commencer

Ce peuple est beau

Découpe des visages, port de tête, élégance

« Au revoir, Spacibo ! »

Olivier enregistre les bruits de voix dans l'escalier

La vigueur d'un accent marseillais s'impose dans le brouhaha

« Je boirai bien une petite bière ! »

Chambre d'Henri la nuit

Troisième histoire d'Emmanuel

K et X sont amis, K prête un livre à X, après vingt ans il le réclame,

X rend le livre, en même temps que le hareng devenu sec qui lui servait de marque-pages

Sur les murs de la salle, à l'université le lendemain, panneaux fond rose, plâtre sculpté encadrent des urnes de fleurs, également en plâtre blanc, tantôt peintes et tantôt en relief

Au plafond, arabesques de feuilles, motifs géométriques, en alternance avec des poutres

Passion, depuis notre arrivée dans cette république, pour le caviar, d'où le titre de la chronique, proposé par Emmanuel

On commande des glaces, on nous apporte des gâteaux

L'avion pour Samarcande vole avec le soleil, puisque parti à vingt heures trente de Tachkent il atterrit à la même heure

à Samarcande

Dialogue sur le chemin de notre hôtel entre Olivier et notre guide

Olivier gentiment, de jeune homme à jeune homme :

« Indiquez-moi un bar, quelque chose, un endroit, pour boire un verre le soir avant de se coucher pour ne pas se coucher vous voyez ? »

Le guide :

« A l'hôtel Intourist ! »

Olivier (désespoir) :

« Justement non pas à l'hôtel ! »

Le guide patiemment :

« A l'hôtel Intourist ! »

Olivier (il fait semblant de s'emporter) :

« Guetto, quatre jours dans ma chambre, à manger, devenir babouchka »
(geste de l'embonpoint)

Pour la visite cette fois nous n'échapperons pas à notre guide

Elle est blonde elle parle comme un magnétophone

Olivier a le sien pour boire son discours

Nous la suivons de loin

La médersa

La mosquée Gour Emir dont la coupole pourrait remplacer un ciel disparu

L'observatoire d'Ouloubek, roi astronome du XV^e siècle, assassiné parce qu'il était trop progressiste (c'est Inna qui raconte), supprimé par les musulmans

Le mausolée Chaki-Zinda, une merveille du monde... il faut pouvoir compter, à l'escalier qui y conduit comme on s'élève vers le ciel, un nombre identique de marches, en montant et en descendant, preuve qu'on est en règle et pur... en haut la porte, sur le battant de gauche, la date, dixième siècle, celui de droite invite le peuple à pénétrer au paradis

Dans l'intervalle des merveilles, Henri compte les side-cars, et Olivier récite :

« Déjà, à cette époque, je voyais la nature à travers la culture, mes parents m'envoyèrent dans les Alpes... »

Visite du bazar

Le marché, les odeurs, les navets roses dans des sacs transparents, les oignons cousus dans du jute, les radis, les tomates, les pommes de terre, les grenades

Des marchands font briller les oranges

Des femmes mangent du riz pilaf et des fruits secs en vendant des calottes brodées

Henri tombe en arrêt devant un aiguiser public

Déformée par notre tournée, je comprends un diseur public

Invitation

Lui est Ouzbek et sa femme Tadjik

Elle a fait des études supérieures, comme son mari, mais musulmane, elle n'assiste pas au dîner qu'elle a préparé et ne paraît qu'à l'arrivée et au départ de leurs nouveaux amis

Dans la bibliothèque, de nombreux livres en français, l'oeuvre complète de Sainte-Beuve

A Moscou de nouveau

Journée du premier mai

Le défilé des travailleurs pendant trois heures

Le soleil du printemps

Les gerbes de fleurs fausses dans le poing des participants

Les banderoles, les uniformes

La masse humaine colorée

La voix dans le micro qui nomme l'entreprise de passage devant la tribune et ponctue son annonce d'un hourra neutre et sans écho

Nous repartons avant la fin, croisons des groupes qui remontent constituer le défilé

Un régiment traverse en rang la place pour s'égailler dans un jardin et sur ses bancs

Le soir du deux, théâtre

Les marionnettes d'Obraztsov

Don Juan dix neuf cent quatre vingt huit, comédie musicale en hommage à l'amour

Par exemple, l'amant chinois voit son malheur, c'est-à-dire sa belle, se profiler à la fenêtre en compagnie de Don Juan, sous la forme d'ombres chinoises, il s'enfonce son sabre pour faire hara-kiri, ne se tue pas, il recommence, de sorte que son arme se met à accomplir un mouvement de va-et-vient rythmé par un halètement semblable à celui de l'amour

A la fin du spectacle, les seize manipulateurs en salopette bleue viennent saluer le public

La représentation est terminée

Mai 1988

Février 1989

Marie Etienne

POEMES

On dirait que
Sous l'influence d'une mode généralisée,
Par temps sec,
Humide,
Torride
Et par grands froids,
Les bêtes, du gîte aménagé de la nature,
Se hâtent vers
La ville.

Les canes filent
Dans les ruisseaux citadins
Et l'élan jette un coup d'oeil aux étalages.
Les écureuils prennent l'habitude
De vivre de petites aumônes
Dans les parcs paysagers.

Par contre, à la campagne, vont
Tracteurs et moissonneuses-bateuses. Là
Sont reçues les âmes métalliques.
La faux,
Comme un signe de ponctuation fortuit
A été barrée
Du cahier des champs.

Ce siècle en cours,
Au seuil de sa vieillesse,
Aime le rétro.
Il fouille dans les entrailles des coffres...
Retour à la terre,
A l'eau,

A l'herbe,
Au vent,
Depuis les rives des vapeurs d'essence.

Ce siècle est sensible
Au temps, au seuil de sa vieillesse.
Il a mal, quand ça varie.
Comme la terre
Qui demeure bien vivante,
La terre
Qui peut tout recommencer à zéro.



Une chèvre. Elle se traîne. La chaîne au cou.
Une vieille, derrière elle. Qui ploie
Sous un sac d'herbe.
Soudain, elles s'arrêtent. Toutes les deux.
Elles reprennent souffle.
Un instant, commun à toutes les deux.
Du souci. De la vie.

(Adap. Henri Deluy)

QUATRE POEMES

DU BONHEUR

Je suis heureux
De ne pas avoir chanté les paons.
J'ai chanté le pommier en fleurs.
Celui qui avait honte de l'innocente nudité
De la lune.
Qui trouvait le temps de raconter
La petite source au chant pur
Qui renaît
De l'argile desséchée
Et la berge
Abrupte et sauvage
Traversée
Du cri des martinets.

Je suis heureux
D'avoir partagé
La peine des veuves
D'avoir lutté
Contre la horde lithique
Des flèches du ciel.
D'avoir rechauffé la terre
De mon sang. Et, peut-être,
Est-ce là ma tombe.

D'avoir été comme
Le roseau qui pense,
A moitié dans l'eau.

L'HIVER

- Où vas-tu, l'ours ?
- A la ville, choisir un sapin.
- Un sapin ? Pour quoi faire ?
- Pour fêter la Noël.
- Où vas-tu le mettre ?
- Dans la forêt, devant chez moi.
- Pourquoi ne pas le couper dans la forêt ?
- Ça me fait de la peine, j'aime mieux l'acheter.

L'ARBRE

« Je n'ai que toi à ma disposition, poésie »

As-tu vu un arbre,
Mais, sans racines ?
Un arbre, mais qui ne fleurit pas ?
Car, vois-tu, il a d'autres projets
Et de nombreux soucis, bien plus importants.

As-tu entendu un arbre, son grondement ?
Qui sonnecreux ? Dont les feuilles bavardent ?
Qui changent de voix avec les vents ?

As-tu vu un arbre
Et qui soumet
L'icône du soleil
Au massacre des griffes ?
Et qui ne sanglote pas du sang de son feuillage.
Lorsqu'il fait froid. Et dans la boue. L'automne.

NUL NE SAIT

Mon aimée,
Ce que je suis voisine
Avec ça :

Mon front — avec cette lame de la lumière,
Mes yeux — avec des larmes,
Mes lèvres — avec le non-dit.

Nul ne sait
De quel côté
Viendra la mort.

(Adap. Henri Deluy)

Mina Loy

Charles Dobzynski

Jean-Luc Sarré

Bruno Sibona

Habib Tengour

GERTRUDE STEIN ET DIX POEMES

DES DERNIERES ANNEES

GERTRUDE STEIN

Curie
des laboratoires
du vocabulaire
elle écrasait
des tonnes
de pensée consciente
congelées en phrases
pour en extraire
le radium du mot

BOMBE A RETARDEMENT

Le moment présent
est une explosion —
une scission
en passé et futur

qui laisse
ces valeureuses discréditées,
les ruines

comme des sentinelles
devant une aube inconnue
jonchée de prophéties.

L'oeil exorbité
de la mort seul fixe
momentanément l'élan
fugitif.

PROPRIETE DES PIGEONS

Les pigeons somnoient,
Ou secouent
leurs crescendos rayés
d'arc-en-ciel gris

une frise vivante sur le rebord
peu profond d'une fenêtre d'usine.

Les pigeons s'élèvent,
se posent
sur des bases verticales
de brique civique

blanchies par les avalanches
de leurs excréments innocents
d'anges saisis de nausée ;

c'est tout ce qu'on voit
d'un système économique d'oiseaux,
pas de finances,
rien de moins évident que l'élimination
de leurs cadavres.

Une musique irritante,
séductrice ;
solfèges à la plume d'oie
d'ailes stridentes vannent
le fanatisme roucouleur, réjoui,
de leurs amours.

le gâtisme de leurs douce
voix.

Ça et là insolents ils vivent
frottant l'un contre l'autre
leurs colliers somptueux
dans l'élan plumeux

de leurs préliminaires
matrimoniaux.

Les pigeons disparaissent,
leur train d'atterrissage de corail,
griffes, plonge vers les marches d'autel
de leurs intimités —

une tranche de ciment
tombée sur une corniche
ouvrant sur l'obscurité ;
l'adjacence incisée des maisons

où les poussières caressives
résidu de chaudières
capitonnent la gaze
festonnée des araignées fédérales
en mobilier nuptial.

Par quelque procédure divinatoire
les pigeons paraissent
réapparaître sur leur marche d'autel
à des moments déconcertants
dans les torses
immatures de leurs bébés géants ;

n'ayant jamais volé, timides
rares de plume
naïfs en nativité, avec inquiétude
penchés
sur une vaste transparence.

PHOTO APRES POGROME

Arrangement rageur
de gravats humains
fausse éternité de statue des victimes
jusqu'à ce qu'elles putréfient :

jetées sur une pile de morts,
une femme,
son corps hâché jusqu'à la beauté ultime,
singulièrement, par le meurtre,

atteint le sourire absolu
de la dépossession :
la pause de marbre avant le refuge aboli.

De la mort l'ennuyeux
effacement de la terreur,
le calme
non voulu,

la paix sans intention
scellant les visages
des cadavres.

Les cadavres vierges.

CONFUSION BRILLANTE DE BRILLANCE

Si insolemment à midi
le soleil de diamants
criards incendie
chaque feuillage
que les espèces variables des feuilles
restent anonymes.

PLAFOND A L'AUBE

Flottant dans l'ovale d'un oeil qui ne se referme pas

épaves-d'ombre au lait de chaux
filment des nuages paresseux
dans l'aube d'intérieur —

un Cinéma-Nirvana
bougeant
des idéogrammes pâlichons
avec des épitaphes de rêves

sur une dalle blanche et inclinée.

Des échos visuels
en rangs décolorés

— le trafic du demi-sommeil,
détourné, dissous —

une fleur-d'air aride
assoupie dans le pâturage étioilé
de notre réveil

pendant que le jour bourdonnant
dilata
dans la première lumière
cet hactare spectral

sous l'artifice sans soleil
de ce ciel à quatre coins,

des mouches attardées
enroulent leurs cercles d'ailes minces.

MER MEDITERRANEE

Le saphir monstrueux
s'allonge dans son luxueux douaire,
couronné de casinos
sertis de Provençales olives
et de lances contre le mistral.

La Foire permanente
tire des marées paresseuses
vers des solitudes volcaniques,
guirlandées des éveils et pauses de somnolente écume.

Bijoux sur son bras d'Adriatique
Venise (sarcophage de soupirs,
de marchandises fantômes)
s'écharde sur l'angle opale du soleil
et meurt dans l'Angélus :
une paix trop pourpre
à l'essaim de mouches d'un crépuscule.

Sur l'inclinaison verte
de la vengeance
la vigne Vésuvienne
goutte à goutte lucidement
Lachrimae Christi
pour une dérive imperceptible
dans les sanglots perdus de Shelley.

Tailladée dans les Apennins
Carrare debout
en sentinelle de marbre
au-delà de la rouille éblouissante des branches
abrite des bébés amphibiens
qui sortent des ruisseaux Ligures
leurs cuisses polies
cuirassées des cendres aqueuses
de sables clinquants.

CONTINUITÉ

Continuité
renouvelle
précédence.

Jadis,
en guise d'âmes,
les arbres enveloppaient
des Dryades
guettant sous l'écorce.

Continuité
renouvelle
précédence.

Et pour nous consoler
Les enseignes des coiffeurs
bourgeonnent
de fées opalescentes
clignant de l'oeil vers le noir.

CERVEAU

Radio de chair
où s'entassent
des enregistrements
microscopiques
tambourinant en mesure
les trivialités du passé

platine
automatique
qui sans cesse

sabote
mon choix
de disques
précipitant
les défaillances
de ma mémoire.

VIEILLE FEMME

Le passé est tombé en morceaux
les événements sont en train de devenir vagues
le futur est une cosse sans graine
le présent douleur.
la douleur même n'a pas cette précision
avec laquelle elle frappait dans la jeunesse.

Les années comme des mites
érodent les organes de l'intérieur
ils pendent ou tombent
dans un placard abîmé.

Est-ce que le miroir te trompe ?
Ou l'impossible possible
chemin de la sénilité ?

Comment le moi jadis
agile et mince —
cette silhouette étroite —
en — est-il venu à contenir
cet incognito énorme —
cette étrangère bulbeuse —
que seule exorcisera la mort ?

La dilatation a dominé entièrement
ta longue réalité.

LETTRES DES NON VIVANTS

Le présent implique la présence
c'est pourquoi
sans l'autorité du présent
ces lettres demeurent privées d'auteurs —
ont perdu toute origine
dès que la main qui inscrivait
a perdu vie.

La voix rauque du passé
coasse
dans les feuilles froissées
couvertes d'une écriture non écrite
depuis que la gomme de la mort
de qui écrivait —
a effacé l'amant

bien choisi et si mal restitué
le coeur confortable du mari —
apogée de la communion —

rendu euphonique
notre univers ésotérique.

L'oasis de l'Ego maintenant
est seul compagnon.

Mon coeur ma raison
tu as laissés aux saisons de sécheresse de ta mort :
la nostalgie et le manque
de la créature en ruines
criant
à un hiatus sans réponse
« réunis-nous ! »
jusqu'à ce que sournoisement

la patience rampe sur la passion
et l'exultation de la jeunesse
démodée, s'efface.

Un brouillard inconfortable
monte de cette calligraphie de réminiscences
prouvant les démenées d'une terreur.

Ce paquet fait d'autrefois
grince des horreurs de l'écho.

La floraison amoureuse
attirée
au piège de décrépitude par le doigt
du Hasard l'escroc —
le manipulateur mortel qui ne laisse
pas de masque mortuaire
mais la terre insensible.

Je pose l'enigme extrême
au coeur de mon Désérorient
ton visage plus qu'Adonis
a-t-il pu cesser d'exister
ou même avoir jamais l'existence ?

Sans toi le destinataire
il n'y a plus de destinataire
pour caresser la morte réalité.
Quelqu'un peut-il inexister
qui est encore en être ?

Je suis devenue
muette
à répondre
à ton langage d'amor mort.

Diminuendo
de la vie imposture

n'implique aucun recommencement
de mon moi présent —
mon cadavre-nuage
ombrant ton linceul.

Celle que j'étais avec toi :
inhumée en crevasses.
Nul créateur
ne peu refaire briller la cicatrice
comme une étoile de naissance.

Mais à mon étonnement sub-cérébral
d'une douleur blasée à la fin
surgit un iota de dégoût
pour la vie ivrogne :

« comme un jour tu fus »

garde ta référence fantôme
au doux qu'un jour nous fûmes.

Laisse-moi
jusqu'à la fin illettrée
dans ma mémoire engourdie.

Je préfère
dériver vers un coma indulgent
une Ophélie vieillie
au lethe

(Trad. Jacques Roubaud)

NOTE SUR MINA LOY

Ne pas confondre avec l'actrice (déjà bien oubliée) Myrna Loy (comme il ne faut pas confondre la grande romancière anglaise Elizabeth Taylor avec son homonyme, déjà en voie d'oubli).

Les années : 1892-1966.

Légèrement connue parmi les poètes et artistes de l'avant-garde américaine des grandes années (les années 10 et 20 du vingtième siècle) (sa première publication est dans le prestigieux Camera Work de Siteglitz en 1914), elle disparaît à peu près complètement dès les années 30.

La redécouverte est lente : en 1958 Jonathan Williams (lui-même un poète insuffisamment connu) publie dans sa collection Jargon, Lunar Baedeker and Time-Tables. Mina Loy trouve ensuite une place significative dans l'anthologie de Jerome Rothenberg Révolution of the word (1974). Enfin, en 1982, l'essentiel de l'œuvre poétique est restituée sous le titre The Last Lunar Baedeker, avec une importante introduction de Roger Conover.

Les poèmes présentés ici viennent en français, après le choix paru dans le cahier 71/72 du Nouveau Commerce, qu'on ne peut que remercier pour cette initiative

Le grand poème narratif de Mina Loy Anglo-Mongrels and the Rose (1923-1925) est comparé par Rothenberg aux premiers Cantos de Pound et au Waste Land d'Eliot. Il ne souffre nullement de cette comparaison.

On signalera aussi l'assez extraordinaire section de poèmes satiriques recueillis dans le « Last Lunar Baedeker », particulièrement la merveilleuse démolition des futuristes italiens (Mina Loy connut de très près Marinetti) « Lion's Jaws », et la série des poèmes féministes, certainement parmi les plus décisifs du genre.

De l'aventure personnelle (tragique) de Mina Loy, l'extrait suivant du « calendrier » biographique établi par Conover dira ce qu'il est nécessaire de savoir avant de lire l'original, disponible maintenant dans l'édition anglaise de Carcanet (1985).

« 1918, janvier : M.L. et Arthur Cravan se marient à Mexico. Cravan est battu dans un match avec un boxeur mexicain. L'école de boxe est un échec. Les nouveaux mariés errent à travers le Mexique et meurent de faim M.L. est enceinte. Ils décident de revenir en Europe.

Novembre : M.L. part la première pour Buenos Aires, Cravan doit suivre. On n'entendra plus jamais parler de lui. M.L. part seule pour l'Angleterre ».

C'est de son amour pour Cravan (qu'elle nomme Colossus dans « Anglo-Mongrels and the Rose ») que Mina Loy construit le dernier poème traduit ici, qui termine « the last Lunar Baedeker ».

J.R.

EXOEIL

1.

On quitte son oeil en un clin, pour un instant croit-on. Peut-être même par distraction. Comme on passe une porte qui se trouvait là par hasard. On ne sait pas sur le moment que l'on s'est soi-même déconnecté. Que la racine ne répond plus. Privé d'ancre, le regard flotte. Il éprouve une liberté insoupçonnée, mais trompeuse. Comment revenir ensuite au bercail ? Quelque chose dans l'air résiste. Le nerf se rebiffe. La transparence ne veut plus rien savoir : restez dehors, plié sur le blanc. Le dehors n'a pas besoin de reconnaître ce qui l'habite. Le dedans prend l'habitude de l'absence. Vous êtes en état d'exoeil.

2.

Exoeillé, c'est quoi ? Ne plus être ce qui voit, ce qui vit de voir. Voir, c'est être un autre, c'est aller de l'autre à l'autre, sans lequel on n'est plus rien, dévissé, dévisagé. Quand on est oeil on est deux, à perte de vue. Ce n'est que par l'oeil que je tiens debout, que je prends l'empreinte de mon identité. Perdue la vue, renoncée la ressemblance. On a dit : l'oeil écoute. Je dirai : l'oeil écrit. C'est lui qui trace, qui traque, qui troque. Il marchande pour nous le plus précis, le plus pressant. Avant que l'on ait aligné un mot, il s'immisce dans la lettre, il la pétrit. En état d'exoeil, on n'a de langage que l'ombre. La lumière n'accepte pas qu'on la caresse.

3.

Et si cet oeil était l'aile d'un Icare à jamais tombé ? Un Dieu qui n'a trouvé logis qu'au-delà de toute logique ? Entre deux eaux, entre

deux airs, suspendu à la corde d'une larme, l'oeil renifle les couleurs égarées, comme un chien pour qui le néant serait la seule nourriture. De temps en temps, dans une décharge du soleil, il se heurte à un autre oeil, le trompe-l'oeil du réel dans le rêvé. Œil herbivore qui rumine toujours de l'inespéré, de l'inachevé. Ce qu'il fut, il le convertit en lait ou en laine, afin de se tenir au chaud dans les méandres d'un passé qui rend la trame du futur indéchiffrable. J'étais le mandataire de cet oeil qui me retire d'un coup sec mes lettres de créance. Détaché d'ambassade auprès de toute chose qui me tient pour étranger, privé même de passeport, j'ai partout figure d'intrus. Qui vit en exoeil s'entend dire : cela ne vous regarde pas.

4.

Dans un oeil, la courbe du monde, l'orbite de l'étoile la plus proche. Ce qui la casse, c'est l'exoeil, comme la nuit dans l'oeuf casse la face du soleil. Plus de géométrie. Plus de ponctuation stellaire. Ce qui était rectiligne se déforme. Le cercle s'interrompt au milieu de son discours, devient carnassier : essayez de poursuivre sa trace vous y laisserez quelques doigts. Dépossédé, l'espace se soumet aux changements à vue, au rétrécissement à l'infini. L'oeil est peut-être ce corps noir dont la densité s'accroît jusqu'à creuser dans la lumière un trou définitif, irrémédiable. Ou alors c'est le vasistas qui se soulève, et la nuit tombe à gros flocons pour ensevelir tout ce que l'on vit.

5.

L'oeil s'écoulait à travers moi. J'étais un sablier. Chaque grain augmentait ma puissance de perception. Je me suis transvasé, échangé oeil pour oeil. Je cherchais à communiquer, vaille que vaille. Mais l'invisible ne se manifestait qu'au moyen d'un répondeoel automatique qui engloutissait tout message. Je me croyais au bout du tunnel, mais dans la fibre optique on reste prisonnier de l'image récurrente, obscurante. Tout regard est une bouteille à la mer : je le brisais dans l'oeil. Je m'accrochais aux tessons des apparences. L'oeil n'absorbe ce qu'il voit qu'en se calcinant

petit à petit, et nous ne sommes que cette cendre qui s'échappe jusqu'à opacifier le ciel. En exoeil, il n'y a peut-être pas d'autre solution que d'être soluble.

6.

L'oeil capricorne est un manque du corps. Plus bleu que nature, il fore, fouille ce qui le rejette, le tuf du sol ou l'étoffe de l'air. Il est la feuille morte d'un arbre qui n'a plus qu'un oeil pour pleurer. Orphelin d'oeil comme on l'est de père, on n'est pas pour autant aveugle. L'oeil assure sa propre subsistance, même s'il se trouve exclu ou interdit de jour. L'exclusion renforce son acuité. L'interdit aiguise les dents de son imaginaire. Relégué dans une île d'où nul ne saurait s'évader, mis en quarantaine sous prétexte de contagion, l'oeil persiste, poursuit sa route, à travers le désert s'il le faut, forçant les barbelés, à quatre pattes, dans l'ordure, le vomé, la fente à quatre crocs, le sexe à quatre feuilles qui tantôt lui redonne vie et tantôt l'avorte.

7.

Toujours extorqué, exoeillé, on me demande des comptes : d'où êtes-vous et quelle est votre appartenance ? Acquitez votre dette à l'égard de la gravité, votre taxe de séjour terrestre, vous qui êtes émigré de l'antérieur de l'homme, de la presque-histoire, de l'oeil primitif qui n'a plus de source. En deuil de moi-même, borné et berné, je me cherche garant, alibi de fer ou de feu. Je suis vraiment désoeillé, mais je ne sais plus d'où je viens. J'ai perdu mon fil conductoeil. Désormais, je suis en transit, provisoire, condamné au surgissement à l'improviste, frappé d'exil comme on l'est de cécité. Et cet exil commence à ma naissance. Seul qui me voit me renvoie à moi-même. C'est un oeil qui me met au monde.

LITTORALES

marches pures et chaude haleine
de ce pays luxueux si le vent
tombe alors les pins nous rendent
la mer qu'ils retenaient dans leur tête
bruisante c'est une journée pour rien
pour le plaisir de regarder le monde
rassembler ce qu'il avait égaré dans le vent



beau et sec aujourd'hui encore
ça fait des semaines qu'il est là
on l'entend battre le soleil
il ne tolère rien alentour
maintenant les verts sont poussiéreux
les blancs eux supportent mieux l'étreinte
mais la mer a disparu les montagnes
et ce qui reste du paysage est à l'arrêt
enfermé dans des diagonales turbulentes
que l'on apaise avec les premiers mots
qui viennent



poteau l'ombre franchit la route
on ne voit pas si elle dévale ou non
dans le ravin parmi les détritrus
et les travaux d'insectes jusqu'à
ce pneu plus bas ou cette chaîne
rouillée l'herbe autour de la citerne
est grise et par endroits brûlée
beau temps pour l'ennui



ville c'est l'acier ce matin
qui traverse en hurlant
avant de disparaître dans l'été
que les couleurs encombrent
et qu'on écarte pour se parler
la rue sent le soleil
odeur de bâche de capot
et lorsqu'elle descend vers la mer
on entend briller tous ses bruits



la couleur sur le mur s'écaille
la terrasse c'est nulle part
un corps qui vient d'aimer
se retourne et oublie
pourquoi dehors les voix

sont blondes elles roulent
comme un soleil dans les cailloux
il y a du sable sous la porte
un peu de plage dans la maison



la rampe file longeant
la matinée qu'une main caresse
afin d'en prolonger le bleu
le plaisir jusqu'à une deux voiles
posées sur l'eau indifférente
aux cris blancs des oiseaux et
pas de voix encore dans les rochers
pas de chaises aux terrasses des cafés
seulement ces voiles et cette vie
qui brille comme un point maintenant
dans le ciel silencieux cette carlingue
qu'on regarde passer accoudé
au bastingage de la lumière



on a vu vers midi les nuages
rapides s'emparer des montagnes
au sud de la ville s'attarder lourds
et blancs rouler leurs vagues
sur les crêtes défaire l'ordre rêvé
et le béton aussi devenait sombre
et gris la lumière plus fragile hésitait

tout un quartier abandonnait sa gloire
pour reprendre ses haillons pendant
que nous cherchions une serviette de plage
égarée la veille dans les rochers



des hauts cyprès la nuit musicale
s'émeut des voix claires aussi
qui parcourent ses allées ses massifs
elle les offre à la lumière des phares
qui processionnent là-haut sur la route
de corniche et l'eau grise bouge à peine
sous la lune lorsque les pneus doucement
font crisser le gravier alors les portières
qui claquent la dénude et la nuit est heureuse
elle commence

MA FAMILLE

Vénéralbe et Angélique ; la carte est une peau,
Un vélin de serpent se déroule sur son ventre qu'elle martèle.
Bien que vierge et nue, elle est mère et femme d'Hercule :
Mégara qui va servir de boucherie à sa fureur.
L'extase de son sacrifice à nos yeux la transparait
From the Fall. De la chute, le reptile est prompt
A dessiner sur sa mue nos destins et de sa langue
Fourchue à « Cueillir les fourmis à l'endroit de l'aisselle ».
Ainsi les gens vivaient entre chair et esprit jusqu'au
Temps présent. Danger, ne touchez pas le rail vivant.
Vibrant and Astonishing ; pour pouvoir naviguer
On cherche à dérouler le livre en lui desserrant le poing,
Sachant que ses paupières à jamais scellées
Ne renvoient qu'un écho de lumière. C'est la famille.

Ma famille de galets, elle pèse et roule
Sur le paradis du nord rond étanche
D'une terre dont les hirondelles ne sont pas,
La branche généalogique couverte de sauterelles.
L'exogamie des pygmées tend à les faire sortir
De la forêt, leur faire parcourir des trajets les tendons
De la corde d'arc à laquelle les orteils s'accrochent.
Les gens de ma famille des boules de terre cuite
Pendent à leur ceinture et claquent tandis qu'ils sautent
Sur place jusqu'à ce qu'ils s'enfoncent
Dans la maladie de leur coeur.
Alors simplement parler les fait pleurer,
Le seul son de leur voix les peine,
Et certains se prennent à hurler de tension.

J'ai vu les arbres que déracina Hercule.
C'était comme si la terre plate s'était levée
Verticale et que nous nous accrochions nains suspendus
Aux racines comme aux fanons d'un Atlas mugissant,
Mercator déformé. Violent and Astounding.
Dans ma famille on laisse la nuit au vent
Pour qu'il batte les branches et fasse tomber les fruits
Secs : kakis figues amandes. Des pins
Les feuilles persistantes ne sont qu'électricité.
Sous les aiguilles il ne pousse rien sinon des enfants
Qui teintent les doigts en rouge ;
Alors il ne vaut peut-être mieux pas...
Ma famille a le corps d'une araignée morte
Au fond de son entonnoir de toile. Vicious and Agressive.

Combien de temps encor garderai-je dans mon arrière-monde
Cette vieille vivante déesse pleurant sur les braises sa tour ossifiée ?
Lentement s'enfonce dans le canal déferant pour ne plus voir
La peau du jour alimenter une nappe de gaz sous le lac,
La Tour des Césars, la fumée des Oppida, le coucher du Mont Aurélien
A travers les platanes de l'école où les enfants se curent
Le nez à plein doigt. Vulgaire et Absorbant.
Le jeune Hercule allongé sur un fond de nuages peints
Elève son enfant à quelque dignité archaïque.
Il y a des collections de graines qui fleurissent
A l'incendie des musées sous les bombes et les trombes d'eau.
Le corps humain tout comme le cheval ou les boeufs
Produit une chaleur qui allourdit les sens et la raison, et
Enflé pollennise comme une vessie-de-loup que le pied éclate.

Le nuage de poussière jaune active de sa semence roule
Et descend nuée ardente des pentes de la Montagne Pelée.
Ne sommes nous pas tous de ces volcans mous et mobiles

A peine détachés de notre mycélium et de ce terrain
Qui porte dans chaque exceptionnelle signifiante rocaille
Ou tronc spiralé ou feuille rouge ou aberrante mare,
Monstruosité dure ou spongieuse du sol notre histoire ?
Les poumons de nos forges, la lave de nos haut-le-cœur.
Les bras de cette presse d'hommes bruns assis qui se tendent
Comme île née de la bave de Sarasvati dans son indifférence,
Et notre rythme profond à tous est celui de cette lourde transe
Qui nous détache seconde après seconde de notre continent,
Minutes cicatrices d'un volcanique aveuglement. Vulcain,
La terre boîteuse nous asperge de son sperme.

LA BALLE ET L'OISEAU

*A Tigditt les hirondelles sont déjà parties
à rêver d'une tour d'ivoire je vois des blindés*

Ces deux alexandrins boiteux, découverts à la manière des fous transis se sont introduits par effraction là, dans ma tête. J'avais les yeux exorbités sur l'avenue où une folie meurtrière, O Pan moqueur, criblait la foule. Je m'étais aussitôt jeté à plat ventre pétrifié comme tous ces gens qui vauquaient dehors, incertain de ce que j'enregistrai. Les militaires ont crié : « Rentrez chez-vous ! ». Tout le monde a couru. J'ai hésité à prendre une rue latérale où ça tirait. Il y avait une paire de sandales retournées, une grande pointure. J'ai dit : « Moi, j'ai peur de recevoir une balle. Je reste ici, je ne bouge pas ». Le jeune appelé, une peur dans la voix : « Tu te prends pour un oiseau ! Allez fais vite ! Eloigne-toi ! Sauve-toi ! ». C'est peut-être à ce moment-là que l'image des hirondelles, enfant je passais des heures immobile à la fenêtre à les observer voler, s'est précisée, fondue dans le ciel blême d'après averse. C'était vrai que si j'avais été un oiseau, cette supposition incongrue ne me paraissait pas telle à l'instant, la probabilité de recevoir une balle perdue, et qui allait demander dans l'affolement pourquoi avoir laissé sortir cette balle informe dans une ville qu'elle ne connaît pas, aurait été grande bien que le ricochet augmentât le degré d'incertitude pour les autres virtualités. « Il faut détalier ! » me dit-il. Comment avais-je pu oublier l'amî qui m'accompagna ce matin à la grande poste ! C'était chacun pour soi. Je me mis à courir par réflexe en rasant les murs, suant et saisi de frissons à l'idée archirépandue, ne la trouvais-je pas tout à fait saugrenue au lycée, que le poète passait pour un pélican, un albatros, un rossignol, un merle, un cygne, un drôle d'oiseau pour ça oui ! Et je voulais tellement retrouver mes livres et mes cahiers à ressorts et les rêves que je me fabriquais et que cesse ce battement précipité et vain de mon cœur et revoir ma mère, puis trouver l'explication de ce sang. J'ai ramassé une douille pour la garder en souvenir. Devant moi Tigditt qui balançait dans la mer à travers un écran de fumée. Ainsi, je retombai dans mon enfance au détour d'une rue de la ville, la mienne natale, sans cette gloire singulière des retrouvailles instantanées...

Chroniques Notes Informations Editions Revues

JOSEPH GUGLIELMI LE VERS ÉTOILÉ

(*Le Mouvement de la mort, Das, la mort, Fins de vers*)

Comment dit-il, Rimbaud, à Paul Demeny ? « J'ai résolu de vous donner une heure de littérature nouvelle. Je commence de suite par un psaume d'actualité... » *Le Mouvement de la Mort*. 150 pages de vers, d'absolu de vers. Composant avec les deux précédents livres un *opus* qui pourrait bien être un des sommets de l'œuvre de Joseph Guglielmi, et l'un des temps forts de la poésie française des années 80. Blues, Kaddish, pean d'amour ?

« Et cris danse, danse, danse !
Les mots arrachés au ventre »

Une danse, oui, de l'amour fou du vers, danse de vie et de mort, danse de mots dans la mémoire, l'intelligence : « pour la danse de l'esprit et / ses figures souffles lignes / cerveau cœur rythme de l'oreille ».

Une *émotion* des mots, dans leur double mouvement de vie et de mort : « Art et figures de l'esprit ! / Mourir pour ne pas mourir. / Ecrire pour ne pas écrire. / Classique, normal, régulier, / séculier, obscène, baroque... » Et toute la violence dionysiaque faisant littéralement éclater, voler en étoiles le corps de la langue. Un « vers étoilé » ou « Un vers trembleur comme l'étoile ».

On ne peut parler de cette poésie qu'en termes de danse, de mouvement, de rythme :

« Ces vers mouvements de l'âme
méditation ou raison
terres gastes sept à huit
le neuf qui pointe son neuf.
Les stases de la césure,
l'e muet que tu avales
et le hiatus qui te guette. »

qu'en termes de chant, de souffle, de sensualité, d'érotisme de la parole jouissive. On pourrait désigner cette poésie comme *une parole panique*, hantée d'un désir de possession totale du monde, d'elle-même, de sa mort, donc de sa vie : « car ils ne peuvent jouir que / d'eux-mêmes et que chanter les / morts en mangeant en balançant / leur langue tour-

ner la bouche / se transforme en mains le souffle. » Lisez, pour vous rendre compte, l'admirable page 47 de *Fins de vers*, et page 90 : « Les mots l'ivresse d'avoir peur » et lisez dans *Le Mouvement de la Mort* : « Soufflez la grande folie / soufflez la plus grande force. / Rythmez l'endroit et l'envers / une banque de violette. / Lisez ceci comme une lettre / un programme de cochon / Vous nuages de Midi / un pied parmi les étoiles. »

Pour vous faire une idée de la violence qui anime cette parole, cette parole qui n'aime que le mouvement, « le plein vol de la vitesse ». Et encore dans *Das, la Mort* : « le poète comme un autre / à sa soupe fabriquée / pleine de beauté et d'images / mêlant présent et passé / en vrac tremblement du monde... » Le voici donc de nouveau en scène, l'histriion qui se pavane et s'échauffe une heure pour nous dire l'éternelle histoire pleine de bruit et de fureur, pour nous crier que « tous nos hiers ont éclairé pour des fous le chemin vers la poussière de la mort. »

« Ce que personne n'écoute » (« Spicer disait l'océan / déguisé en poésie ») Ce dont personne ne parle : « Mais quoi de la vie ou / de la mort dont nul ne parle. » Dans ces trois livres là, c'est un boucan terrible affirmant le vivre dans la mort, la rage d'aimer contre le malheur, avec l'âme, l'esprit, le corps, la parole :

« Soudain, m'inonde m'illumine
une forme, cette allegria
qui vous brûle dans le malheur »

Et ne pas oublier le blasphème, l'imprécation, l'humour, le clin d'œil de l'amateur à l'amateur, le rire énorme, celui d'Apollinaire, l'ivresse rabelaisienne, et que la poésie est plaisir des dieux, orgie de l'intelligence avec la langue en état d'ébriété, jouissant de son propre vertige, de sa propre célérité, tourbillonnant parmi les sens et les sons en échos, glissant de l'un à l'autre, d'une langue à l'autre :

« Tu prends ce vers Skardanelli
.....
souffle sur le sol de soie
Est-ce la mer, est-ce l'âme
Glisser le berceau des vents
quand la nuit double le jour
Glisser sur le sol de soi »

Véritable derviche tourneur parmi les centaines de poètes, les milliers de vers brassés traduits, cassés, introduits dans le flux d'une parole qui

n'en demeure pas moins elle-même, unique, pour être faite de toutes ces voix tissées, de tous ces vers « pompés », de tout ce qu'elle secoue, réactive, bouscule, profane. En un mot la voix d'un poète entre tous moderne, qui se fiche pas mal d'être classé comme lyrique ou pas, qui fait fulgurer la métaphore précieuse ou baroque, et l'annule aussitôt, farcesque, laissant derrière lui une traînée d'obscénités shakespeariennes dans « le vestiaire noir du poème ». Entre tous moderne pour avoir transformé sa propre substance à force de manger du vers, du vers français, anglais, allemand, italien, latin, provençal et j'en passe. Un homme-babel. Trop facile de dire simplement saltimbanque, jongleur. Un homme étoile, un Joseph Guglielmi en myriades des morts et naissances

« Et il faut te munir de lectures
de lectures pour aboyer
au lit infinitif pour écrire
Avec les moyens de la mort »

ou bien :

Ecrire lire pour oublier !

Quand je dis que ces trois livres compteront lorsqu'on voudra juger de ce qu'était la « littérature nouvelle » en cette fin de siècle, c'est qu'on y règle définitivement leur compte aux vieilles lunes poétiques. C'est que les problèmes du vers, du rythme, du sens, du chant (la question du lyrisme !), en un mot l'essentiel c'est-à-dire l'Emotion, sont littéralement *dépassés*. Que leurs rapports traditionnels sont également *changés*, qu'un nouveau rapport, *subversif, créatif*, entre rythme et sens, s'instaure, engendrant une nouvelle façon de lire, *une forme nouvelle d'émotion poétique*. Dix fois vingt fois, au passage, l'affirmation revient :

« Coupez, reprenez l'histoire
empêchez qu'un sens s'y fixe.
Suivez le vers pas le sens !
Le mot qui conduit l'idée
Et le feu rouge du vers »

et, encore, toujours dans *Le Mouvement de la Mort* :

« Soutenir le contrechant
Faire un vers le chant commence

faire un vers le sens finit.
Entre langue et réalité
la réalité de langue »

De semblables « prises de position » on en trouve dans les trois parties du triptyque ; inlassablement est redite « la beauté première du vers », le choix du « rythme avant la phrase » de ce que la poésie est d'abord « mouvement de l'âme » que le vers est « abîme de langue/la langue abîme le vers », que c'est dans le mouvement, la plus grande vitesse de l'esprit, que les faits poétiques se déroulent (ce qui ne veut pas dire la vitesse d'écriture dans une poésie qui n'a rien d'automatique, mais qui est au contraire, presque au sens musical du terme « concertée ») réagissent les uns sur les autres subissent une perpétuelle métamorphose :

« Et qu'une perception peut en
cacher une autre à la ligne
et le vers le vers à la ligne
briller l'unité de la ligne
offrir des cadeaux dans ce vide.

Bref, soixante ans après les leurres de l'écriture surréaliste, voici une poésie qui nous propose une nouvelle liberté, fondée non plus sur quelque pseudo spontanéité mais sur la réflexion, sur la nouvelle science du vers, laquelle revient à affirmer que

« le vers est un absolu
qui se rompt pour se produire »

Une conception du vers que J. Guglielmi nous invite à qualifier *d'étoilée* (« Puissance du vers étoilé » / *Mouvement...* / « Tremblez vers comme l'étoile » — *Das, la mort* / » ... un vers trembleur comme une / étoile... — *Fins de vers*).

Une poésie qui fonctionne sur des « fragments qui s'éloignent » en même temps que sur sa durée et sa continuité. Elle est d'abord « Face à face vers découpé / formés de morceaux détachés / petites flammes de temps / Et de lieux centres déserts », mais constituant de longues séquences de dispersion du sens dans lesquelles prédomine « the sudden dance / Soudain danse verse infini / près du puits de vie et de voix ». Le lecteur est très vite la proie d'une succession d'écarts entre mots, sons, vers, sens, pris dans un tumulte d'enchaînements arbitraires, gagné par cette transe évocatoire, cet érotisme de parole, cette ivresse dionysiaque qui excite la langue dans toutes les directions possibles. « Dégagement multiple » en étoile. Le mouvement même de la langue poétique n'a plus rien à voir avec celui, linéaire, de la langue de communication traditionnelle, bien que la poésie se veuille être « journal/intime langage et vie », « tranche de narration ». La linéarité est évacuée au profit

d'un double mouvement : vers l'origine, centrifuge, (où naît le « discours poétique ») mouvement premier qui est « plongée dans l'imprononçable » du « Plongeur noyé dans sa vie » proclamation du titre, et J. Guglielmi nous donne à voir les limbes de la parole poétique : « Voix avec le chant muet des / mots organisation du vide / Née du trou d'un trou dévoré ». Je laisse à d'autres sur ce point le soin de décrypter toutes les images du Trou, de la vulve, du ventre, de la pénétration, comme métaphores de la naissance « vénérienne » de la parole, voire du vers lui-même. Ce qui frappe c'est que ce mouvement est en même temps mouvement d'expansion infinie du discours : « le rien, le tout, les deux faces / la mort qui revient à la nage » — pénétration de l'éternel ». Mort et naissance, origine et fin, c'est le mouvement vital de l'étoile poétique « En prenant le coeur pour lieu / la langue pour début et fin ».

Et ce n'est donc pas un hasard si *Das, la mort s'articule sur le Mouvement de la mort*, en ses deux derniers vers de référence à Hölderlin :

« Déjà vivre est une mort
Et la mort une autre vie »

C'est que dans cette proposition désormais célèbre, réside bien le centre incandescent d'une parole qui se consume, explose, à partir de ce coeur double, comme le désigne superbement ce vers :

« une orée, la mort, une orée. »

Et l'on peut certes, isoler des fragments dans cette poésie (elle fourmille même d'aphorismes, de leçons superbement concentrées sur deux ou trois vers), mais alors se sont des fragments refroidis de l'étoile. L'énergie est produite par le flux ininterrompu, le rythme porteur, le souffle, ce qui est encore nouveau. C'est le « vol solitaire des mots / dans la nuit une langue cuite / une parole animée par les paroles » qui produit la vitalité poétique.

Non seulement le sens est en instance de mutation : « Entre sens le vers se perd... Et donner plus de pouvoir / aux mots jusqu'à les vider / de tout sens pour y voir clair... »

Mais le rythme : « sur la voie de la pensée neuve / Ici pour nous, pas de forme / qu'un simulacre d'écrit / un vieux stock de pieds classiques. »

De sorte qu'on peut dire qu'ainsi le sens ne peut exister, en temps que producteur d'énergie poétique, c'est-à-dire émotionnelle, que par le rythme qui le détruit, provoque l'explosion du vers étoilé :

« le grand papillon des étoiles
qui change et ne change pas et
change et recommence y a-t-il
la beauté première du vers
du nombre de pieds la valeur
de la rime rimée les vers
ne sont-ils pas toujours toujours
toujours la fin de quelque chose »

Fins de vers, Das, la mort, Le mouvement de la mort, tryptique donc qui affirme l'origine de la parole en étoile, que toute écriture est à la fois mort et vie, dans son mouvement même :

« où tu écris au lieu de
mourir qui n'est qu'un chant »

Que toute écriture poétique se fait « Avec les moyens de la mort », est une approche au plus près de la mort, une mise en mouvement dans la mort traversée, de la parole. Si la mort est aussi une vie, on verra bien à la lecture de ces « chants » que celui qui écrit (« le seul avoir mangé pavot / avec les morts... ») sait trop que « vivre est une mort », et qu'il lui faut dépasser cette souffrance par l'écriture. « Le poids sauvage du souvenir » dit-il dans *Das, la mort*, et encore : « Pitié pour qui parvenu / Plongeur noyé dans sa vie... Mélangeant ses langues même... la maladie de la mort. »

Que de cris dans cette poésie, que d'imprécations, que de rage, que de prières, que de bouffonneries, que d'obscénités, que de jongleries pour faire bonne figure face au désastre :

« Ces coeurs sous terre allés
tels fleurs à vent perdu
sous la neige et la mort défaites.
.....
la langue brûlée à vif,
le jeu, l'aléa, la rencontre
le désastre pour commencer
et le désastre pour finir »

Car la vie est un enfer, une bouche d'horreur quotidienne, « la vie la plus longue mort / de voir monter la lumière / des visages morts sur terre... » « Il faut apprendre à mourir, lentement toute la vie ! » « admirable vie / si vaine désespérée », la vie hantée par l'image des « morts chéris ». Contre cette souffrance indicible (« savage the weight of mé-

mory) contre cette "trouille peinte ou dépeinte d'oubli", un homme affirme la subversion de l'écriture :

« le mouvement d'un seul homme
mais il ne cesse d'écrire »

Il écrit pour que la mort, « le souvenir brûlé », rangé au « vestiaire noir du poème » soit enfin tolérable :

« que la poésie soit un chant
qui rende la mort tolérable »

Ce miracle se pourrait-il, et comment ? J'ai déjà souligné l'articulation. *Das, l'immobile*. « le neutre de l'âge », préparation du titre : « Répéter le mot dans la tête / afin que le poème dure. / Ce mot, *Das, la mort* ou l'article, / le titre qui frappe le ciel » Dans ce livre, c'est encore :

« Le tombeau tremblant, la source
et le jour et le monde seul
les nuages lisibles, noirs
le désert, la vie brisée, ivre
le rendre gorge des paroles
enfouées vives dans la nuit »

Mouvement de la mort, le livre de la dissémination, de la mise en mouvement de la mort par l'écriture et dans l'écriture étoilée, la décomposition du vers, la pourriture du vers irradie. Au sein même du vaste corps de la mort, le corps (le corpus) de la langue explose, et sous cette poussée interne le corps de la mort éclate aussi : c'est le Livre

« Ferme là ! Mange mes mots
Mange ma bouche, mon esprit
achète un livre de prières,
branle-toi avec mon plaisir !
Il fait clair nous sommes morts
pleins de brises et de charmes. »

Le livre mime le passage d'Orphée. Sa trace fait bouger l'immobile. La mort, la langue, le cadavre poétique. Il marche dans la mort. « Mourir, tout s'ouvre à ce verbe » et « Tout livre est un livre des morts ». On reconnaît là le mouvement même de Baudelaire (et même d'Hugo dans les *Contemplations* : ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un

mort, Va-t-en, livre, à l'azur, à travers les ténèbres, etc.). L'entrée du poète dans l'espace de la mort, marqué dans ce dernier livre surtout par l'immense cimetière de références poétiques, les stèles innombrables lues au passage, et il me faudrait ici une page pour dresser la liste des noms de poètes, des vers qui sont pour Joseph Guglielmi n'en doutons pas sa nourriture de vie, son « pavot », « Un collage entendre oui / un assemblage de réel », et « tous ces noms » épars, anonymes « Tous les vers au monde beaux / même les plus hérétiques. » Mais je laisse au lecteur le plaisir de s'y retrouver, ou pas !

Cette entrée du poète dans la mort ferait donc voir dans celle-ci le principe même de la création, la naissance de la modernité poétique. La mort, reconnue comme le seul lieu, le lieu d'excellence de l'oeuvre. Guglielmi, au dernier vers du *Mouvement de la mort* n'invoque pas au hasard l'avant dernier vers des *Fleurs du Mal* : « Mort comme un soleil nouveau » — le dernier on le sait désignait chez Baudelaire la modernité de son oeuvre : « Fera s'épanouir les Fleurs de leur cerveau ». Ainsi cette conscience de la mort, inséparable on l'a vu de celle du mal (la vie, l'angoisse du souvenir que nous enfouissons en nous), inséparable encore de ce dionysos irréductible qui nous pousse à nous enivrer de parole, à jouir de langue et de corps, inséparable enfin de la volonté de modernité (« D'être libre pour créer / la plus ouverte illusion. / Parfois un mot change tout / croire un langage nouveau »), — telle est la conscience multiple qui définit le champ de la poésie : le vers étoilé.

Il y a dans ces trois livres, qui tiennent en si haute dignité le mal qui les suscite, un cri d'amour fou du vers, des langues, toutes les langues sans oublier celle « de truanderie », le cri parfois déchirant d'un homme qui se tient devant nous « plein de sens »

« ce coup au coeur vivre encore ! »

Que l'étoile noire de la mort éclate : « un peu beaucoup trop d'amour / le deuil pensément du coeur / Le bras noir métaphorique / c'est si long mourir c'est dit ». Ce qu'elle projette alors, infinidimensionnel, dans la poésie de Joseph Guglielmi, c'est L'EMOTION MODERNE.

Claude ADELEN, décembre 88.

Fins de vers et *Le mouvement de la mort* : publiés chez P.O.L. Das, la mort publié au *Chemin de ronde* (éditions Parenthèses), collection dirigée Christian Tarting.

LE CORTEGE D'ORPHEE

Au seuil même de sa naissance, c'est à dire dans le mouvement de la mort qui inaugure son battement, la première figure — que le livre de Joseph Guglielmi suscite ou rencontre est celle de Guillaume Apollinaire. Croqué sur la nappe de la page inaugurale, ce dessin tendrement irrévérencieux (tendresse et irrévérence sont dans tout le livre des vertus complémentaires) pourrait bien conduire, par-delà la brillante improvisation vers à vers et l'étonnant doigté d'un savoir-faire toujours au bord du déséquilibre, au dessein méthodique qui organise l'économie d'ensemble de ces grandes colonnes plus bruissantes que chantantes entre pair et impair comme si quelque chose d'une syllabe définitivement muette venait y briser son impossible disparition. En tout cas la voix est donnée : une jubilante décontraction fait tanguer l'octosyllabe, resserre le narratif dans l'élégance d'un mince tissu pelliculaire où le motif quotidien, d'une souveraine banalité, tout à coup émerge s'effondre, comme porté par le double mouvement conjoint et contradictoire de la mémoire de l'oubli, ou plutôt comme si le travail du vers faisant cesser l'antinomie, autorisait un espace contradictoire « moitié dessin, moitié signe /

Spectre figuratif »

Ainsi ces colonnes du chant semblent à la fois fuser, exaltées vers un débord de leur propre forme, faire signe vers le narratif d'une pose nouvelle, et rechuter par une dynamique inverse dans la mélancolie dévorante d'une mémoire poétique dont le livre ressuscite et explore les visages tutellaires. Entre-deux pathétique, antre d'eux où le vent souffle « je regarde venir le vent. » Dans ce contexte la citation babélisante n'a rien d'une greffe ou d'un emprunt qui viserait à simuler je ne sais quelle koiné poétique, ou pire à dessiner le blason d'une pseudo-modernité ; produite par la fureur du vent qui l'enveloppe et qui la plaque elle témoigne de la continuité de la langue qui n'a que de l'avenir, sous la figuration des langues étrangères ou mortes, au point par exemple que le latin relu par la scansion intrépide de Guglielmi apparaît plutôt comme un de ces futurs possibles que comme un référent cadavérique, allongé dans le mutisme de l'origine.

Le vers, on le voit, dans le grouillement multiple de son intervention, ne fait pas que retourner et agiter la langue, il en disperse l'origine, il en projette les semences comme des brandons incendiaires. Il fait surgir dans une illumination déchirante le vif visage des corps-frères, Il y a ainsi dans le mouvement de la mort, et ce n'est pas le moins émouvant, une tendre et permanente nécromancie, la constitution en tout cas d'un cortège à la fois allié et orchestre où tous les corps, noms, prénoms, simples dessins des initiales semblent conjointement participer à l'instrumentation présente de la langue.

Odysée du poème et du poète, chacun des chants paraît amorcer, à travers la dérive constructive de la parataxe, un retour problématique vers un lieu tenu secret, disséminé aussi bien dans la géographie éclatée du monde, dans l'impossible biographie que dans le corpus foisonnant des arts poétiques du XXème siècle. Le spectre de Guillaume Apollinaire évoqué dans le premier chant est bien celui de l'auteur de zone, mais au « Soleil cou coupé » qui clôture le poème, se substitue l'assertion ultime « Mort comme un soleil nouveau » de même que vers remplace automne dans « Vers malade et adoré ». Cette mince et tranchante substitution est décisive, elle donne le mouvement à tout le livre en même temps qu'elle en dessine la figure obsessionnelle, constamment réactivée ; l'art poétique devient un art de vivre, la biographie s'introduit dans des corps désormais revisitables, l'automne se déplace maintenant sur Marseille tandis que le brouillard enveloppe Aix-en-Provence :

**« Retrouver Marseille à l'automne
et Aix inventer son brouillard »**

Le vers paraît dès lors travailler à l'image du rêve, il déplace, il condense, il aiguise la figure du désir, il fait galoper à nouveau — et dans ce livre on l'entend magnifique — la vieille-jeune pouliche de la langue.

Gérard Arseguel

LE 12 JANVIER DERNIER, LE QUOTIDIEN « LIBÉRATION »

Le 12 janvier dernier, le quotidien « Libération », connu pour son désintéret à l'égard de la poésie, consacrait à celle-ci un article-catastrophe de trois pages, intitulé « Le radeau de la muse » et aimablement sous-titré : Enquête sur une « peste blanche ». D'emblée, le ton était donné. Cet article, certes, ne mérite pas un polémique. Il appelle, tout de même quelques brèves remarques.

Tout d'abord, je trouve particulièrement choquant que pour une fois qu'il est question de poésie dans ce journal, ce soit pour la dénigrer : le tableau qui est fait de la situation, sous tous ses aspects et dans chacun de ses détails, est systématiquement, complaisamment noirci. (Une bonne nouvelle toutefois : nous avons la joie d'apprendre que *La tête* (sic) *de la nuit*, de Marcel Cohen. — livre de prose, d'ailleurs, non de poésie — *est un best seller*). Si l'objectif avait été de déguster pour longtemps de la poésie les lecteurs de cet article, ce serait parfaitement réussi.

Ensuite (l'auteur a bonne mine de reprocher à Robert Sabatier de mettre au même niveau Francis Ponge et Charles Le Quintrec), la méthode qui consiste à tout mélanger pour tout prouver, les problèmes de l'écriture poétique, de l'édition, de la lecture, des aides du C.N.L. de la critique, des lectures publiques, des états d'âme de celui-ci et de celle-là... n'est ni sérieuse ni honnête.

Le résultat en est, à grand renfort de poujadisme métaphorique (la poésie des années 70 et 80 se trouve globalement et anonymement réduite à « une période de glaciation, de frigidité janséniste (sic), hyper-mallarméenne »), un fourre-tout qui rassemble pêle-mêle « impressions diffuses », amalgames, information glanées par ouïe-dire, souvent approximatives, parfois même inexactes ou carrément fausses citations détournées de leur sens premier etc...

Cet article m'apprend que « les poètes ont tendance à s'isoler des autres écrivains ». Je ne savais pas. J'en connais pourtant quelques-uns. Ils ne me donnent pas l'impression de se sentir « maudits » Courtois, cultivés, curieux de ce qui s'écrit autour d'eux ailleurs qu'en poésie, ils ont la faiblesse de se considérer comme des écrivains à part entière. Ils lisent même les romanciers. On aimerait que parfois la réciproque fût vraie. Cela éviterait d'inutiles malentendus et des articles inutiles.

Emmanuel HOCQUARD.

ENCORE, TOUJOURS, UN EFFORT ! (*)

Action poétique : socle, épine dorsale, gardien du feu, etc., on peut multiplier les métaphores. C'est vrai qu'il y a là, depuis 30 ans, une sorte de port d'attache pour les dérives poétiques de tous ordres (en 1962 ou 63, jeune « communiste » démangé de poésie, j'aspirais à publier là et Paul Laurent, alors fort svelte, m'y encouragea !). Il m'est arrivé d'y trouver des cibles faciles : une certaine déclarativité « engagée », la convention d'un humanisme éluardien mièvre, un formalisme mécaniste... Mais, d'un autre côté, où découvrir, sinon là, les poésies des quatre coins du monde, troubadours, les divers « fronts gauches de l'art », les futurismes enfouis, etc ?

Un survol de la collection d' « Action poétique » laissera peut-être l'impression d'un éclectisme un peu fragile, agité aux vents de l'Histoire (on pourrait le dire de bien d'autres revues, suivez, tout près, mon regard). Mais quel relevé effectué complet, quel enregistrement barométrique de trente ans de poésie internationale !

C'est sans doute la raison pour laquelle ce numéro 113-114 laisse un bizarre goût de cendre. Impression d'une lourde lassitude, sensation de repli sur une convivialité douce et désabusée, où les conflits internes à la « corporation » (?) seraient gommés, comme s'il fallait faire bloc « familial » contre la menace d'un extérieur hostile et dominateur (l'Édition, mercantile et méprisante ? le « Roman », arrogant et totalitaire ?). Ce n'est pas tant la présence, dans ce sommaire de tel Monsieur Prudhomme (ou Homais) du bon sens poétique ou de quelques Princes de l'Insignifiance qui fait question. C'est plutôt l'arrondissement général des angles et des dos, la peur de l'affirmation, l'éclectisme précautionneux, une modestie oecuménique et désenchantée, la nostalgie et les larmes de crocodile sur « la dégradation des rapports du poète et de son public ». Tout énoncé un peu tranchant, un peu désinvolte, un peu joyeux fait alors tache, grumeau dans la sauce.

Ce numéro est sorti à l'occasion d'un conclave de poètes réunis à Raoumont pour une sorte d'Etat-de-l'Union ou d'Etat-Major de Crise (Plan ORSEC pour la poésie ?). On a du coup quelque peine à ne pas imaginer cela comme la réunion de ces chevaliers-dinosaures grisonnants et fourbus, en quête d'un Graal de moins en moins probable, même plus étonnés de se retrouver ensemble toutes rances ravalées, — que nous montre la fin du film de Boorman, « Excalibur ».

Que dire, alors, sinon : encore un effort ! D'abord parce que les enjeux (une fois passé l'épisode « avant-gardiste ») restent les mêmes : inventer des langues, dans la cruauté et la violence (éventuellement polémique !) requises pour ce faire (ferraillement des lances dans la forêt du Graal !) Ensuite parce que la déploration, confite en dévotions, sur la désaffection du « public » et l'insolence murée de l'Édition est un serpent de mer sans cesse ressurgissant, un donquichottesque moulin à vent, et que cette solitude de l'écrit poétique dans le paysage social dit tout bonnement la vérité de l'écriture au regard des consensus intellectuels et esthétiques qu'elle affronte et travaille (dans leur dos !). Enfin parce que

la prose romanesque qui occupe les tréteaux médiatiques, quand elle est forte, quand elle est belle (ça arrive), doit l'essentiel de cette force et de cette beauté à ce qu'elle a retenu — à ce qu'elle exploite — de ce que l'avant-gardisme des années 70 a fait bouger dans le langage (dans le langage poétique), — ceci de l'aveu même des moins médiocres de ces romanciers, François Bon, par exemple... Alors : orgueil, courage, entêtement. Ecrire, affirmer, trancher creuser. En posant que c'est toujours bien là que « ça » se passe : dans un travail de langue poursuivi face à la poésie, dans son amour et son exécution. Avec Action poétique, entre autres, pour manifester cette action.

Christian PRIGENT

(*) Action Poétique numéro 113-114, « 1978-1988, Poésies en France ».

« TANGO »

Une surprise, ce livre d'Henri Deluy et de Saül Yurkievich, «Tango» (dans la collection « Anthologie », que dirigent Deluy et Jacques Roubaud chez P.O.L., 125 francs). La couverture reproduit un dessin paru dans un numéro de « l'Illustration » des années vingt ; on y voit le pape d'alors, dans un fauteuil, en train d'observer un couple qui danse le tango, cette façon nouvelle d'aller à deux qui vient de faire irruption, depuis peu, en Europe, où elle connaît un franc succès, notamment en France. Le pape donnera son verdict : cette danse est trop lascive pour les chrétiens ; il la déconseille, elle porte au péché.

Cette décision n'empêchera pas le succès de se répandre auprès d'un public enthousiaste (un public de toutes confession !). Le tango, depuis, a conquis la planète. Des dizaines de millions de femmes et d'hommes, de tous âges, retrouvent en lui ce goût pour l'enroulement des figures, pour la mesure voluptueuse des pas, pour l'évocation strictement rythmée du désir et de son approche simplifiée.

Le tango, on le sait, a connu plusieurs étapes. Il a une histoire,, qui n'est pas finie. Avec le fameux Carlos Gardel, et quelques autres, les paroles ont pris une importance plus grande. Le tango n'est plus seulement une musique et une danse, il est aussi un texte, souvent proche du poème. Il raconte une histoire. Il décrit les destins, les emprises, les passions populaires. Il trouve sa langue propre, faite d'emprunts d'origines multiples, d'apports italiens, espagnols, allemands, français ; un argot où se mêlent les façons de parler des « bas-fonds » et les termes à la mode, y compris les plus sophistiqués (dans le même texte : « transcendance » et « la bouffe »...).

Les poèmes couvrent un registre très large qui va de la revendication sociale (la grève, la révolution, la haine des patrons...) à l'évocation intimiste d'un souvenir d'enfance. Ils parlent d'amour, de trahison, de misère et de plaisir, d'amitié et du temps qui passe. Ils ont aussi leur domaine particulier : l'appel des faubourgs, les quais, le port, le fleuve, Buenos Aires, la nostalgie...

Le livre d'Henri Deluy et de Saül Yurkievich rend compte de cette diversité et de cette richesse. On y fait des découvertes étonnantes, on y rencontre, à chaque page, des surprises.

Nous avons tous, cent fois peut-être, dansé « la Comparsita » (le plus célèbre, sans aucun doute, des tangos) ; qui, de nous tous, se doute de l'histoire charmante et merveilleuse qu'elle raconte ?

Avec une présentation dense et précise, des informations éclairantes, un bref historique, ce beau volume rassemble les titres les plus connus, les succès internationaux et bien d'autres textes devenus poèmes, dans une langue émouvante, directe, que les traducteurs ont su retrouver et nous transmettre.

Un livre pour l'étonnement, le charme, le trouble du miroir, et pour la joie. C'est aussi le premier livre publié en France dans ce domaine.

Jérôme FAURE

Gilles QUINSAT : *L'ECLIPSE*, Editions Gallimard - Coll « Le Chemin ».

Dès la première page, l'orientation est donnée : « Où je suis la lumière ne tient plus, je suis dans les décombres de la lumière. » Ainsi, à peine annoncés, les jeux sont-ils déjà faits, l'illusion interdite. Et il nous faudra parvenir au milieu du récit pour voir se nouer, au comble de l'exaspération, la plus sombre image qui soit : celle d'un père qui disparaît lentement dans une dernière solitude : « Il continue d'alimenter mes rêves d'aujourd'hui qui ne sont que couloirs entortillés... ».

L'événement seul, pur de toute intention, de tout avenir, l'expression simplifiée jusqu'à l'éclair, à la fulgurance d'un trait, tel est l'enjeu de cette langue si agile et dense, si soucieuse de ses plis, enrichie de méandres où tranchant et doux se taillent en parts égales. Car la mémoire en se jouant de l'ombre est, par l'abus du souvenir, peut être plus fautive et plus lointaine qu'un oubli.

Le lézard, « bijou intime serti dans la pierre... », ou la méduse qui « ne remonte à aucune source » sont de vrais phénomènes, fondus à l'élément, ne laissant libre cours à aucun battement d'air, constitués dans la seule énigme de la fusion et de l'insaisissable. Alors, combien ces espèces paraîtront enviables dans la libre immanence de leur jeu, dans cet état de nature qui paraît échapper mieux que d'autres à l'enveloppement du temps.

Une fois cependant un peintre a su retrouver la lumière des commencements, effacer ses sujets jusqu'à les rendre exempts de drame, livrés à eux-mêmes, les offrant dans la pleine réserve de leur nudité, de leur silence. Par son art apaisé et ce « progressif retrait de toute mémoire personnelle », ce peintre — Giorgio Morandi — a retenu l'angle de la plus calme lumière. Ainsi, cette prose, si belle dans ses contours, si sensible à l'éphémère, à la moindre couleur changeante, comment ne pas la rapprocher d'un objet pictural qui, dans son parfait immobilisme, sait pointer l'instant unique ou, plutôt, ordonne figures, paysages et reliefs dans la perspective d'un éclat sans faille ni usure ; un éclat comparable à cette étoile inconnue s'infiltrant dans la constellation de Sirius et que l'auteur se proposa de nommer « Lacertus » en souvenir du petit reptile imprenable.

Par l'intransigeance de son style et dans une tension sans relâche, *L'éclipse* serait cette poursuite, cette tentative extrême de recueillir par-delà les trous de la mémoire — les débris d'une histoire —, le pur éclat des choses, la vibration même du fugitif, l'instant qui précède toute possession, tout passage et toute épreuve du temps.

Jacques LAURANS

ALEXANDRE BONNIER : *LA MORT QUOTIDIENNE*, Editions Chemin de ronde.

La mort quotidienne, sans drame, sans chute ni accident, mais apparente et significative à travers mille petits signes d'usure et de menace ou quelques émergences bizarres et tenaces. Mort au jour le jour, scrutée, dévoilée, définie et interprétée souvent avec un lyrisme souriant ; mort avec laquelle on s'éveille et dont on retarde chaque soir, en vain, le sommeil complice. Car cette mort continue préexiste à tous nos gestes comme

à tous nos actes. Elle gagne du terrain chaque jour, s'insinue dans les moindres plis de notre pensée, dans l'inquiétude et le silence d'un malaise indéfini. Ainsi, « mon aventure est grande », écrit Alexandre Bonnier. « Grande plutôt en ses dessous et l'infime ».

Pourrions-nous évoquer l'autoportrait si nous ne savions que Bonnier est aussi, et d'abord, un peintre ? Autoportrait en gros plan qui se reflète dans le fond d'un miroir à peine déformant, afin de mieux se reconnaître, de mieux se moquer de son âge. Autoportrait sans complaisance où l'angoisse vague et nébuleuse peut soudain se dire, s'affirmer par le biais de mots très sobres, comme en sourdine : « Et l'on ne sait toujours pas ce qui nous préoccupe. Ce n'est qu'une initiation dans le chaud de l'âme ». L'homme en question s'observe quelquefois avec une sévérité adoucie, presque indulgente. Il se regarde dans ses propres yeux, dans l'image que lui renvoie le dernier visage de sa vie, « son allure féminine a disparu, mais il se livre encore trop ».

D'autres fois, la vision du peintre est la plus forte, et une image se constitue alors sans crainte du ridicule ou de l'énorme. Une image inouïe, à perte de vue, qui emplit le champ pictural de sa petite blessure. Ainsi, « des gouttes traçant en pointillé une frontière entre deux parties de la France séparée par ma douleur ». Le sujet, qui est l'auteur lui-même, se voit tel qu'il est ; ou plutôt, tel qu'il se voit *devenir*, tel qu'il se défait et se modifie dans ses traits les plus sensibles. Il se regarde puis détecte, dénombre et identifie tous les signes qui le marquent de curieux effets. Il s'accepte cependant, ou bien c'est l'épreuve du temps qui le contraint à se voir sans masque ni grimaces, « il va maintenant à découvert, plus nu qu'avant, indécemment mais libéré de son anonymat ». Avancé en lui-même, il constate aussi, et parallèlement, la perte progressive de son histoire et ce sont maintenant des zones entières qui tentent de venir dans une lumière confuse. Alexandre Bonnier ne cherche pas à traduire rageusement un secret ou quelque vérité indicible. Il s'attache presque à l'insignifiant, à la lente dégradation de son être visible, de ce qui risque de faire vaciller le fragile équilibre de nos jours. Il ne s'éternise pas sur sa misère corporelle, et même, parfois, il s'en amuse. Ce qui le préoccupe davantage ne saurait s'inscrire dans la clarté d'un diagnostic ou la parfaite logique d'une aggravation quelconque. Non, Alexandre Bonnier exprime sa meilleure part dans la présence lancinante de petits riens animés de fatigue et dégoût. Là réside peut-être l'essentiel, le sens véritable de ses aveux : « Ce que j'ai à dire là est plus petit, plus proche des craintes du malade imaginaire ou des égratignures, de la fièvre et des états d'âme. » Telle est la mort quotidienne, constante, laissant ses petites traces en allant d'un pas silencieux.

Jacques LAURANS

UN BANQUET DES CENDRES

Joseph Guglielmi, *Das, la Mort*, Editions Parenthèses, coll. « Chemin de ronde ».

Criblé, traversé — comme météoriquement — de langues, de réminiscences, de fragments (auto)biographiques, d'échos, parcouru d'une savante claudication où se refuse une facile grâce poétique, *Das, la Mort*

s'ouvre comme une fosse où le « plongeur dans l'imprononçable », tel Ulysse consultant les morts au *Chant XI*, au *Canto premier*, suscite les ombres, les autres : lui-même s'avancant ainsi ; mais rien, texte d'une violente retenue, qui verse ici dans le pathétique ; entre le « Gesang ist Dasein » et « La Mort sans pleurs », chant mortel, « le / vers maintient LA DECHIRURE » : ce vers demande à être relu, et ouvert.

Les injonctions aux faux airs programmatiques (« Oublier toute naissance » ; « Choisi le rythme avant la phrase » ; « Sucrer le son avant le mot / Jamais de plan / écrire avant / de mettre à nu le modé-leux, / accueillir les répétitions ») se perdent dans une écriture délibérément proche du chant — composition qu'on dirait improvisée et qui est d'autant plus élaborée ; le recueil ne délivre pas de message — il faut écouter *noir sur blanc* : « et c'est un chant de mort et c'est / la mort qui le chantera / une récitation pourrie / et sublime plus que rompue », écouter ces quasi haïku, ces quelques vers tendus qui se détachent et scandent de plus longs développements, et puis saisir, dans la dislocation, le labyrinthe, ce carrefour étoilé qu'est le « créateur » où se reconstitue, au moment de la voix, l'unité — aussitôt fendue.

Par cette fente passent les cendres sur la mort, la parole qui donne sens à ce qui l'aénantit ; et qui ne peut que désigner ce qui n'a pas de sens : la destruction (comme la création).

Cette récapitulation hantée : expérience d'une errance heurtée de paroles de morts, de suicidés, d'assassinés, d'oubliés, de paroles de poètes vivants ou morts — troubadours, Hölderlin, Rimbaud, Mallarmé, Marina Tsvetaïeva, Anna Akhmatova, Celan qui parcourt épars le fleuve, Frénaud, Jouve, Lewinter, Bernard Noël, Roubaud : ces « étrangers dans mes rêves » ; expérience, donc de la traduction impossible et pourtant à faire qui loin d'opérer une fusion, amène, par la promiscuité même, par la prolifération d'autrui, par l'altérité — dont le contact est lui-même l'épreuve de la mort dans la vie —, l'œuvre à ce qu'elle a d'unique : vers et blancs vers un espace défait ; cette récapitulation peut paraître par instants une babel inintelligible : c'est que le texte rappelle — dès le titre — que ce qui est saisi immédiatement est ce qui est réellement incompréhensible. Guglielmi redonne leur étrangeté essentielle à ces textes, dont certains sont déjà fétichisés, comme la patine qui les dévore ; contre l'absence de langage, redonne vie à la lettre morte : mais ce que dit cette résurrection n'augure en rien de leur transparence — quoique *Das, la Mort* ne soit pas un livre triste ou morbide ; un sourire quelque peu bataillien ou plutôt groddeckien y flotte : « Soudain, m'inonde, m'illumine / une forme cette *allegria* / qui vous brûle dans le malheur. » Le texte est énigme : œuvre écimée, naissant à la jonction de l'écriture et de l'abîme blanc, qui est déchirure, le créateur se tient dans la parenthèse de la fosse — comme on le sait au moins depuis Kafka —, nouant la « conversation du passé avec l'avenir », et inscrit le mouvement de la mort dans la vie : *Das, la Mort*, poignée de vers hors la fosse :

« Déjà, vivre est une mort
Et la mort une autre vie. »

Robert AMUTIO

LA POESIE

Les poètes cités ici figurent tous dans le troisième tome de « La poésie du vingtième siècle » de Robert Sabatier (éditions Albin Michel).

C'est une garantie. Il est vrai qu'ils y sont environ 2500. Cela démontre la fécondité des trente dernières années. Je ne crois pas qu'il soit possible de trouver autant de romanciers ou de novellistes. Et n'allez pas croire que je dis ça avec amertume, j'en suis aussi... Probablement comme vous.

Après tout pourquoi pas ? N'est-ce pas une des conséquences les plus spectaculaires de la transformation majeure de la nature d'une poésie devenue écriture et dont la lecture n'est que lecture d'écrivains, inter-écriture beaucoup plus que lecture culturelle. On dit qu'il n'y a plus de lecteurs de poésie, c'est certainement vrai au sens commercial du terme : il n'y a plus de consommateurs de poésie comme il y a des consommateurs de foot-ball ou de cinéma, il n'y a que des pratiquants, des « amateurs » au sens que ce terme a lorsque l'on parle de clubs sportifs et sa situation en porte traces. Système D ou bricolage y sont plus représentés que l'industrialisation, l'échange bénévole s'y pratique plus que l'achat, les auteurs paient de leur personne, le vedettariat s'y dilue dans les réseaux d'amitiés, la régionalisation en est importante, les subventions sont indispensables : le domaine est associatif, quasiment auto-gestionnaire.

On comprend que les éditeurs professionnels, ceux qui de gré ou de force se trouvent du côté du « marketing » et de la « productivité » ne puissent plus guère s'aventurer que sur des secteurs dits « porteurs » : vedettes internationales (mais il y en a si peu hors, de temps en temps, du prix Nobel et encore...), « niches » médiatisables (1989 a déjà suscité « 89 poètes pour 89 » de l'association Paris-Révolution, le journal « Liberté » organise une exposition suivie d'une publication sur le thème des droits de l'homme et du citoyen, et il serait bien étonnant qu'il n'y ait pas d'autres initiatives de ce genre essayant de faire mordre la poésie sur un public plus large que celui de ses clubs à l'occasion de cet événement), accroches thématiques (les éditions P.O.L. viennent ainsi de publier l'anthologie du « tango » excellemment traduite et présentée par Henri Deluy et Saül Yurkevitch ; les éditions du Seuil, « partition rouge », poèmes et chants des indiens d'Amérique du Nord introduits et traduits par Florence Delay et Jacques Roubaud ; deux livres magnifiques qui doivent figurer dans toute bibliothèque pour la nouveauté et la puissance des éclairages qu'ils portent sur ce qu'est l'usage du langage dans des cultures autres). Pourtant ils s'y aventurent, de plus en plus rarement peut être, mais ils s'y aventurent. Du moins pour ceux qui défendent la littérature et ne se contentent pas de vendre du texte-épicerie, ils s'y aventurent comme des mécènes pour leur plaisir ou, quand ils n'en ont pas les moyens, pour se garder de la mauvaise conscience de ne pouvoir défendre cette écriture poétique parangon de leur raison d'être. Ainsi, le Mercure de France vient de publier « Terre d'errance » de Dimitri T. Analis ; les éditions Gallimard — qui s'efforcent d'être toujours présentes dans ce domaine —, « paroles pour solder la mer » d'Edouard J. Mawnick ; et P.O.L., « XBO » de Dominique Fourcade...

Pour le reste, le terrain est abandonné sans difficultés aux auto-éditions ou au quasi-auto-éditions à tirages très limités (Muro Torto publie

le petit recueil d'Alain Frontier, « comment j'ai connu Harry Dickson » illustré de dessins d'Arnaud Labelle-Rojoux à deux cent dix exemplaires, les éditions Tarabuste « un oiseau dessiné, sans titre. Et des mots » de James Sacré illustré par Jilali Echarradi, à cinq cent trente exemplaires), ou aux petites maisons d'édition qui se sont multipliées et, seules, attestent vraiment de la vitalité de l'écriture poétique : pour ne pouvoir signaler, parmi les multiples ouvrages reçus, que ceux qui m'importent, les éditions Dominique Bedou publient le remarquable « escalier des questions » de Charles Dobzynski, les éditions Fédérop « aux orties bleues, la mer » d'Andrée Appercelle, les éditions Comp'act « chants » d'Annie Salager avec des dessins de Jean-Noël Baches, les éditions Labor « maîtres et maisons de thé » de Werner Lambersy, les éditions Jacques Brémond « au décousu de l'aile » de Brigitte Gyr avec des dessins de Meyer Sarfati, les éditions Alidades « Key west » de Hart Crane, en édition bilingue, traduction de Jean-Marc Sens et Pierre Mréjen, les éditions L'horizon Chimérique « lettres sur la mort de Montaigne et choix de poèmes » de Pierre de Brach, un auteur oublié de la renaissance française. Tout cela remarquablement bien fait, passionnant, riche, mais qu'y faire, la nature même du réseau associatif mettant tout participant au même niveau, multipliant les travaux, interdisant l'exhaustivité. Trop de textes, trop — et ce « trop » ne manifeste pas un regret mais une impossibilité matérielle à dominer les grands nombres — de textes intéressants d'une manière ou d'une autre pour, au risque assumé de faire catalogue, se résigner à ne parler que de l'un au détriment des autres.

Cette situation, certainement parce qu'elle va dans le sens d'une élévation du niveau d'écriture et des exigences de participation, me semble irréversible. Il faudra faire avec. Si l'anthologie Delagrave des « poètes français contemporains, 1866-1906 », présentait, pour une période analogue à celle couverte par Robert Sabatier, près de quatre cents poètes et si je ne me trompe pas dans mon analyse, un autre ouvrage de ce type, même avec une frénésie de lectures et une patience identiques, sera matériellement irréalisable en 2020 : tout personne capable d'écrire sera devenue poète. C'est tout le mal que je nous souhaite...

Jean-Pierre BALPE

POETES PORTUGAIS A ROYAUMONT

Le mercredi 9 novembre à midi, quatre poètes portugais, Pedro Tamen, Fernando Echevarria, Fernando Guimaraes et Nuno Judice, étaient reçus par la Fondation Royaumont.

Rémy Hourcade, directeur du Centre Littéraire, les accueillait.

Beaucoup de poètes avant eux ont séjourné à l'Abbaye de Royaumont. Depuis plusieurs années, à l'initiative de Bernard Noël, le Centre organise régulièrement des rencontres au cours desquelles des poèmes inédits en France font l'objet d'une traduction collective. Participent à cette traduction des poètes français, des écrivains, des traducteurs que touche, de près ou de loin, l'œuvre des poètes étrangers.

J'ai raté le train de 14 h 23 pour Viarmes. Le suivant était à 15 h 23. Le trajet dure environ une heure. Quand j'arrivai à la gare, il n'y avait personne pour m'emmener jusqu'à l'Abbaye. Je téléphonai et attendis quelques minutes.

A cette heure, à la mi-novembre, la nuit est déjà proche. Elle rôdait entre les branches de la forêt avoisinante.

Henri Deluy était arrivé par le train précédent, m'apprit ma conductrice

Un enregistrement musical avait lieu cet après-midi-là à la Fondation et les voitures ne devaient pas pénétrer dans le parc. Je m'avançai rapidement le long du canal, en jetant à peine un regard aux grands arbres dorés. La lumière était allumée dans la bibliothèque.

Quand j'entrai, on finissait la traduction littérale d'un poème de Pedro Tamen. Je me glissai à côté de Danielle Auby, confuse de troubler le coude à coude du travail en cours. Rémy fit de rapides présentations.

D'ici, la nuit semblait beaucoup plus avancée. Les mots volaient comme des oiseaux, d'une bouche à l'autre, avant de se poser sur les feuilles. Le poème s'écrivait, en français. Il s'arrêta, une difficulté l'entravait. Les propositions retombaient sans laisser de trace.

— C'est pas mal, dit Henri, mais ce n'est pas un vers...

Bernard Noël, silencieux depuis quelques minutes, dit rêveusement deux mots et la langue dans sa bouche se refit liquide.

Il devait être six heures quand le poème se termina. Danielle le relut. On se regardait en souriant, amicalement, familièrement.

De l'autre côté des hautes fenêtres, la nuit était tout à fait noire.

Ce soir-là, on traduisit encore un poème et puis l'on commença à bavarder en buvant un verre. Ces rencontres sont aussi des retrouvailles.

Après le dîner. Rémy nous entraîna au salon. Il se livra à un brillant échange d'agressions factices avec son vieux complice, Henri. Bernard était au téléphone. Danielle, résidente de Royaumont pour six mois, faisait dans la nuit sa promenade rituelle. Les Portugais riaient de bon cœur.

Je retournais dans la bibliothèque achever de copier « au propre » les traductions dans leur état dernier. J'y trouvais les chanteurs qui avaient enregistré l'après-midi. Leurs rires et leurs voix se mêlaient dans l'inépuisable et exubérant bonheur de chanter encore.

Je copiais lentement pour profiter plus longtemps de ce qui n'aurait pas toléré de spectateur.

Il était plus de onze heures quand je retournais dans le salon. On était passé, je ne sais comment, de la recette de la brandade de morue et de la tapenade à la révolution de la langue portugaise par Almada Negreiros, Sà Carneiro et Pessoa.

— Nous, dit Henri qui s'excusa de cet élan lyrique pour y replonger aussitôt, nous n'avons rien à dire de ce qui nourrit depuis toujours l'écriture : le vin, les femmes, la mort... Ne nous intéresse que la technique propre à chacun pour dire ce toujours revenant de la vie.

Poursuivre de la langue tous les possibles.

Redonner à la grand-mère grammaire ses jambes de jeune fille.

Il était au moins minuit. Je m'endormais et c'est peut-être en rêve que j'ai entendu ces dernières paroles. La conversation s'est poursuivie.

J'ai rejoint ma chambre. Le sommeil m'a saisie, puis m'a rejetée deux ou trois heures plus tard. La grande maison était silencieuse. Le rossignol qui empêcha Emmanuel Hocquard de dormir ne chantait pas. Il n'y avait que les messages fantomatiques des radiateurs. J'ai lu, entre quatre et six heures, « Rue Mansarde », de Bernadette Szapiro. Je me suis rendormie.

Le lendemain matin, je me suis réveillée tard.

La fenêtre de ma chambre donnait sur l'entrée. Les voitures n'étaient plus tenus de s'arrêter à l'extérieur. Je les entendais se garer dans un demi-sommeil dont je ne parvenais pas à m'extirper. Quand je suis arrivée dans la salle à manger, il n'y avait plus personne. Le café était tiède, une jeune fille m'a proposé d'aller en chercher d'autre. J'ai refusé.

J'ai rejoint la bibliothèque. De nouveaux participants étaient arrivés (Jacques Ancet, Robert Bréchon, Michel Chandeigne, Patrick Quillier...), nous avons fait deux tables. De l'autre table, une voix s'élevait parfois, avec sa trouvaille, ou bien une vague de rire lavait ce qu'un passage laborieux avait rendu pesant. Ainsi se tissaient des ponts sonores d'une table à l'autre. Ou bien l'on s'empruntait un dictionnaire. Celui qui le prenait se plaignait qu'on n'y trouve jamais rien. Ingratitude des poètes.

Ce matin-là, je n'ai pas vu la couleur du ciel mais quand je suis sortie après le déjeuner j'ai été éblouie par le soleil. J'ai fait le tour de l'abbaye avec Pedro Tamen et Fernando Etchevarria. Ils ont pris des photos de la tour. Les deux autres poètes nous ont rejoint. Je les ai photographiés tous les quatre. Puis nous nous sommes glissés par la haie et nous avons fait le tour en traversant la partie privée. Nous nous sommes retrouvés devant la librairie. Deux des jeunes chanteuses étaient là. Je suis restée un moment à parler avec elle. Un rayon de soleil me touchait la joue.

Le troisième jour je me suis réveillée tôt.

Il y avait de la brume.

J'ai emmené les deux Fernando au bord du lac artificiel où se posent de nombreux canards. L'herbe était mouillée. Les roseaux frémissaient au moindre vent. Leurs longues feuilles sèches palpaient. Elles étaient d'un blond très doux ocellés de noir. Un héron s'est posé sur l'eau. Le bruit de ses ailes nous parvenait feutré par la brume. Le mot héron, en portugais, leur échappait, garça ?

Il était un peu plus de dix heures quand nous sommes retournés à la bibliothèque.

Fernando Guimaraes a lu le premier poème dans un silence presque religieux. Puis nous avons entamé le mot à mot. Michel Chandeigne, qui tient rue Tournefort une librairie portugaise, venait d'arriver.

Comme la veille, nous avons fait deux tables. Pedro Tamen avait dû nous quitter. Nino Judice était seul à une table avec une équipe, je participais à l'autre avec les deux Fernando. La liberté stylistique qu'autorise le portugais nous posait plus de problèmes dans les courts poèmes d'Echevarria que dans ceux plus longs de Guimaraes.

Le dîner qui se déroula le soir dans la plus grande salle réunit plus de cinquante personnes venues assister à la lecture.

Les tables avaient été tirées dans la bibliothèque et des chaises avancées pour les auditeurs. A peine tout le monde put-il s'asseoir. La lecture se déroula dans les deux langues.

Le carré bleu du ciel découpé par le croisillon des fenêtres fut la première chose que je vis en me réveillant. Cette fois, après le petit déjeuner, nous sommes partis vers le lac aux pêcheurs, plus grand, plus majestueux que celui où j'avais emmené les poètes la veille. Plus accessible aussi : pas besoin de se mouiller les pieds pour y atteindre. Moins secret de ce fait. Et moins bien exposé.

Les poètes n'étaient pas plus pressés que moi de rejoindre la bibliothèque.

Nous sommes retournés au lac des oiseaux, nous n'avons pas revu le héron. Le silence était traversé d'échos confus, différent du jour précédent. Une rumeur de dimanche matin, dit l'un des poètes, faite peut-être de cloches lointaines.

Marie-Florence EHRET

SOUPE AU PISTOU

Extrait d'une lettre de Georges Labica à H. Deluy : « Je partage totalement ton admiration de gueule. A préciser peut-être que c'est une des rares grandes choses niçoise avec la *socca* et l'*estocaficada* (ou stokfish). N.B. : je n'utilise pas de pommes de terre.

Pour moi (H.D.), la soupe au pistou n'est pas niçoise. Elle est méridionale. Chaque coin du terroir a sa mouture singulière et c'est formidable. N.B. : je crois à l'utilisé « liante » de la pomme de terre.

ACTUALITE

De la même lettre de Georges Labica, un petit poème qu'il nous envoie, d'actualité :

*« Le C.R.S. Taillefer a été débaptisé
Il s'appelle désormais Taillemelon
Bernardin de Saint Pierre qui n'est pas
Un Bernard L'hermite
Mais qui siège au gouvernement
Lui a rendu son couteau
Tant il y a de tranches
A tailler en famille
Et que les melons sont faits pour ça. »*

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. Tarting, 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. Coulangue, L. Decaunes, H. Deluy, Ch. Dobzynski, J. Dupin, Cl. Esteban, D. Esteban, P. Getzler, L. Giraudon, J.-M., Gleize, 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.*

103. 1930 : POEMES D'OUVRIERS AMERICAINS. Henri Lefebvre. Et : Peretz Markish, Haïn Vidal Sephiha, Clarisse Nicoidski-Abinum, J.-P. Balpe, H. Deluy, J.-Ch. Depaule, J. Garelli, B. Noël, A. Olivennes, J.-M. Raynaud.

105. LE MONOSTICHE - LOCHAC : près J. Tortel - CINQ POETES AMERICAINS D'AUJOURD'HUI : Rae Armantrout, Mei-Mei Berssenbrugge, Clark Coolidge, Michael Palmer, Joseph Simas. Et : György Somlyo, Jean Tortel, Esther Tellermann, Yves Boudier...

106. LA FONTAINE : J. Tortel, La Gessée, P. Lartigue, Jacques Réda, Cl. Adelen, Jean Royère, H. Lucot, J.-Ch. Depaule, L. Ray, J.-P. Balpe, Y. Boudier, L. Robel - MARIO DE SA CARNEIRO - Craig Watson, G. Arseguel, J. Todrani, Christian Tarting, Guy Jannin, Inigo de Satrustegui...

107-108. POETES DE LA REUNION : Première présentation d'ensemble de la poésie des nouvelles générations ; poèmes en créole et en français, documents, études, proverbes, jeux de mots, locutions...

Et : Jean-Joseph Rabéarivelo, Edward Dorn, Giorgio Bassani, Carlo Pasi, Ralph Grüneberger, Jérôme Rothenberg, Emmanuel Hocquard, Armand Rapoport, Jean-Pierre Balpe, Gil Jouanard, Jean-Michel Maulpoix, Claude Ernoult, Anne Mesliand, Eric Maclos, Michel Mourot...

109. SONNETS FRANÇAIS (1550-1625) : choisis et présentés par Jacques Roubaud. Et : *Maria Obino*, trad. par J. Guglielmi et Cl. Royet-Journoud - Martine Broda, Alain Coulange, Robert Davreu, Jean-Charles Depaule, Josée Lapeyrère, Philippe Longchamp...

110. PESSOA ET LE FUTURISME PORTUGAIS : n° réalisé par Jacinto Lageira et Henri Deluy ; textes et poèmes de F. Pessoa, Mario de Sa Carneiro, José de Almada-Negreiros ; Nombreux inédits en français ; Présentations, chronologie, bibliographie — Et : Christian Prigent, Claude Adelen, Marie Etienne, Jean-Pierre Ostende...

111. POETES DANOIS — Et : César de Notredame, Eric Audinet, François Cariès, Michelle Grangaud, Emmanuel Hocquard, Gérard Noiret, Paul Louis Rossi...

111. POETES ITALIENS : Giuseppe Conte, Milo de Angelis, Valerio Magrelli, Valentino Zeichen — Et : Antonio Cisneros, Denise Levertov, Egito Gonçalves, Keith Barnes, Jacques Roubaud, Maurice Regnaud, Jean-Charles Depaule, Yves Boudier, Tengour Habib, Véronique Vassiliou, Malika Halbaoui, Marion Galichon-Brasart, Jean-Pierre Depetris...

112-113. POESIE EN FRANCE, 1978-1988 : Deux cents pages d'interventions, prises de positions, tours d'horizons. Et : Homère, Saül Yurkiévitch, Rosmarie Waldrop, Wallace Stevens, Fernando Pessoa, Keith Waldrop, T.S. Eliot, Ivan Chapko, Vsevolod Nekrasov, Peter Porter, A.G. Lopez, Frantisek Halas, Robert Kocik, Gyorgy Somlyo...

Des mots à ne pas oublier

Fripsons : un mot particulièrement cher à l'ami Robespierre et qui revient souvent sous sa plume ; désigne, au départ, les tyrans et tenants de la monarchie, puis la variété des traîtres : contre —, faux — et ultra-révolutionnaires. Le mot a un sens très fort, perdu aujourd'hui. étymologiquement c'est manger goulument ; le *fripson* c'est celui qui vole par ruse (Voltaire), celui qui trompe sans scrupules (Tartuffe).

Nous dirions maintenant : *fripouilles*, *canailles* ou *crapules* pour viser la même personne ; « ... les défenseurs de la liberté ne seront que des proscrits, tant que la horde des fripons dominera ».

Maximilien Robespierre, dernière ligne du dernier discours, 8 thermidor, An II.

A signaler également, le bel « *impolitique* ». Chez M. Robespierre : « ... les actes *impolitiques* », s'entendent de tout ce qui peut tromper les citoyens, par exemple les distinctions dans le vêtement, chères aux prêtres et aux militaires. « Dans le système de la révolution française, ce qui est immoral est *impolitique*, ce qui est corrupteur est contre-révolutionnaire... » (18 pluviôse, An II).

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

action poétique

Abonnement
ou
Réabonnement

Nom, prénom, adresse :

Je m'abonne pour an(s) à la revue

France - 1 an (4 n° 170 F — 2 ans (8 n° 300 F

Etranger - 1 an (4 n°) 260 F — 2 ans (8 n°) 470 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° 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 ROUBAUD : *Le grand incendie de Londres*, Seuil.
SAINTE-BEUVE : *Mes Poisons*, Corti.
Bernard NOEL : *Portrait du Monde*, P.O.L.
Joseph GUGLIELMI : *Le mouvement de la mort*, P.O.L.
Claude ESTEBAN : *Elégie de la mort violente*, Flammarion.
Claude OLLIER : *Déconnection*, Flammarion.
Henri MICHAUX : *Epreuves, exorcismes*, Poésie, Gallimard
Henri DELUY-Saül YURKIEVICH : *Tango, une anthologie*, P.O.L.
Florence DELAY-Jacques ROUBAUD : *Partition rouge*, Seuil.
Michel MURAT : *Robert Desnos*, Corti.
Vitezslav NEZVAL : *Rue Git-le-Cœur*, Ed. de l'Aube.
Charles DOBZYNSKI : *L'escalier des questions*, Bedou.
S.T. COLERIDGE : *Le Dit du Vieux Marin*, Corti.
Saül YURKIEVICH : *Littérature latino américaine*, Gallimard-Folio.
Jean-Marie GLEIZE : *Francis Ponge*, Seuil.
Jacques ROUBAUD : *La vieilleuse d'Alexandre*, réédition, Ramsay.
Poésie du Mexique, trad. et présenté par J.-Cl. LAMBERT, Actes Sud.
Edouard J. MAUNICK : *Paroles pour solder la mer*, Gallimard.
Michel LEIRIS : *A propos de Georges Bataille*, Fourbis.
Denis ROCHE : *Prose au devant d'une femme*, Fourbis.
Christian PRIGENT : *Notes sur le déséquilibre*, Carte Blanche.
Ismail KADARE : *Poèmes*, Poésie-Fayard.
Charles JULIET : *Pour Michel Leiris*, Fourbis.
Jacques ROUBAUD : *E — Poésie*-Gallimard.
Aldo G. GARGANI : *L'étonnement et le hasard*, Chemin de Ronde-L'éclat.
Esther TELLERMANN : *Trois plans inhumains*, Flammarion.
Roger DEXTRE : *De la page et de l'oubli*, Seghers.
Bernard COLLIN : *22 lignes par jour et il sort de sa pensée*, Fata Morgana.
ARAGON : *Pour expliquer ce que j'étais*, Gallimard.
Alain VEINSTEIN : *Bras ouverts*, Mercure de France.
Alain VEINSTEIN : *Même un enfant*, Le Collet de Buffle.
Alain VEINSTEIN : *Une seule fois, un jour*, Mercure de France.
Louis René des FORETS : *Poèmes de Samuel Wood*. Fata Morgana.

LE BOCHTCH

Il apparaîtra sur une table déjà mise, déjà comblée. Toute occupée de poissons fumés, de harengs, de concombres, de saucissons et autres zakouskis... Il apparaîtra : on enlèvera les poissons, on ajoutera les petites saucisses, les petits pâtés farcis, les légumes bouillis...

S'il s'agit du grand borchtch : celui qui fait repas en son entier (le petit borchtch est une simple soupe au chou et à la betterave, avec un peu de crème aigre et quelques pommes de terre : ne vous y trompez pas, c'est fameux !) Le grand borchtch n'est pas « *un potage russe à base de chou, de betterave et de crème aigre* ». Le grand borchtch, c'est un fait de civilisation, un vocabulaire, des mots en quantité, une grammaire et même une éthique. Et de l'espace. Et du temps. L'âme russe, quoi.

Je l'aime fastueuse, bolchevik an 2000. Voilà comment je l'aime : préparer au beurre, doucement, une julienne de betteraves fraîches, cœurs de choux, poireaux, un oignon, mais surtout des betteraves.

Mouiller ensuite, à satisfaction. Bouquet garni, Fort jus de betterave crue. Cuire avec poitrine, de bœuf, ou, mieux, un beau morceau de paleron - 1 h 1/2 - Faire brunir un petit canard, au four. brunir, pas cuire. Ajouter le dans la soupe. Cuire encore 1 h. A la fin, encore un jus de betterave crue. Servir en soupière vaste, bœuf en petits morceaux, canard en tranches.

Ajouter la crème aigre.

Et puis, prenez votre temps, beaucoup de temps. Si vous parlez russe, c'est encore meilleur..

LE PILAF

Il arrive dans le texte français en 1834 (et en 1853, on écrit parfois « pilaw »), le mot « pilaf ». Il vient du turc « pilaf » (lequel a des rapports étroits avec le persan « pilau »). C'est un monticule, une montagne de riz, à première vue, posée sur une table débordante de légumes bonnes à manger (des oignons frais, des concombres, des cornichons, des radis, des salades diverses, de jeunes carottes...); c'est tout un art de bouche, un savant mélange de cuillerées à la viande et de croquantes bouchées.

Et partout des fruits, des fruits frais, des fruits secs, qui se mêlent de tout.

Voici la recette que j'ai vu faire, et pratique et goûtée : Grand bac à feu : huile sans radinerie, un ou 2 os sans viande jetés dans le plat bouillant (pour donner une couleur à l'huile). Huile fumante : 1 kg de viande de mouton coupée en gros morceaux, 1 kg de carottes coupées en longues lamelles, 1 kg de riz, Dans l'ordre suivant : 2/3 oignons, puis la viande, puis les carottes. Baisser le feu. Cuire 1/2 h. Allonger d'eau jusqu'à recouvrir. Ajouter coriandre en grains - pas mal -, cumin, poivre - pas mal -, ail - pas mal -, sel... Monter le feu, évaluer la quantité d'eau.

Riz. 20 minutes de cuisson. Apprécier. Ne pas touiller. Servir sur un vaste plat rond avec des raisins secs : le riz en dôme, la viande en appareil...

Et puis, prenez votre temps. Refaites le monde : il en a bien besoin. Mais n'oubliez pas de manger.