

ACTION 116 POÉ TIQUE

LE VERS
EN 1989



Gérard Arseguel, Jean-Pierre Balpe, Jean-François Bory, Yves Boudier, Alain Coulangue, Michel Deguy, Henri Deluy, Eugène Durif, Georges L. Godeau, Joseph Guglielmi, Emmanuel Hocquard, Hédi Kaddour, Valérie Kichelm, Alain Lance, Hubert Lucot, Pascale Monnier, Jacques Roubaud, Esther Tellermann, Jean Todrani, Véronique Vassiliou

116

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 - MINNESINGER - LA PROSODIE
L'EPIGRAMME - LA NOTE - NOUVEAUX POETES
PORTUGAIS...*

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 : 3^e trimestre 1989

I.S.B.N. : 2-85463-49-8

N° Commission paritaire : 56995

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

LE VERS, EN 1989

Travaux théoriques : <i>Michel Deguy</i>	3
Quelques petites propositions hypothétiques, provisoires et fragmentaires sur la nature du vers, <i>Jean-Pierre Balpe</i>	9
Un concerto liquide, <i>Joseph Guglielmi</i>	13
Suite ligure, <i>Joseph Guglielmi</i>	18
Le vers, à priori, <i>Henri Deluy</i>	21
Premières suites pour Georges Perec, <i>Henri Deluy</i>	26
Jacques Roubaud lit l'article « <i>Jacques Roubaud</i> »	32
Elégie 7, <i>Emmanuel Hocquard</i>	35
Western, poursuite, <i>Hubert Lucot</i>	40
s, r, p, b, drame : <i>Valérie Kichelm</i>	51
Vingt quatre lieux communs sur la photographie pour Balthasar Burkhardt, <i>Alain Coulange</i>	52
Poèmes : <i>Jean Todrani</i>	56
Le lit Murphy, <i>Pascale Monnier</i>	63
Cinq poèmes : <i>Hédi Kaddour</i>	67
La vie des insectes, <i>Gérard Arseguel</i>	72
Deux poèmes : <i>Georges L. Godeau</i>	74
Poèmes : <i>Alain Lance</i>	75

Cinq poèmes : <i>Jean-François Bory</i>	77
Détachés du paysage : <i>Eugène Durif</i>	82
Trois poèmes : <i>Yves Boudier</i>	84
Champ : <i>Esther Tellermann</i>	87
Gestes nus : <i>Véronique Vassiliou</i>	89

CHRONIQUES NOTES INFORMATIONS EDITIONS REVUES

Jacques Réda : Retour au calme (*Claude Adelen*) — Lectures (*Jean-Pierre Balpe*) — Epoque des cerisiers : Paul Louis Rossi (*Yves Boudier*) — La langue greffée : John Montague (*Marion Galichon*) — Le cri du gouffre : Bernard Vargaftig (*Véronique Vassiliou*).

*

Le billet d'*Emilie Depresles*.

*

Revue Notes Informations (*Henri Deluy*).

*

Numéros disponibles.

Des mots à ne pas oublier.

Bulletin d'abonnement.

Lire.

La salade de lentilles (*H.D.*)

*

Sur notre couverture : *Nicolas Boileau*.

TRAVAUX THEORIQUES

Prosaïque, la phrase se tord autour de son *âme*, comme les bandelettes de « l'homme invisible » le simulent en le dissimulant, le dessinent en le recouvrant — le *masquent*. Le pensable est dicible ; le dit est repensable. La phrase moebius retorse en tout point retourne en tout sens le sous-entendu sans se quitter elle-même. Bien entendu cela peut faire du malentendu. Le ruban de significations à deux versos entoure de soins un absent. Le pensable est dicible : ce topo prometteur, où se dit la relation de deux, n'est pas en tiers, les deux ne sont ni deux ni un seul.

La prose en phase assaille : on dirait une séquence de lutte, une « reprise » athlétique ; elle cherche une prise pour retourner la langue ; elle reprend contenance de s'y épuiser à chaque fois ; échouant à abolir le dicible dans son chiffre, elle repart aussitôt ; elle enchaîne, enthymème haletant, sorite de Sganarelle... Un arbitre grammairien, un jugement, de goût, qui est lui-même une instance de pensée non aphasique, démon de la phrase dans la phrase, — et qui peut *s'expliquer* dans ses direns autant qu'on veut : aucune « réflexion », ou surplomb métalogue, qui ne soit du dire, en langue — scande, sépare, interrompt, disjoint, articule ; *met la ponctuation*.

Un autre état ? Poémique ? Sans doute. Mais observons que 1) les deux choses dont nous parlons qui diffèrent en parole sont en une même, « la langue » — deux soulèvements de la langue que parle un sujet ; 2) s'il est vrai qu'elles se distinguent nettement par leur milieu, aux caractères « respectivement » opposables, elles passent néanmoins sans cesse l'une dans l'autre par leur bords ; elles se rapprochent, s'affinent dans leur transition de l'une à l'autre : transitives, elles voisinent, à s'échanger : Et c'est le point — où leur différence se brouille — qui intéresse l'écrire généralisé d'aujourd'hui. C'est pourquoi je passe volontiers de prose à poème : un autre rythme se détache ; dont un graphisme et une disposition en page font partition d'emblée reconnaissable : en lignes justifiées, ou vers...

Toujours le poème rythmique est de *césures* (un se divise en deux pour faire un) ; d'alinéas pour enjamber, de disjonction pour conjoindre (comme une asyndète rompt avec la liaison) ; de paronomase, ou allitération, qui « généralise » la rime, la répartit, hypogrammatise le grondement de la langue, son air de famille où du sens annonce son imminente vigueur ; de *blanc* qui « généralise » la ponctuation et la scansion. La prosodie du français, quantitative et accentuelle, bien sûr, se concentre sur ses ressources essentielles : le jeu de la *dièrèse généralisée* [ou étirabilité, expansi-on possible, là où c'est linguistiquement possible, à savoir : aux appositions divocaliques et multiconsonantiques], et celui du E dans tous ses registres, baryton, oxyton, périspomène, féminin, amuissé, élidé, etc. La voix poétique se retourne dans son lit, dans son lire ; tout ce avec quoi le ton est fait devient ce contre quoi il se fait : le grammatical, le syntaxique, le thématique, l'isotopique... Un poème, dans sa brièveté, comme un dieu qui manque un rapt, ramasse tout ; en vers dits libres, fagots inégaux, ou égaux plus ou moins, hantés par un *nombre* rôdeur...

Passons aux exercices :

LA CHAMBRE DES CARTES

Je leur trouve un air laïc et républicain à ces 77 cartes de Tarot marseillais que je me suis tirées sur la table face à la lisière : armoirie populaire fragmentée et disséminée, où le chercheur de fortune rassemble ses armes, son sort et sa devise en une donnée composée par le destin qui l'anoblirait.

Je recompose, sans doctrine, les signifiants pythiques, faisceaux, coupes, tresses, deniers, et les quatre suites de Reines d'épée, de bâton, de coupe, de denier ; les trois vertus, les trois astres, les instruments (de fortune, de jugement, de chariot, de Maison-Dieu, de monde), les dix intriguants du drame à fabuler avec ces éléments sémiotiques, à mettre en scène et en récit ce matin ; et le XIII^e : son squelette en épi mûr passant la faux, quart de cercle à feu et à sang, entre les touffes et les têtes, à gué sur le bitume où le tibia gauche s'enfonce (et ne s'est-il fauché à lui-même ce pied), dans une dispersion empédocléenne de mains et de feuilles-oreilles bleue et dorées ?

Et les trois isolés agrandis : la verte massue vive, la coupe ostensor orange chapeauté de tours, l'épée bleue qui décapite une couronne à cimiers végétaux.

J'ai disposé la justice sur le soleil, la force sur la lune, la tempérance sur l'étoile. L'oreille dans la lune écoute les chiens, tandis que la force fait taire une bête d'or à force de lui ouvrir la gueule. L'étoile sépare et verse les vases communicants de la tempérance. La justice pèse ses bourses isocèles vides, le soleil luit également sur les jumeaux hésitants.

Le pendu redressé pose sur son échasse courte
L'amoureux blond dévie la flèche vers Elle
L'impératrice ébouriffe l'aigle de l'Empereur
Le mat pérégrine entre l'hermite et le pape
Le bateleur et la papesse regardent vers la droite
Le diable hermaphrodite subjugue un couple sage
L'ange du Jugement a des seins de nuage bleu
Il appelle un fils à ressusciter nu entre Eve et Adam

Je m'arrête à la Maison-Dieu : le jongleur choit de cette tour, une moitié devant, l'autre derrière ; ses balles, bleues, blanches et rouges constellent, circulent, relient. La couronne de créneaux, époussetée sur la tour tranchante par une volaille héraldique, s'équilibre sur un angle rond de la Tour ; deux petits nuages chus sont devenus flaches. Le Chariot porte Sa Majesté. Le monde est sur la boîte. La roue de fortune est arrêtée.

CE MATIN

Silence de nuit complète à cinq heures
Janacek en quatuor à son dernier amour
Debussy pour Chouchou fabrique un gollywooks
J'ai le tome 39 de Martin sur les genoux

De quoi hier ce lendemain était-il fait
Dont ils ne savaient rien nous le savons
Eux qui furent égaux dans cette nescience
Nous fiers comme des rieuses de veillée
Qui savons cela Tout cela de plus
A la fin au moins cela qui n'est rien d'autre

Le gros caillou remonte
Dans la nuit tombe et en tombant retombe
Ils en sont à la fin d'aujourd'hui
Nous bien sûr au début de ce jour
Et eux là-bas hier encore à L.A. là-bas
La faucheuse qui n'existe pas plus qu'un dieu
les fauche eux et euses

Ce qui échappe avec le mot qui échappe ce
n'est pas seulement un autre mot mais ce
que les mots de la phrase comme des doigts
tressent en laissant fuir

•

Une houle rostrale d'espace pousse
Le spacieux mascaret du vide
Rien qu'inventive expansion de nébuleuses
en proue
Mais où donc est passé le temps ?
Des monades
sur la terre comme au ciel
imploient en trous noirs

•

Certains, figures libres, en je
préviennent les Poucets mégalos à cailloux
la voie n'est pas la voie
Le troisième ordre éclaire de sourires thérésiaques
L'agonie d'orphelins bengalis

•

Le centre est le sommet
Ce point le plus exposé au soleil
Il y a une écaille de la terre partout
A chaque seconde qui est plus proche
Du soleil que toutes les autres
Il y tombe à pic — pour un œil
A ce moment qui passe au zénith et que

Le reflet d'un éclair aveugle
Comme à l'orchestre tour à tour
Un spectateur s'allume
Au réverbère en diamant de la star
Qui lui tape maintenant dans l'œil

Pénélope c'était donc ça
La tapisserie d'un jour
Dont la nuit aura feint l'amnésie
Mailles de biens, d'échappée, de renonces
Faux filées de lecture et ratio de lumière
Elle lègue aux familles régnautes
La joie de ses dernier moments

Epitaphe

De chacun on pourra dire
Il avait essayé
plusieurs fois de se tuer
Veille à te regarder
pour te faire disparaître

INDE EN PROSE

Monosyllabes féminins à la rime, que la diction étire à plaisir par le nez et les dents, à pleine voûte palatale et jusqu'aux bronches, Inde et monde en français se font assonance.

Le grondement de monde sourd ondoie, se change en Inde ; la bouche s'ouvre, les yeux se lèvent, une interrogation monte, un principe d'ascension, presque d'espoir, comme sur un autre monde changé en Inde.

Où est ce monde dans le monde ? Il est là-bas. Il pend, sous les continents accrochés au pôle, comme une gousse, il baigne dans l'immense Océan de son nom ; et le travelling que l'imagination éduquée par le film aujourd'hui opère depuis le satellite d'où tout est neige et cérule, descend et se termine en zoom sur les pêcheurs du Dekhan noir.

Où est ce monde-là ? Il est par là-bas et ne sera jamais vraiment pour nous — nous autres d'Occident. L'Agence et le Cinéma nous le proposent, nous le tendent, et il se dérobe, nous le savons, d'un savoir à bon insciant. Il est approchable et inaccessible, peut-être se soustrait-il à ses habitants même aujourd'hui plus indiens qu'hindous...

On rapporte qu'il y a d'autres mondes dans ce bas monde, Chine, Pacifique, Vallées Africaines ou Andines, où sais-je ; mais peut-être aucun ne fit plus monde pour nous que ce beau delta sur la carte, où civilisation et continent se tiennent à contenance de « monde ». Il descend par l'immense pan glacé de l'Himalaya, traîne d'une humanité mariée à la traîne des dieux — puis par les grands fleuves aux eaux rougies de Kali printanière ou purifiées par les ablutions des ascètes. Eux aussi, tous ces mondes, et l'indien, sont atteints par la fin du monde, et c'est ce qui nous rapproche au pied de l'astronaf qui nous déterrestre, et nous devenons plus fraternels.

La fin du monde — que figure cet énorme Finistère isocèle, où toute la terre se fait péninsule, — attise la nostalgie et en même temps la fuite active et gaie, « en avant », d'oubli éperdu du très vieux temps. Y a-t-il une vie avant cette mort, se demande le jeune Occidental en marche vers l'Ashram.

CARTES POSTALES

à Valerio A.

Te souviens-tu de la preuve par neuf
Je pèle en addition les chiffres de tout nombre
cherchant le zéro
Une règle défunte s'applique à tous les comptes
pour rien

à Lorand G.

Porté sur le Holiday Inn
Au dernier, à Durban
J'arbitre Orion la mer
La mer indienne à gué jusqu'à Madras

à Danièle S.

La voix rauque puis l'aphonie sur le Gange
Cherchait le nom de cette maladie
Des nouveaux-nés qui naissent vieux

Et de ces morceaux d'hommes qui poussent du trottoir
Mendiants à plat ou déjambés dans la gare
qui vivent à un mètre cinquante au-dessous de nous

à M.

Or m'éloignant en barque de l'île-hôtel
Aube que tu saluais à la fenêtre d'Udaipur
Nous n'étions pas sortis du conte
Mais protégés, édifiés même,
Par une constante de Propp plus belle
Que les trophées photoscopiques

LEGENDES SUR UN UN LIVRE BOUQUET COMPOSE
PAR LE PEINTRE DORNY

Une étiquette de préciosité
Vous dira le prix
Des feuilles artificielles

Comme des fleurs les mots
sont mis en pots
Le monde repasse partout

Artifice, ô définition,
fais la fleur !
Une fleur sans pétale à qui manquent les tiges...
C'est le bouquet !

Il s'en faut de peu il s'en faut de rien
Il s'en faut d'un tour
pour que le potier peintre nous change
en étranges plantes sur les étagères

Trophée d'Orphée
Une métamorphose repasse à l'envers
Les feuilles de Daphné se changent en feuilles
qui portent les mots immortels de sa fable

La flèche touche une chose dans la nuit
Qui en devient sa cible
Un sens nous sommes
avides de signes

QUELQUES PETITES PROPOSITIONS
HYPOTHETIQUES, PROVISOIRES
ET FRAGMENTAIRES SUR LA NATURE DU VERS

18. Tout jeu de poésie n'appartient pas à une forme poétique.

19. Où est la distinction ? je ne sais pas (je ne sais pas si je saurai), mais je peux dire : il y a une distinction.

Jacques Roubaud. Dédution de la forme (préliminaires). Action poétique n° 113-114.

1. Une langue est un système ouvert (au sens de la systémique) : organisation complexe — par définition dynamique — d'éléments interactifs pratiquant des échanges avec son environnement.
2. Parmi les environnements de la langue : les autres langues, le réel, le corps, l'appareil phonatoire, accoustique, la subjectivité, l'histoire, etc. L'usage d'une langue s'inscrit dans un flux permanent d'informations.
3. Tout usage de la langue se situe à l'intérieur de son système : il n'y a pas d'utilisation de la langue qui ne soit inscrite dans le système linguistique et ne produise des effets sur l'ensemble du système.
4. Le système linguistique est constamment mis en déséquilibre par les informations qui lui proviennent de son environnement.
5. Prose et poésie sont deux des états possibles du système.
6. L'état prose se caractérise par une moindre prise en compte de l'entropie du système : la déperdition de sens potentiels y est considérable.
7. L'état poésie se caractérise par la recherche de l'entropie minimale, son idéal est la stabilité, la structure cristalline. La déperdition de sens potentiels se veut minimale.
8. La recherche de l'entropie minimale tend à isoler la poésie de l'environnement extra-linguistique.
9. Le passage de l'état prose à l'état poésie (et réciproquement) est toujours possible, c'est une constante normale du système. Il ne s'agit donc pas d'états séparés, bien plutôt d'états « contenus ».

10. Il existe des écritures « à la limite », se situant entre les deux états du système et pouvant, d'un rien, basculer d'un état dans l'autre.
11. La « poésie en prose » ou la « prose poétique » sont des passages à la limite.
12. Les « vers blancs » ou les « vers de mirliton » sont des passages « à la limite », ils rappellent que prose et vers sont deux états proches d'un même système.
13. L'irritation de certains poètes naïfs devant ces écritures s'explique ainsi : pour la stabilité, elles jouent dangereusement sur l'instabilité.
14. On appelle forme un comportement constant de l'état poésie tendant à se protéger des déstabilisations introduites par l'environnement dans le système. Cette tendance explique que la poésie ait un rapport avec la mémoire et la mémoire de la langue.
15. Une forme est caractérisée par l'interaction maximale de ses éléments linguistiques constitutifs.
16. Dans une forme, rien n'est séparé, tout agit sur tout et modifier n'importe lequel des éléments a des incidences sur l'ensemble des éléments.
17. La forme ne préexiste pas à son régime de fonctionnement. C'est l'intensité de son « activité dissipative » qui la caractérise. En ce sens, adopter les contraintes de la forme ne signifie nullement qu'il y ait forme.
18. Un texte peut avoir l'apparence d'un sonnet sans être un sonnet.
19. Un texte peut ne pas avoir l'apparence d'un sonnet et, pourtant, en être un.
20. La complexité des interactions dans une forme est tellement dense et complexe que les effets d'une modification locale sont largement imprévisibles et ne le sont en tout cas pas de façon mécanique.
21. On appelle forme fixe un moment du comportement constant de l'état poésie tendant à assurer sa survie par une fermeture de l'état poésie sur lui-même.
22. Une forme fixe définit comme seul licite un fonctionnement densifié mais isolé du langage.
23. Une forme fixe tend à maîtriser les interactions par une focalisation préalable des lieux d'interaction. Elle tend à privilégier certaines structures de stabilité.
24. La plus ou moins grande force d'une structure de stabilité est caractérisée par le plus ou moins grand nombre d'interactions qu'elle définit.
25. Le sonnet est une structure de stabilité forte.
26. La sextine est une structure de stabilité moins forte que celle du sonnet.
27. Relativement à la langue, un vers est une structure de stabilité faible.
28. Un vers est aussi une forme.

29. Par rapport à une forme poétique donnée, un vers est toujours une forme fixe.
30. Le vers est l'unité de base d'une forme.
31. Un vers monostichique est à la fois forme et vers. C'est un autre passage « à la limite ».
32. Relativement au texte, un vers peut être une structure de stabilité forte. C'est, par exemple, le cas de l'alexandrin dans le sonnet.
33. Les interactions réelles débordent toujours les interactions focalisées par les formes fixes.
34. Les structures de stabilité ne peuvent être des structures stables, ce sont des états stationnaires provisoirement stables. On peut reprendre à leur sujet le concept « d'ordre par fluctuation » de la thermodynamique.
35. Que les formes fixes les plus évidentes aient été abandonnées ne signifie nullement qu'il n'y a plus de forme fixe.
36. Il existe chez les poètes les plus contemporains une nostalgie des formes fixes antérieures : elles représentent un idéal de structure de stabilité. Mais cette structure de stabilité n'est adéquate qu'à un état nécessairement révolu de langue.
37. L'histoire de la poésie est l'histoire de la recherche de structures de stabilité. C'est une histoire désespérée.
38. Il ne peut y avoir une définition simple et définitive d'une forme poétique : une forme poétique est une tendance de l'ensemble des éléments vers l'état du système appelé poésie. Il ne peut y avoir que des descriptions dynamiques de la poésie.
39. Il ne peut y avoir une définition simple et définitive du vers : le vers est un des éléments contribuant au fonctionnement des formes poétiques. Il ne peut y avoir que des descriptions dynamiques du vers.
40. Une séquence langagière de douze syllabes peut ne pas être un vers dans un sonnet.
41. Une séquence langagière de douze syllabes peut être un vers dans une forme poétique donnée.
42. Une séquence langagière de douze syllabes peut être un vers dans un sonnet.
43. Une séquence langagière de douze syllabes peut ne pas être un vers dans une forme poétique donnée.
44. Modifier l'un quelconque des éléments (rythme, son, graphie, comptage, graphie, etc.) d'un vers dans une forme donnée peut le faire passer à l'état de non-vers et réciproquement.
45. Modifier l'un quelconque des vers d'une forme peut la faire passer à l'état de non-forme et réciproquement.
46. C'est à partir du régime collectif d'activité, et non a priori et une fois pour toutes que ce décide ce qui est insignifiant et ce qui doit être pris en compte dans le fonctionnement du vers.

47. Prose et vers sont étroitement mêlés et interdépendants : le basculement d'un état dans l'autre est, à tout moment, possible. Toute modification sur l'un quelconque des éléments du système peut y contribuer (ceci permet notamment de comprendre l'intérêt de la « théorie du rythme » de Jacques Roubaud et Pierre Lusson : il n'est rien qui ne puisse être pris en compte et qui ne puisse contribuer à la description d'un état stylistique).

48. L'ouverture du système implique le déplacement constant des structures de stabilité.

Une forme fixe ne peut qu'échouer à assurer une stabilité définitive dans l'état poésie. Les formes fixes sont, paradoxalement, condamnées à l'évolution.

49. Que le système linguistique soit fermé, les formes poétiques seront fixes, définitivement. Mais, sauf à devenir une langue morte, il s'agit là d'une impossibilité de nature.

50. Le vers libre contemporain est l'unité de base du poème contemporain.

51. Le poème contemporain définit l'état contemporain des formes fixes. Il en possède les règles, les contraintes et les rejets (cf. « La vieillesse d'Alexandre » de Jacques Roubaud). On voit à nouveau, dans les écritures « à la limite », se manifester une tentative de déplacement de cette forme fixe.

52. La poésie contemporaine se caractérise par une recherche de la stabilisation des passages « à la limite ».

Joseph GUGLIELMI

UN CONCERTO LIQUIDE (fragments)

« Nous notre langue serait plutôt un concerto liquide... »
Philippe de Rothschild

ô temps suspends ton vers !
« le vers lancé en l'air entouré de ses silences... »
Jacques Roubaud

22 SEPTEMBRE 1987, 19 HEURES.

l'heptasyllabe, le faux octosyllabe, mon favori !

23 SEPTEMBRE, 10 HEURES.

« o vers suspens ton vol ! »
J'ai déjà parlé de ce bruit de salive dans la bouche fermée, ça fait :

tchoupéré tchoupéri tchoupé
ritchoupéri tchoupéré

Un jeu auquel je me livrais enfant, une espèce de fort da, fort da, peut-être de nature masturbatoire ? Comme on peut voir, ces deux « vers » sont respectivement un heptasyllabe et un octosyllabe, des mètres que j'ai systématiquement utilisés dans des ouvrages comme *Fins de vers, Lunes d'été, Das, la mort* (1)...

avant le discours insouciant

Ce vers extrait d'un livre antérieur, *Aube*, peut être considéré comme le point de départ de cette aventure dans le vers de 7/8 pieds...

Noté dans l'essai de Michel Orcel, *Langue mortelle, l'Alphée*, *Etudes sur la poétique du premier Romantisme italien* (Alfieri, Foscolo, Leopardi) : « c'est le français qui est la langue ronronnante... une langue monotone... sa poésie tragique respire une fastidieuse et insipide uniformité (due à la césure régulière de l'alexandrin) »

Telle était l'opinion d'Alfieri... Le français, une langue atrocement plate, coulante, liquide que je m'efforce d'accidenter un temps soit peu par des injections ou des injonctions étrangères et une diction scandée dans mes lectures publiques, rappel peut-être du tchoupéré tchoupéri...

(1) également dans *Le Mouvement de la mort*, P.O.L.

24 SEPTEMBRE. CINQ HEURES.

Attendu que l'alexandrin n'est que la juxtaposition autour de la césure régulière de deux vers de six pieds. L'alexandrin n'est, donc, pas un vers ! Suspens ton vol à l'hémistiche, doux alexandrin, faux-frère paré du faux nom d'Alexandre ! Tout le monde connaît la pièce de Hugo, *Les Djinns*, où se trouvent rassemblés les douze types de vers de la métrique française ; là, on pourra remarquer les vers avec césure régulière et les vers sans césure (les bons), au nombre desquels l'hepta et l'octosyllabe...

Segon lo vers del novel chan

Pour l'exemple, cet octosyllabe de près de neuf siècles du premier troubadour, Guillaume d'Aquitaine, cité par Jacques Roubaud dans *La fleur inverse* :

Selon le vers du nouveau chant

Et la « contamination » du vers de huit dans le commentaire qui suit :

On sort de l'hiver et du froid,
à la lumière : amour, soleil...
La langue neuve de l'amour
parla en langue romane...

Plus tard...

... le vers de Rilke dans *Les Sonnets à Orphée*. Le travail des temps forts et faibles, ictus et autres dans le décasyllabe allemand avec césures mobiles :

Fürchtet euch nicht zu leiden, die Schwere

un décasyllabe un peu faux sur la fin que J.F. Angelloz traduit :

Ne redoutez pas de souffrir ; la pesanteur
et Roger Lewinter :

N'ayez crainte de souffrir, la lourdeur,

Quant à Armel Guerne :

Souffrir, ne le redoutez point : rendez ce poids

Un seul traducteur rend le décasyllabe. Les deux autres mettent une espèce d'alexandrin...

25 SEPTEMBRE. TROIS HEURES...

Autre son de cloche :

« La langue française est à mon avis une merveille de subtilité musicale. Je l'entends comme une monodie délicate et raffinée, si je la compare à des langues plus nettement accentuées, plus polyphoniques comme l'italien, l'espagnol, l'allemand ou même l'anglais... »

J'ajouterai le russe. Le bel canto de son rythme et voix ! Le contraire d'une monodie délicate !

26 SEPTEMBRE. APRES-MIDI...

Para bailar la bamba ! Ecoutez cette chanson et vous entendrez ce que c'est que le rythme, le legato et à la fois le suspens du vers, de la mélodie et les accélérations !

27 SEPTEMBRE. MATIN...

Le sujet ne fonde pas le poème dit-on ? C'est à voir...

Je marche dehors. Devant, un employé de la voirie. Je le dépasse et le salue...

Vers : l'homme tourne les épaules... Souvent un vers me vient ainsi, en marchant. Je le répète pour ne pas l'oublier et je le note en rentrant. Car, le plus souvent, je n'ai rien pour écrire sur moi...

Je bavarde au téléphone avec C.R.J... Je lui rappelle la question que je lui ai posée hier sur le vers, sur sa conception du vers. Car je sais que cette question compte beaucoup pour lui. Il me rappelle les trois termes du poète américain Louis Zukofsky :

sight, sound and intellect

Annie-Marie Albiach en parle dans son livre *Anawratha* (Spectres Familiars) : vision des mots et de la page, sonorité, degré de sens...intellection...

28 SEPTEMBRE (UN LUNDI)

Le fier nom de Swinburne ! Je parle de ce poète avec un étudiant... Une poésie du rythme et de la métamorphose...

Thy way is long to the sun and the south

Musique du décasyllabe anglais. Glissement des s qui dégage le vers après les notes sourdes du début. Et le to sur quoi le mouvement bascule !

Ton long envol vers le soleil du sud

ou bien : Ton long chemin vers le sud le soleil

29 SEPTEMBRE. 10 HEURES... il fait froid et je suis un peu furieux ! Entretenir la fureur ! C'est très facile. Il suffit de lire quelques vers de Ferré, par exemple. Un comble ! Anarchiste friqué, macho, scoutisme sexuel, se prend pour Aragon, Van Gogh, Léo Ferré et autres ! Le pire c'est son vers ! Mou, facile, rimailleur, cagot déguisé... Aux antipodes de la poésie minimale et des voix blanches de la poésie moderne, comme dirait Lionel Ray dans *Le Journal Littéraire* à propos de Hubert Juin (paix à son âme !)... Mais qui donc est visé là ? Il faut voir la meute des

échetiers déchainés contre ce prétendu « blanc » ! Les Chapelan, Dobzynski, Parisis, Lucot (hélas !) ... Pour les calmer, leur faire lire ces deux octosyllabes de Jacques Roubaud dans quelque chose noir. Un vrai et un faux :

**Moi derrière incrédule
Cassées par un cri continu**

Et ceci du même :

« ... les règles du vers disparaissent une à une dans sa destruction, selon un ordre aussi, aphasique. Comme si les poètes défaisaient leur bâtiment étage par étage... »

Le vers défait la langue

La langue défait le vers

MARDI 29 SEPTEMBRE, 18 HEURES. Dans le gris moelleux de la rue Saint Antoine, l'hôtel de Sully comme un monostiche. La Place des Vosges, un quatrain de briques et de bleu après la césure Birague. Vernissage (vers ni sages) là. Ciel tout frais encore d'un automne clément. Silhouettes, arcades italiennes, me dit quelqu'un... *Monter la nuit, comme un lis* (Bernanos). Je lui disputerais la virgule. Le Marais a sorti ses lanternes. Je fuis vers le métro. Plus tard, au téléphone, Anne-Marie Albiach répond à ma question : « Qu'est-ce que le vers pour vous ? »

— Je n'écris pas en vers, à proprement parler. Ni dans mon livre *Etat*, ni dans *Mezza Voce*. Pour moi, le vers est une absence. Ce que j'écris est le contrepoint du vers, son annulation. La versification est mise en cause dans une syntaxe d'éviction qui ruine l'apparence même du vers. Il ne reste que la ligne, la phrase, donc la syntaxe. Le sens y est à double tranchant, dans une discontinuité apparente. Mais, cependant, mes deux livres sont deux long poèmes. Là est la contradiction car il y a prosodie, malgré tout, effets de syntaxe mais sans vers à proprement parler...

PREMIER OCTOBRE. MATINEE...

**L'âme se déboîte et s'en va
Elle s'en va en nageant (Michaux)**

Ces deux vers sont prélevés dans sa prose... Ainsi je m'amuse à trouver des vers un peu partout. Le plus souvent ce sont des alexandrins, pouah ! Ici, par parenthèse, le second « vers » de Michaux sonne beaucoup mieux, alors que le premier s'empêtre dans l'e muet et la liaison ? Le vrai heptasyllabe est plus léger, mieux rythmé...

les yeux le drap des mondains

une césure nette comme un coup de cymbale, un break dans la succession des d...

Midi...

**La lauzet' e' l rossinhol
Am mais que nulh antr' auzel**

Parfaits heptasyllabes de Peire Vidal, le légendaire troubadour errant, Toulousain et qui aimait à se déguiser en loup en l'honneur de la Loba, Louve de Pennautier...

A propos de loup, ai-je bien lu quelque part que Jacques Roubaud avait écrit un poème intitulé *Jo le loup* ? Ou ai-je rêvé ?

**Alouette et rossignol
Sont mes oiseaux préférés**

Plus tard...

Je dois dire que j'ai utilisé, au début, le vers de sept, disons un peu empiriquement dans *Fins de Vers*, poème commencé vers 1978.

1^{er} vers : **Oh j'ai tremblé et pareil**

dernier vers : **dans le vertige du réveil**

VENDREDI 2 OCTOBRE, dans la nuit...

Je continue à grappiller dans Peire Vidal :

**Que roza de Pascor
Sembla de sa color**

Voilà l'alexandrin rendu à sa vraie mesure et présentation, deux fois six !

**Elle a la même couleur
Que la rose de Pâques**

Matin. Raoul, mon fils, m'offre une carte postale, datée de 1917, représentant une femme qui agite un mouchoir et au loin un soldat qui marche sur la route équipé de pied en cap, faisant signe à un aéroplane-libellule.

Le texte :

**Elle et Lui, sur l'air du Clairon de Déroulède, paroles du Poilu
Guglielmi du 30^e Territorial :**

**Vers le bel oiseau de France
Qui t'apporte l'espérance
Et mes baisers vers ton coeur.
Je marche l'âme solide
C'est ton souffle qui me guide
O amour porte-bonheur !**

n.b.) L'enquête sur le vers commencée avec Anne-Marie Albiach s'est poursuivie. Marcel Cohen, François Deck, Robert Groborne, Emmanuel Hocquard, Dominique Fourcade, Jacques Réda, Denis Roche, Edith Dahan, Michel Couturier, Hubert Lucot, Jean Tortel, Liliane Giraudon, Anne Portugal, Jean Daive, Claude Royet-Journoud ont encore été questionnés par téléphone...

SUITE LIGURE

Un homme
traverse le village
c'est le temps

Le soleil
enferme les maisons
dans sa cage rouge

à côté de la porte
il y a une pièce vide
avec une caisse de bois

elle n'avait
que ses cheveux
et sa peau

mourir est ton
œuvre,
dit l'oiseau

verso
il cielo
senza soluzione

Sesta
une fois
on disait
le soleil-lion

La nuit
et puis
baste !

un clou rouillé
dans l'œil
du mur

Le ciel
de sable
vicinal

Deux guerrières
à la croupe
rasée

La mer
brille
au-dessus des arbres

« Salve »
faisait
le matin-sarcopte

d'un mot
le profil oreille
déjà mort

il s'appelait
« Giause »

Montale
que la mort
est
cronologica

Sul lago
on disait
sur le lac

quand
j'entendais
Ciaixe

Gabriel
prononce
dans l'aigu

et les mouches
il faut parler
des mouches !

mot ex
clamatif
mot de saison

j'écris dans
la pénombre
assise

« Le change
est à
216 »

la foi
c'est
tout autre

« poids rieur
de l'oiseau »

cette langue,
rudimenti
di latino

via
illustre
près des arbres

Calvo di Ventimiglia, juillet 88

LE VERS, A PRIORI...

PREMIERES PAGES DE NOTES...

Peut-on dire le matin après le café : « si la *poésie* n'existe pas, il faut que le vers existe ? Bien sûr on peut.

L'opposition entre le poème en vers et la prose se voit. L'opposition entre le poème en vers et le poème en prose existe-t-elle ? Quelle opposition existe-t-il entre le poème en prose et la prose ? Quel est le rôle de l'opposition ?

Les marques prosodiques et métriques sont insuffisantes pour déterminer la poésie certes mais le poème ? Le vers est-il une charpente ou un échafaudage ? L'intérieur ou l'extérieur ?

Un châtement ? Et qui se jette dans la langue, venue d'elle ?

« La poésie est l'art d'écrire en vers. Un vers est un assemblage de mots arrangés suivant certaines règles fixes et déterminées. La versification enseigne les procédés particuliers à chaque langue pour construire les vers. Les vers français diffèrent de la prose en trois points : 1/ Ils ont un nombre limité et régulier de syllabes ; 2/ Ils se terminent par la rime c'est à dire par une consonnance pareille qui se trouve au moins à la fin de deux vers ; 3/ Ils n'admettent pas le hiatus, c'est à dire la rencontre de deux voyelles dont l'une finit un mot et l'autre commence le suivant, comme « tu es, j'ai eu ». L'e muet est seul excepté... »

Ces quelques lignes ouvrent le « *Traité de versification française* » de L. Quicherat, publié en 1850.

Autre citation :

« Les vers sont... des lignes inégales. Des lignes inégales qui ont chacune un sens partiel ou total. Mais ce n'est pas le sens des mots qui donne à chaque vers son unité particulière et l'isole ainsi, même typographiquement, c'est le nombre et l'agencement des syllabes qu'il contient... le vers est un assemblage logique de mots soumis à un rythme déterminé... »

Jean Suberville : « *Histoire et théorie de la versification française* », 1940.

Une certaine « poésie », un (et une) « poétique » de convenance sinon de convention toujours, se sont, peu à peu depuis la fin du siècle dernier dégagés de la pratique et de la réflexion des poètes. Ils occupent, pour l'essentiel, l'espace laissé libre par la mise en cause de la versification traditionnelle. C'est assez clair : si le poème n'est plus (ne peut plus être ?) un assemblage à forme fixe de vers qui sont eux-mêmes la collection de mots nombrés et mesurés selon des règles établies (qui touchent le compte, les coupes, les rimes...), il lui faut trouver (mais certains pensent qu'il y a là aucune nécessité qu'il est suffisant de laisser faire et voir venir...) il lui faut trouver une prosodie nouvelle. Si le poète souhaite, bien sûr, conserver à son travail (ou récupérer pour lui) un quelconque statut singulier parmi les écritures en présence.

Cette recomposition, on le sait, est à l'œuvre depuis que, selon la célèbre formule de Mallarmé « *on a touché au vers* ». Le vers dit « *libre* », dans ses formes contemporaines, après la régression surréaliste (sur le plan formel s'entend), relancé par les attaques menées de convergences diverses, aux cours des deux dernières décennies, contre une métrique soit à l'abandon, soit vouée à la cohérence du sens sur la ligne, le vers dit « *libre* », me semble-t-il, tente de creuser un écart par rapport à la prose, dans la difficulté d'être.

Tentatives nombreuses tombées, le plus souvent, dans une prose convertie (et je ne pense pas seulement au « poème en prose »).

Tentatives qui, pour la plupart, portent sur l'appareil sémantique, ses détours morphologiques, et le message ouvert du poème, qui demeure tel de se proclamer poème. Choix de l'objet (évacuation de ce qui ne correspond pas au canon du moment), vocabulaire, syntaxe du style (le « ton ») puis, à un autre niveau, liaison légèrement décalée de l'émotion exprimée par la phrase avec le sens contenu dans le vers (soit un rapport du vers à la phrase où cette dernière tient la corde et trace le champ), jeux grammaticaux d'apparence expressifs (verbes transitifs intransitivement utilisés, genres pipés, vocables en déséquilibre, locutions en ruptures, barbarismes volontairement assumés et affichés, paraphrases à plusieurs entrées, fuite du sens dans l'évocation):::

Cette « poésie » là (manifeste, même si les poètes qui l'écrivent ne l'envisagent pas ainsi : ils se donnent l'air de travailler « *à l'inconscient* »...) est aujourd'hui largement majoritaire. Le travail formel, toute la volonté de dire, d'une partie des poètes d'aujourd'hui, tendent à opposer à cette « poésie », une autre venue du poème où le récit coupe la « *magie du verbe* », où la syntaxe debout échappe à la fabrication des néologismes grammaticaux. Et des thèmes récurrents. Un poème sans « *poésie* ». Tel est l'enjeu.

Le vers : métrique ou prosodie ?

Le vers n'est pas le poème, c'est clair. Mais encore...

La « *poésie* » en cause n'est pas seulement la « *vieillesse poétique* ». Elle comprend la notion de « *lisibilité* ». C'est un sacré déplacement.

Il y a du vers dans la prose. On le sait. La prose n'existe qu'en suspension. Il y a du vers dans le poème en prose. Donc. Il y a aussi de la prose dans les poèmes en vers... Peut-il y avoir de la prose dans le vers ? Diable !

Y-a-t-il plus de vers dans la prose d'Hubert Lucot que dans celle de Patrick Besson ?

La ponctuation, c'est le vers, ou presque...

Le vers est une forme. Si le vers est une forme, nous assistons peut-être, plus qu'à la crise, au delà, à la transformation/dissolution de la forme-vers...

Nombre de poètes ne se posent pas la question du vers. Le vers ne s'apprend plus. Le vers n'a plus d'histoire.

Le poème n'est pas un attroupement de vers.

Le vers ne trace pas un chemin dans le poème, c'est la phrase qui chemine.

Le poème en prose facilite, semble-t-il, l'émergence du « *poétique* », des « *mouvements de l'âme* »... Il doit tirer sa spécificité des arrangements du sens.

Sortir le poème de la poésie, c'est élargir son champ.

Avoir le vers en tête, c'est aider à la mise en place du poème. C'est prendre la nécessité technique par le bon bout. Si le vers conserve quel-

que vertu, c'est peut-être, avant tout, celle-là : lancer l'économie du poème. Enlancer.

.

Ce qui distingue la ligne « vers » de la ligne « prose », ce n'est pas ou pas uniquement, la longueur, inégale pour l'une, égale et interrompue par la seule marge pour la seconde (une pratique moderniste de la typographie compose et met en page la prose sans aller obligatoirement jusqu'à la marge, sans répartir les blancs pour combler la ligne) : le blanc, en bout de la ligne « vers », entre la frontière de vers et la marge, doit être fonctionnel, le découpage doit signaler une logique.

D'où la reprise, par Jean Tortel de la formule : « le vers libre a tous les droits, sauf celui de ne pas être un vers »...

.

L'obstination du vers va l'amble avec l'obstination du poème en prose.

.

Le poème en prose « pur », tout en prose, est rare, très rare. Il est, le plus souvent contaminé par le vers. Il subit la pression du vers. On rencontre : une, deux, trois... phrases en continu, puis un décrochement qui vise à détacher la phrase suivante (la mettant ainsi en position de vers). La présomption de vers. Le vers présumé. Le poème en prose continue est extrêmement rare.

.

Un vers libre réfléchi dans une chaîne métrique appropriée dégage le poème du découpage syntaxico-sémantique. En ce sens, le « retour » au mètre, est un enrichissement des potentialités rythmiques et prosodiques du poème. L'identité et l'unité d'un *vers libre* qui s'écarte du *vers libre standard* du type des écritures américaines (qui ne se posent pas la question du vers), se construisent à partir de cette constatation : le rythme change quelque chose à la langue.

.

Qu'est-ce qui me pousse, adolescent, à écrire en vers (ce que je crois alors être des vers) ?

Ecrire, bon, mais pourquoi en vers ?

.

Le premier vers d'un poème pourrait-il être le second ? Ou le premier vers d'un autre poème ?

.

Imaginez le premier vers... Ce lieu imaginaire.

.

La pratique du vers est une exigence de vertu.

Contre l'hybridation permanente de genres littéraires différenciés.

Contre les arguments de vraisemblances mais aussi contre les structures composites.

Contre la grâce un peu bavarde de la prose.

Le vers, pour le repos du texte !

La dislocation de la phrase n'est pas le vers, elle peut l'être. La dislocation des artifices logiques de la syntaxe, la mise en déséquilibre de la signification, ou même du corps subtil du mot ne dilue pas obligatoirement le vers. Le vers peut ainsi gagner en volume sur la page ce qu'il perd en linéarité. Voir les poèmes d'Anne-Marie Albiach.

La modernité n'est pas la fin des « genres ».

Contre l'illusion d'un « gain » (un gain de quoi ?) dans la perte du vers au profit du mouvement fluide des proses (petites phrases émues sans architecture). Pour l'effet du vers sur la langue.

Le poème pré carré de la lutte du vers pour son existence.

Pour la métromanie.

PREMIERES SUITES POUR GEORGES PEREC

I

Le ciel est à côté des arbres. —
Les feuilles humides étouffent
D'autres feuilles. Il y a toujours
Quelque chose à raconter. Il suffit
De trouver où se donnent les indications
Nécessaires. Tu disais : il se fait tard.

•

Mourir est une contrainte difficile.

•

alentour, — la pluie glissait sur le sol. —
Le paysage restait à faire. — C'était
Avant de souffrir. — On pouvait y voir
Un fragment de caresse. — Il y manquait
Un souffle, une rumeur.

•

Quelque chose qui s'apprendrait.

•

Tu le disais souvent : il manque
Toujours quelque chose.

•

Tu venais de mourir.

★

Quand la nuit est absente, les bruits
Ne sont plus les mêmes. — Il y a
Tout un vocabulaire inconnu, — des chevilles
Qui font du remplissage, pour la rime
Ou pour le compte, — et puis la fièvre
Atteint l'organisation même des apparences.

•

Et les roses, — aussi, — que tu surprénais.

★

La lumière était basse, — diffuse, —
Près du sol, — comme venue de lui. —
Une longue patience semblait nécessaire. —
Le paysage restait en surface.

•

Tu avais cessé de lire.

•

Les roses formaient une sorte de fenêtre
Par laquelle entrait la pluie ; —
Dans cette lourde bâtisse
Où tu venais de t'isoler.

•

Il y avait là comme une imperfection, —

Elle tremblait.

•

Les chaleurs de juillet sont terminées.
Il fait presque froid. Les murs ont repris
Cette couleur des vieux tapis. Je te vois, —
Derrière une vitre, avec ta coiffure, —
Ton maintien, le corps immobile.
Un bruit de ressac couvre le sol.
Derrière toi.

•

Tu le disais souvent : l'émotion
Est une contrainte difficile.

•

Tu aspiras à des nuages plus nombreux, —
Dans un demi-sommeil qui serait la suite
Du lourd sommeil où tu t'es enfermé. —
Le bleu du ciel serait très pur. Le drap
Serait blanc à cause du carrelage
Et de sa couleur.

•

De vieux papiers glissaient à terre. —
Nous en parlions. Quelqu'un, — là-bas, —
Était au-delà des arbres.

*

Les narcisses, —
Hauts sur leur verdure, —
Sont là : par petits bouquets déjà prêts. —
La chambre ouverte est inconnue.
Les lèvres finissent de se montrer. —

•

La mort pourrait bien brûler de son feu.

*

Comme une dureté dans le visage
M'empêchait de te voir. — Les odeurs
N'avaient pas changé. — Le mur
Était un éclat, — tout près du corps.
Il y avait aussi ce qui restait
De ce que nous avons vu.

•

Car on ne peut, dans son propre corps, —
Loger n'importe quoi.

*

Par la fenêtre ouverte de la chambre
Se dessine la figure un peu voyante du paysage. —
Les arbres sont déserts. — Nous butons ensemble
Sur des mots exceptionnels : la durée, —
L'exercice de la jouissance, — la pointe du jour.

•

La passion.

*

C'était un bel endroit. On pouvait
S'alourdir dans l'ombre. Tu disais :
Je n'ai jamais pu retenir le bruit de la mer,
Je m'obstine même à ne pas la voir. —

•

Ta biographie était au bout.

JACQUES ROUBAUD LIT L'ARTICLE 'JACQUES ROUBAUD' DANS LE VOLUME XX^e SIECLE DE LA LITTERATURE, TEXTES ET DOCUMENTS (COLLECTION HENRI MITTERAND) CHEZ NATHAN.

J'ouvre le paquet avec une certaine appréhension. Ma dernière expérience avec manuels et encyclopédies de littérature contemporaine ne m'a pas laissé un souvenir excellent. Je n'avais pas reçu le volume, et je l'avais découvert par hasard dans une librairie scientifique où j'étais venu chercher tout autre chose. C'était un *'dictionnaire'* Bordas d'Auteurs contemporains, et j'y lus avec un certain étonnement que mon premier livre de poèmes (qui est généralement omis ou modifié dans les bibliographies à cause de son titre, pour lequel il n'existe pas de signe typographique courant adéquat, et qu'on peut désigner comme étant *'signe d'appartenance'* (ce n'est pas le titre mais un *'nom'* du titre), paru chez Gallimard en 1967, avait été préfacé par Aragon. Une telle affirmation (fausse) montrait à l'évidence que l'auteur de la rubrique *'J.R.'* dans ce dictionnaire n'avait pas ouvert le livre (ce dont l'article lui-même m'aurait persuadé aisément).

J'ouvre donc le lourd volume avec appréhension. Etre présent dans un tel ouvrage n'est pas, à vrai dire, une *'consécration'* (en être absent non plus). Je suis (instruit par l'expérience) surtout inquiet de ce qui va être dit de *'factuel'*, souvent propre à nourrir de remarquables incompréhensions chez les quelques lecteurs de mes livres (et principalement chez mes non-lecteurs). C'est cela qui dirige mon regard vers la page 747, située dans le paragraphe *"oulipiens"* du chapitre 28 intitulé *"expériences poétiques"*.

Comme je m'y attendais, le titre est devenu une lettre grecque, un *'epsilon'*. Les coûts de fabrication, me dis-je, sont tels aujourd'hui que la maison Nathan ne pouvait pas se payer un *'signe d'appartenance'*, même en l'empruntant à un autre de ses manuels (de mathématique, par exem-

ple). (Je remarque à ce moment que la couverture de l'édition de poche du livre, reproduite dans la page, présente un très beau 'signe d'appartenance').

J'apprends ensuite que je suis '*grand amateur de haikus*', ce qui est une extrapolation hardie du fait que j'ai emprunté à la poésie japonaise ancienne, pour en faire un livre, une *autre forme*, le 'tanka', mais ne s'appuie sur aucun autre.

Dans la même phrase de présentation, je lis que "chez Jacques Roubaud"... "*l'esprit ludique de l'Oulipo, auquel il appartient, se renforce, comme chez son ami le romancier et poète Michel Butor...*". Je serais évidemment très honoré d'être compté parmi les amis de Michel Butor, mais cette affirmation est inexacte (peut-être provient-elle d'un *autre* manuel ou dictionnaire de littérature contemporaine, d'une notice composée avec le même sérieux que celle dont je parlais au début ; ces choses ont une tendance, quasiment insurmontable, à se propager d'un lieu scolaire ou universitaire à un autre).

etc... etc...

J'en viens maintenant au centre de la page, au poème cité en vue d'une "étude suivie", assortie de questions numérotées (c'est la 'méthode du manuel), et assistée de références ("pour vos essais et vos exposés"). Le poème est affublé d'un titre "GO 151" (qu'il n'a pas dans le livre, comme une lecture même sommaire, permet de découvrir : il s'agit simplement d'une référence (mise entre 'crochets') à une partie de *go* qui joue un rôle dans la construction d'ensemble. La question n° 1 posée au studieux lecteur est la suivante :

"Roubaud définit ce poème comme un "sonnet en prose". *Quels éléments vous paraissent justifier cette appellation ?*". Je serais bien en peine de répondre à cette question à la lecture du poème qui m'est attribué, tel qu'il se présente ici sur la page. En effet, *tous les blancs disposés entre les mots* (et qui se retrouvent aussi bien dans l'édition de la collection 'blanche' que dans la version en poche), qui font partie du texte et qui, comme indications rythmiques, établissent une analogie parfaitement déchiffrable entre le poème et un sonnet traditionnel, ont **disparu**. Il reste

une succession de mots répartis grossièrement en quatre plages typographiques. Comme la fonction des intervalles, dans le poème, détermine dans une large mesure le sens de la succession des mots, le texte, non seulement ne peut être en aucune façon qualifié de 'sonnet en prose', mais il est très difficile de lui trouver un sens quelconque. Si j'étais élève, je ne pourrais retenir de cette lecture qu'une seule conviction, à laquelle je donnerai, comme autrefois certains de mes petits camarades de l'école primaire, la forme suivante :

**"Jacques Roubaud
Tête de veau !".**

Emmanuel HOCQUARD

ÉLÉGIE 7

(à Claude Esteban)

II

21 janvier

une île
une lande
2 bicyclettes
le Hollandais volant

AU LARGE LA LUMIÈRE ET LE REPOS

les 3 premiers jours
les 3 premières nuits

rien qu'un filet
d'eau chaude
dans les robinets

la pleine lune
& le sel dur
sur la cheminée

tu soufflais sur la braise

24 novembre

une usine désaffectée
sur la rivière Housatonic

la pleine lune
le rocher peint
en forme de poisson
mais pas d'Indien
avec qui partager la dinde

un Romain
ferait-il l'affaire ?

IN ALTUM LUMEN ET PERFUGIUM

à l'aube
la femme du voisin
passe l'aspirateur
 sur la pelouse
 en matière plastique
 vert Véronèse permanent

dans les grands arbres
au bord du lac Mah-kee-nac
 les bûcherons canadiens
 s'inquiètent des ormes malades
 des tiques du daim
 de la petite maison rouge
 vide
 de Nathaniel et Sophie Hawthorne

« dites-moi
mais pourquoi les Français n'aiment-ils pas les métaphores
alors que nous
nous les aimons ? »

qu'ai-je encore oublié

dans la maison
de la rue des Hommes rouges ?

le sémaphore
un casier à homards
l'horaire des marées
les trèfles dans le persil ?

15 avril 1780

ici furent débarqués
la « malle » de Benjamin Franklin
un crabe
du vin blanc
la pierre tremblante

QUE DISAIENT LES DÉPÊCHES ?

qu'à Charleston
Lincoln
avait battu Clinton
& que le général Washington
campait devant New York
avec 14.000 hommes

sur la table de la cuisine
tu disposas des oranges
dans une coupe en verre rose

le griffon noir du jardinier
pissa sur le thym

et le quatrième jour
rue des Hommes rouges

loin de la pipe de Melville
de la confiture d'airelles
de la rivière Housatonic

nous eûmes de l'eau chaude

LA LUNE SE MIT A DECROITRE

et nous dormîmes micux

mais le sel sur la cheminée
resta dur comme
du granit

WESTERN, POURSUITE

Mardi 2 août 1988, 14 h 30

Intensément — mais quelques secondes — je me ressens dans un après-déjeuner d'août 1958...

mêlés en moi la détresse et un appétit heureux :
corporel ?

l'amour sexuel d'A. ?

nymphes qui, en août 58, trompant la compagnie des vieilles gens, me rejoindraient dans la chambre où je suis seul quelques instants.

Très probablement, cet appel vient, non désespéré, parce que je suis seul à cette heure — fort le soleil dehors, cette fraîcheur dans les murs antiques

seul parce que les petits (Cédric, 6 ans, Stéphanie, 4 ans) pour une fois n'ont pas décidé l'occupation des lieux

— petits-enfants insoupçonnables en août 1958

non mon fils Emmanuel. A. commencera à le porter l'été suivant sur la plage atlantique.

mercredi 3 août 10 h 30

Grosseur des objets ; de nos motivations ; de notre tâche, qui mobilise, au long du jour, au long de l'an, le plus gros de notre quantité et un infime pinceau de nos lumières

quasi totalement usées, ou utilitaires, P.D.G. ou operaio ;

des grands courants internationaux, aux mêmes finesses répétées.....
à 10 h 05, m'habillais pour descendre : dans l'étroite ruelle entre lit et armoire à glace, je laissai tomber au sol, de ma jambe droite, mon pantalon de pyjama

comme pour une copulation dans le lit

ou pour le tonneau d'eau chaude aux lattes vernissées vaporeuses quand tout en bas, devant le saloon, je perçois le remuement de mon cheval

je retire ma veste aux grosses raies bleues, me vois, jambe gauche
encore pliée, énorme dans l'armoire à glace,
mouvement qui emplit ma chambre,
et ma gueule énorme pas encore rasée,
je vois en moi un produit de la terre, moite du jour déjà fort et de
la nuit que prolongèrent 3 heures d'écriture fine, bloc musculo-lipidique
rejeté par la mer à sargasses, le lac eutrophique, le ciel d'Ouranos.

11 h 11

Maintenant je pense... UN SQUARE : le jeune homme pauvre Martin Eden, celui de Dreiser, de Washington square, J. Sorel (à Jamais la veste sur l'épaule devant la porte d'un jardin à l'entrée d'un Domaine, ces 2 tomes à couverture illustrée coûtaient 1 FRANC, écrit aussi gros que 90 mn de fou-rire sur l'affiche dramatique), M. Pleyne habitait en banlieue ouvrière rue Marc Sangnier, protecteur social un peu tarabiscoté : Sang n'appelle pas n mais l ou u (sanglant, sanguinolent). M.P. (en 61 ?) me suggéra certaine modernité américaine qui suppose calcul intégral exécuté en toute innocence, il m'encouragea en ceci : il existe un concret qui ne donne pas lieu à la description rhétorique (G. Duhamel) ou robe-grillétienne. En outre, le nom de la revue idéale, **Le Tramway** (que, pauvre, M.P. ne pourra fonder), fait en moi son chemin — je n'en pris conscience que des années après : c'est du bois électrique (wagon en planches), les rails sont des rigoles en fer coulées dans la pierre ; l'aspect échardes, accidents, anecdotes, papier mâché (poteaux télégraphiques déchiquetés par les mandibules des guêpes bourdonnant tel un nuage électronique) ne cessera de me poursuivre ; le côté lin, leyne = ligne, net = filet, associé au chaume roux, picotant, de sa joue et à l'orange couchant de Seuil (la sonorité du nom, que Phanées les nuées transforme en Deuil), complète cette « sensation basique ». Pourquoi commençai-je par poser SQUARE ? Je le vois de la tranche — ce n'est pas le parc Saint-Lambert, plutôt le square du Commerce, contre la grille duquel le métro monte, mécaniquement, alors que l'escalier du métro Mémilmontant s'enfonce sous un triangle sablonneux aux arbres individualisés —, et d'en haut je vois le talus (rive couchante) de la Grande Jatte de Seurat. Le square assemble les doubles intervalles d'arbres verts et de barreaux d'acier noir en une unité étrangère à notre être urbain.

Dans tous mes écrits, importance considérable, et cachée, de Piero

della Francesca et de Masaccio, mort si jeune ; la mystérieuse Francesca (française ? ou au contraire l'italianisation du nom français affirme-t-elle une italianité ancienne et fondamentale ?) est la jeune fille **puella madre** qui me manque — qui, en creux, affirme mon manque —, ce qu'illustrent, dorées de ciel très bleu, les mandolines des enfants adulescentins (anges, angles), liés aux livres, alors que des lignes divines créent l'essence élysée des paysages (routes, voies, élan), la fluidité du gaz et du solide ; me fera découvrir l'huile liquide (après Rubens ?) Bram van Velde. La conception traditionnelle : l'artiste matérialise l'esprit ou donne esprit à la matière. Dans les temps modernes, qui inventent le mot **plastique** notamment, on triture la matière (Vlaminck, Tâpies et même lyrique Kandinsky) comme on se bat avec la Mort (qui plus ne libérera l'âme). Il me semble qu'il faut percevoir, et donc faire sentir, la finesse de la matière, analogue à celle de l'esprit (communion de l'objet et de son observateur), dont le contrôle, finement matériel (organique, liquide, chimique), ne perturbera pas l'ordre naturel.

17 h 10

Des humains, un jeune homme, la moitié de son torse, de son cou, sa tête aux cheveux ras dont il conviendrait qu'elle porte des lunettes d'or, et une jeune femme que les herbes hautes dissimulent totalement, ainsi que le chemin, passent insolites à 25 mètres du rocher sur lequel, assis après l'églisette Madonna delle grazie (XVIIe s.), point extrême vers l'ouest de la constellation de hameaux qu'est Cimamulera, je contemple la plaine où coule le Toce après les multiples contreforts du Val d'Anza : je reconnais un peu du lambeau gris et bleu par lequel l'Anza aplani rejoint le fleuve capteur (Toce). Puis la compagne apparaît, un peu grosse, lourde du bas, moins jeune que l'étudiant au polo cerise orange, son corsage est jaune avoine alors qu'ils s'éloignent, formant un premier plan devant les constructions lointaines qui, à la pointe est de Cimamulera, se dressent hardiment au-dessus de la plaine. Etrangers au pays, peut-être, ils relèvent l'humanité qui caractérise ce site naturel, même si je fais abstraction de deux pylônes et d'un long segment de route asphalté.

Jeudi 4 août, 15 h (de Castiglione vers Molini)

Dans la montagne me frappe (comme ce matin, vers 8 h, quand je

commençai à écrire, dans la salle à manger, au bord et à l'écart, discret, du dehors, près de la fenêtre, un peu au-dessus de la margelle) la proximité des objets : pureté de l'air ? transformation des distances ? Les deuxièmes plans sont des premiers plans dans toute la largeur du panorama tronqué.

Vendredi 5 août, 9 h 20

Hier, 16 h, le ranch au saloon de Molini, sorte de terrasse bâtie en aplomb du torrent Anza, non vu ; l'autre versant, puissamment vert, s'engouffre par la baie dans la grande salle sombre qui est salon rustique et restaurant. Je m'installe à une table ronde d' 1 m 50 de diamètre, nappe marron : j'écris « Zina », dans cette salle étrangère je dessine ma belle-soeur Zina, contre mon épaule droite, elle me parle d'en haut et de biais, je me tournerai et la regarderai par-dessus mon épaule... M'ayant servi un café, qu'elle pose d'abord dans mon dos sur le bar en bois (banco), la serveuse sans âge et sans altitude marche à contrejour vers la baie du fond, tourne entre les deux très longues tables où un banquet s'acheva vers 15 h (?) ; devant moi, qui continue d'écrire, un ouvrier de 40-45 ans aux 2 bleu, celui du maillot plus fort que le pantalon, se tient dans le vide entre les tables rondes devant une cheminée hivernale qui suggère les châtaignes, la veillée... Alors, des sons humains préliminaires : au bout de la table de banquet pressée contre la baie, l'ouvrier debout et la serveuse (ou patronne) assise sont les auteurs de ces faibles mots... Peu après : tous deux assis font saillir entre eux l'angle carré de la table ; ont une conversation soutenue. Au nom d'un café parmi les alcools, une grande roue fait 435 de 2 longues lignes rouges, à l'ouvrier bleu qui se tient à nouveau entre ces tables rondes je demande où est la signora, il me désigne la rue blanche opposée à la baie verte, l'attente me suggère de lui demander le plus doux chemin pour atteindre Porcareccia quand j'aurai traversé la rue blanche et monté le chemin-escalier qui pénètre verticalement le village dont le ranch est un rejet inférieur ; prenant la direction opposée au chemin probable, il m'invite à le suivre vers la baie verte à gauche du couple de tables longues, tout le versant se libère de la baie et se joint à l'autre versant, qui à gauche contient le village Molini ; beaucoup plus loin à droite et plus haut, des maisons hautes, brunes, alpestres : Porcareccia. Quand je traverserai la rue blanche, je verrai à droite du chemin-escalier la vitrine close de stores blancs

où invisible commerce la patronne ou serveuse, employeuse ou maîtresse de l'homme bleu, à l'attention de laquelle j'ai posé sur le bois du bar une pièce lourde de 500 lire, une jaune de 200, en argent de 100, réalisant par ce triangle l'écriteau triangulaire : CAFE/ 800 lire/ al banco (bar, comptoir).

Ce que je vécus hier dans le ranch pendant une demi-heure fut du doux ordinaire, cela devint violent une heure après, vers 17 h 30, après Porcareccia, atteint par le faubourg d'herbe qui se constitue en un chemin longeant une maison ecclésiastique puis l'églisette, j'arrive sur un tertre qui domine une puissante maison, aveugle auberge. Sur le tertre, des tréteaux, 4 ou 5 très longues tables parallèles d'un banquet passé ou à venir, un maigre bossu au beau visage coiffé de blanc attend l'aubergiste, seul parmi ces tables ; dans une chope bavaroise ou tyrolienne je boirai une fraîche boisson de l'ère industrielle ; par le haut Porcareccia je gagne un village plus élevé encore (Ielmala), à la structure hautement tortueuse ; dès les premiers pas, finale m'apparaît une églisette que peut concevoir l'ancêtre du cubisme : Masaccio, auquel je joins Cézanne : quelques lignes ajoutées et, quelques mois plus tard, annulées distinguaient dans Bram et le Néant la peinture de geste, la peinture-écriture et la peinture d'espace (Masaccio, Cézanne). L'étonnante proximité (violence) de cet assemblage primaire et harmonieux de membres parfaitement groupés s'enfonçant solidaires mais diversement sous les feuillages et dans les prairies aux treilles transparentes, par-delà des ravissements bâtis de spectres, me fait dire de la scène humaine vécue dans le ranch :

« Elle devient violente dès lors que je la conçois ; à cette fin (unique ?) je dois l'écrire : dès que, sensible à ce grand espace suspendu au-dessus d'un torrent que je ne vois, je dirai ranch et l'animerai d'un venu. Pourtant, je n'ai pas inventé cette mise en scène et je ne l'ai pas poussée en faisant du dialogue presque muet de deux êtres simples un duo amoureux, ou crapuleux... »

14 h 40 (Macugnaga)

J'ai vu il y a quelques jours à la télévision un film italien (de Pietri ? 1980 ?) postantonionesque et à tendance onirique. Pas bon. Mais j'ai retrouvé l'art d'Antonioni de perdre des personnages dans le cadre, resserré un peu. Etre en plongée légère — il y a de tels angles chez le Losey anglais. Je verrais volontiers cette distance chez Flaubert. Nulle-

ment dans la réalité, où je ne vois pas davantage du Welles ou du Ophuls. Peut-être n'aimé-je pas assez la réalité, détesté-je m'y ennuyer (morfondre). Le cinéma est vrai, même quand il dit la réalité anodine, parce que celle-ci a un ressort, une puissance qui sont ceux du discours — qu'il convient de tromper (et non doper) : c'est le discours (du) réel, non d'un auteur, un discours sans voix, un graphe sans flèches. Anodins mais chers, des personnages s'éloignent dans le cadre, « je » sens provisoirement qu'ils se dirigent vers un but, ce qu'ils ne disaient pas et ils ne le nomment pas, mais l'atteignent ; alors on voit leur surprise et se dessiner l'action qu'elle leur dicte.

C'est que je suis à Macugnaga. Macugnaga : le val d'Anza se termine par un goulet, après quelques virages rapides on atteint un immense ovale plat dont les chalets sont groupés surtout à cette entrée et à l'autre extrême (Peccetto). A Macugnaga même (l'entrée) et à Peccetto, tous vont, et vers un but : l'autre pôle, mais les observer c'est s'arrêter et donc les voir passer, en groupes de 2, 3, 4, parfois 5 : qui songerait à suivre le groupe passant ? dont la provenance semble nécessaire, mystérieusement. De même, ils sont moins attachés au but qu'au fil du terrain, comme le torrentiel filet d'eau (l'Anza naissante), bien qu'ils aillent dans les deux sens. Nombreux, ils laissent entre eux de multiples espaces, ni trop petits ni trop grands. Ce camp de concentration à l'air libre sous le ciel entre les versants de roche verdie et de forêts comportant la part nocturne de l'ensoleillement poudreux appelle irrésistiblement des confiseries multicolores, j'ai senti une telle détresse dans les parcs d'attraction américains. Certains hommes, parfois âgés, sont presque nus : maillots très échancrés d'athlètes, shorts hauts de basketteurs ; marchent les bras ballants ; de tels hommes peuplent les hôpitaux, psychiatriques notamment (longue maladie).

6 août, 11 h 30

Je suis à Piedimulera — pour le Plaisir — quasi en route vers la gare, vers Orta ou Arona, j'entre au café de la Station, où un homme important qui tient tout l'angle du bar (banco) a un grand geste d'évidence, du visage (aux traits prononcés et mous) plus que du bras ou de la main : il se résigne, se révolte de toute sa sagesse, immense en l'individu qu'il est, c'est celle de toute une catégorie d'hommes, véritables : la virile sottise. Survenant très aléatoire sur ma route, dans mon destin, il les

fait : dans le droit prolongement des « destinés » qui animaient ou figeaient hier le plat de Macugnaga, son geste que je prends à sa naissance, laquelle prolonge des millénaires, a une nécessité qui s'explique ainsi : je poursuis mon fil mental aussi bêtement que les destinés du plat suivaient leur néant.

14 h 50

A Molini, je m'assois exactement à la même table — carrée, dont je créai la rondeur à partir du carré de tissu posé en losange sur la nappe en tissu —, entourée des mêmes tables, carrées et au nombre de 4, mais 3 sont des tables doubles (donc en tout 7, plus la mienne) et les deux tables de banquet sont aujourd'hui fractionnées, le fragment de gauche comporte la patronne et sa fillette en train de déjeuner, leur profil posé en médaille contre le versant vert. En face de moi je ne trouve nulle cheminée mais la grande baignoire rectangulaire des esquimaux et, au-dessus, un cadre empli régulièrement de médaillons, comportant les têtes des combattants morts (*caduti* : tombés) ($3 \text{ lignes} \times 8 = 24$) ou vifs (*reduci* : revenus) ($2 \times 16 + 1 \text{ douzaine} + 1 \text{ douzaine} = 56$) de la guerre 1915-1918, enfants de Calasca-Castiglione (dont Molini est une *fraction*). J'en fis un « dessus-de-cheminée » : il n'y a aucune cheminée, nuls marrons, nulle veillée... mais celle des morts de la guerre.

16 h 30

Cette fois, ce n'est plus un lézard : après le bruit rapide, j'ai vu 2 pattes arrière parfaitement groupées, molles dans leur extrême extension qui les laisse derrière pendant un décimètre : un crapaud ? une grenouille ?

16 h 35

J'ai à peine écrit cette note que : — groupées : cf. les membres de l'église de Ielmala où je serai dans 10 minutes ; — la coulée derrière : cf. ces lièvres admirables dans la peinture égyptienne.

7 août, 16 h ?

« Ils ne comprenaient pas ce qui leur arrivait. »

Souvent cette phrase, et l'auteur affirme que quelqu'un **comprend** : l'observateur involontaire et caché.

Soit : la chambre voisine, où j'entends tous les enfants, singulièrement la voix très criarde de Stéphanie, plus excitée que quiconque, son frère Cédric l'est également, et très gravement les adultes qui animent le jeu font monter dans les enfants une **TERRIBLE TENSION** ; en vérité, les petits contrôlent plus mal leur émoi, qui les surprend. Seul l'observateur (moi, dans la pièce voisine), ne voyant les visages, les postures (les adultes « se tiennent bien »), sent à quel pilonnage des nerfs enfantins les adultes se livrent.

J'apprendrai le soir qu'il y eut drame, alors que tous jouaient à cette sorte de poker bavard et violent nommé **les 7 familles**. **Sans raison**, Stéphanie insulta 2 cousins, mordit Yama (je vis les dents dans le gras du bras de la toute jeune fille) : par **JOIE**.

17 h 35

Cima est entouré de hautes montagnes rocheuses ; les plus lointaines sont à cette heure bleutées. Aujourd'hui, pour la première fois, elles me paraissent infiltrées dans le ciel pur : une pellicule de ciel bleu les recouvre.

Dans la montée Colletto de Cima, là où elle cesse pour repartir perpendiculairement en pente douce, le mari et le père de Cristina ont créé une abside septentrionale sous le toit de pierre : j'ai vu bâtir de briques fraîches ce trièdre ; dimanche dernier, dans l'odeur de confiture des fruits trop mûrs écrasés au sol par la chaleur solaire, un monceau de pierres plates, larges, longues, jonchait le chemin d'herbe ; il en reste d'infimes fragments (la quantité nécessaire fit l'objet d'un rigoureux calcul) ; aujourd'hui, l'abside semble avoir toujours existé ; la peinture du flanc triangulaire, la petite fenêtre, le toit de pierre raccordent (au sens cinématographique) parfaitement avec le corps de la maison. Me désole le fait que jamais je ne verrai sur le chemin d'herbe fraîche les matériaux dont j'ai besoin, et dans les airs les lignes abstraites du projet.

18 h

Sans doute projeté-je d'utiliser mon Cahier, déjà taillé par les mon-

tages photocopiques ; de confronter Santa Ana (août 87) à ces pages non encore relues.

18 h 10

Serais-je sujet, avec l'âge, aux déjà-vu, que je distinguais de la réminiscence proustienne ? J'ai regardé par la fenêtre dans l'églisette San Iosepho de l'extrême Cima : la chapelle de Megève ; rien de la froideur de mauvais goût des églises : j'aurais pris plaisir (TENTATION, ferveur) à m'enfoncer dans un des prie-Dieu comme s'ils étaient garnis de velours tendre ; mais aussi : le Rouge, Mathilde ; j'ai immédiatement donné une explication : à Megève (1944), une pièce du préventorium était la chapelle, intime, close, autonome ; dans l'hôtel de La Mole, la bibliothèque, vaste et organisée comme la bibliothèque d'une université, propose son silence à celui qui entre sans frapper... Le velours ROUGE (rien de tel à San Iosepho) est Amour charnel associé au luxe aristocratique, un torrent serait civilisé par le parc.

8 août

Tableau de chiffres, proprement sans tableau et sans nombres : la notion de calcul numérique, symbolique, d'algèbre sensuelle, de contrôle inspiré.

Cédric — je ne change pas de sujet — administre la preuve **profonde** que psychisme et intellect sont quasi dissociés. Sa connaissance rationnelle, déjà devenue réflexe, de la langue écrite et du calcul nous stupéfie (il y a 10 mois il ne savait ni écrire, ni lire, ni compter...), son obstination violente, qui montre la même **VOLONTE** que celle de savoir et de faire, nous contraint à l'impuissance stupide.

« Preuve **profonde** » : vieux locuteur, je parlais pour écrire (je prononçais) « preuve éclatante » : le registre cédricéen est **grave** : ses yeux, ainsi que son nez (« flair » écrivis-je en sept. 84), montrent de l'acuité, je ressens nouage dans sa gorge. La preuve qu'il **administre** (ce mot convenu convient : sa volonté assène de façon claire, distincte et brutalement implicite) se réfère à nos profondeurs, non aux fastes des discours sociaux. Ainsi l'écrivain véritable, auquel on reproche sa précieuse anarchie, **TIENT** un discours de la vérité : son automatisme se veut en prise avec le réel, il a le réflexe (acquis) de se détourner des tournures, qui sont des actes manqués : une pièce à la con, devenue film

à la con, porte un titre « fabuleux » : **La Chatte sur un toit brûlant** ; pendant une décennie, le locuteur averti de chatte ne pouvait s'empêcher d'ajouter le toit : une chatte des villes au collier élégant folâtrant dans l'herbe du jardin n'implique nullement le toit brûlant.

J'ai lu le début de **Santa Ana** (composé le 6 août 87) puis parcouru le reste : effarement devant mon emphase : le texte n'a pas la fraîcheur de l'ancien mais l'affaissement des produits d'un moi ancien ou qui cultive les techniques surannées. Je suis « bon » quand je hache, ponte, etc., jeune.

Je reprends le début de **Santa Ana** avec fureur, le contraire de cet adoucissement que j'attendais, j'attendais que plongée et contre-plongée se mêlent :

« Le premier je quittai l'ermitage **Santa Ana** (Aragon, prov. de Teruel), montai le chemin au sommet duquel s'élève depuis une fosse l'église-monastère qui sur une plate-forme s'étend ensuite, dominant largement un oued courbe et profond ; décidai de me retourner pour contempler ce site tridimensionnel, **MAIS** : qu'est-ce que trois personnages qui, ayant quitté la plate-forme, cheminent en tenue d'été dans le premier contrebas de l'ermitage, lequel se maintient altier au-dessus de leur tête, deux formant couple (Emilio Alvarez, en short court, Monique N., en short long des Britanniques), et, distincte d'eux, A. Qu'est-ce ici, aujourd'hui, quand c'est exactement comme à la Toussaint 1960, quand j'étendis mon regard sur les rives inondées du fleuve angevin... projetai (désir, volonté) d'allonger non la phrase mais le trait expressif. »

Plans, tiges, carrés, rectangles, des noms, communs, exotiques... : il se peut (je note cela ce 8 VIII 88, à 53 ans et 3 mois) que depuis mon retour de Megève (fin avril 45), quand je commençai à avoir des notes irrégulières en français, j'eus le désir impossible que le français présente la certitude du latin (exotique) et plus encore, mais ultérieurement (1949 : dernier trimestre de la 3e), celle (dédaignée jusqu'alors) des mathématiques. Tout le reste de mon histoire (1945-1988) ne fut que : énergie du désespoir avec coups de **DES** aveugles, puis regarder avec fanatisme les figures formées.

Je lis, beaucoup, j'écris un livre (**les Rotagos**), je reste totalement alité du 7 novembre 1943 (ce 7 m'est venu, impératif !) au milieu avril 1944 ; à Megève (milieu avril 44-milieu avril 1945) je ne serai plus alité, sauf grasse matinée, sieste, repos d'avant-dîner... **CAR** la chapelle **San Iosepho** a pour modèle premier la chapelle, interne, du prévento-

rium Les Lutins (première fois que je note, en plus du vieux LU...T, le sens Nain, d'où Nain jaune, jeu complet à cartes, jetons, boîtes emboîtées par une plus grande..., et les 7 Nains), où, probablement, les rares (peut-être un unique) prie-Dieu sont ceux des directrices. Nous sommes dans un lieu de radiographies pulmonaires, effectuées régulièrement hors du préventorium, chez un phthisiologue-radiologue glacé et charnu (chauve ?) qui s'appelle peut-être Renard. Soyons plus vrai encore : un tel médecin vient nous voir (on nous appelle dans l'infirmérie), il est l'homme sexué-non sexué des femmes (directrices) sans homme autre que le missionnaire-chapelain terrifiant ; en outre, probablement nous allons, individuellement ? dans une sorte de clinique pour y être radiographiés : glace de la belle ville (village) Megève, au luxe froid, de cette clinique, de la plaque sur la poitrine, du cliché aux blanches constellations.

Au lycée, en 6e, ou 5e... 3e, un tout jeune bourgeois me parle des séries mathématiques d'Henri Poincaré, ces séries peuvent se couper (songer aussi à la mariée dans la chambre du château qui, s'étant refermée de toute son épaisseur de muraille, devient caveau mortuaire), une photographie prise dans une chapelle montra une jeune morte agenouillée sur un prie-Dieu, sorte de voile pulmonaire :

TENTATION de la mort — et le coup de pistolet (c'est l'image du 2e tome) vise moins Mme de Rênal (dont la vertu fut assassinée, et l'amour, femme abandonnée) qu'il ne figure, suicidaire, l'échafaud, alors que dans l'ombre un confesseur impudique trame... —, le prie-Dieu (j'en vis plusieurs derrière les barreaux solidement cimentés de la petite fenêtre de San Iosepho) est depuis mon séjour à Megève uniquement associé aux deux grandes Cérémonies : de l'Amour (en Blanc, nul velours ROUGE) et de la Mort : le même Gérard Philipe qui incarne un pâle Julien de cinéma assiste caché, tel un meurtrier, à l'enterrement de la jeune femme (Marthe), je vis le Diable au corps en 1947 (j'ai 12 ans)...

s, r, p, b : DRAME

*Saison.
Cette saison.
Seulement cette saison souviens.
Sais si...
Si seulement certains...*

*Saison.
Certains restaient cette saison.
Roux, rouses ressemblaient.
Sais si remporta...
Seulement souviens.*

*Souviens pas ; si peu. Si peu de roux pendant cette saison.
Plusieurs rouses ressemblaient.
Sais seulement si cette partie remporta.
Plusieurs restaient,
Seulement pour certains roux, pour plusieurs rouses.*

*Plusieurs ressemblaient. Plusieurs restaient pour Balbec.
Sais seulement si cette partie remporta. Souviens pas.
... si ! Brusquement, si peu de roux pour cette saison.
Brusquement, la brise, pendant roux et rouses.
Plusieurs si certains...*

*Brusquement sais ; souviens. Balbec, seulement cette saison.
Certains roux, plusieurs rouses pendant.
Si peu restaient certains.
La brise remporta cette partie.
Roux, rouses, pour plusieurs, pour certains, ressemblaient. Drame.*

VINGT QUATRE
LIEUX COMMUNS
SUR LA PHOTOGRAPHIE
POUR BALTHASAR BURKHART

« A l'époque où le cubisme un peu plus développé, j'étais étonnée de la manière dont Picasso pouvait assembler des objets et en faire une photographie. J'en ai gardé une. La force de sa composition était si grande qu'il n'était même pas nécessaire qu'il peignît le tableau. D'avoir réuni ces objets était déjà un changement qui suffisait à sa vision. »

Gertrude Stein
Picasso, 1938

1. DE LA DEFINITION

Le plus sûr moyen de qualifier une photographie n'est-il pas de dire qu'elle est ce qu'elle a l'air d'être ?

2. DU PIEGE

Les photographies anciennes sont un piège : elles nous émeuvent avant même de nous parler.

3. DU REGRET

Lorsque le choc provoqué par une image se double du regret d'avoir été incapable de voir l'instant privilégié, la photographie existe.

4. DE LA SPONTANEITE ET DE L'AFFECTIF

Plus la spontanéité accentue l'évidence d'une image plus l'affectif parle de lui-même.

5. DE LA FORCE

La force inégalable d'une photographie est de vivre en accord immédiat avec nos possibilités de regard.

6. DES INSTANTANES

Les instantanés sont la manifestation d'une *volonté* photographique.

7. DU MODERNISME

Ce qui touche dans les premières photographies c'est leur modernisme étonnant.

8. DE LA PERFECTION

La perfection en photographie consiste par exemple à placer l'objectif en face d'une pyramide pour conjuguer l'équilibre du trépied avec celui du monument.

9. DES VOYAGES

Les meilleures photographies de voyage ne sont-elles pas celles qui témoignent du constat accepté d'un authentique *choc culturel* ?

10. DE LA RIGUEUR

La beauté d'une frondaison, le graphisme d'un palmier, la granulation d'une pierre empêchent par leur rigueur le discours de se substituer à l'image.

11. DU NOIR & BLANC

A propos des photographies de X : rien de plus secret, de plus lyrique, de plus explosif, de plus actuel que le silence de ses noirs et la légèreté de ses blancs.

12. DE L'EXTENSION PANORAMIQUE

Cette vague roulante, arrêtée dans son avance écumeuse comme pour soutenir les voiliers qui rythment l'horizon, ces corps étagés dans la perception rectangulaire d'une colline romane n'auraient pu exister sans l'extension panoramique du papier sensible.

13. DES PHOTOGRAPHES ET DES PEINTRES

Troublante est la volonté des photographes de vouloir battre les peintres sur leur propre terrain.

14. DU FORMAT

Lorsque le format est agrandi dans l'une de ses dimensions, il offre un supplément de regard en obligeant à de savants cadrages, et condamne impitoyablement les images sans structure.

15. DE LA REVELATION

Certains corps que l'on croit connaître depuis toujours nous étonnent lorsqu'enfin une photographie nous les révèle.

16. DES ALBUMS DE FAMILLE

D'atroces bébés geignent sur des peaux de bête avant de finir dans des albums de famille.

17. DE L'OMBRE

Lutte de l'ombre et des rails du tramway en butte à la régulière obstination des pavés.

18. DE LA LUMIERE

Le rayon qui détache les arbres sur un fond neigeux en les éclairant de côté, le grain de brume qui estompe les promeneurs : ces sublimes instants seront toujours photographiques.

19. DU NOM DE CELUI QUI A VU

Peu importe le nom de celui qui a vu tout cela avant nous : la photographie nous parle et cela suffit.

20. DE LA CARTE POSTALE

Si la photographie n'a d'autre avenir que la carte postale c'est en soi un bel avenir.

21. DU DOUTE

Si la photographie n'était pas cette ostensible traduction du réel, que serait-elle ?

22. DU REFLET

Le centre de gravité du monde se déplace parfois dans la frange fragile et impalpable d'un reflet.

23. DU NARCISSISME

Les photographes projettent sur le monde les dissociations de leur narcissisme inquiet.

24. DU REVE

Après avoir vu le surgissement d'un corps nu, la caresse d'un rayon de soleil sur une peau blanche, on a le sentiment que, par la photographie, une partie de notre rêve au moins est devenu accessible.

Janvier 1988

POEMES

Si tu t'arrêtes
assez longuement
sur une seule pensée

Toutes les autres, toutes
viendront se ranger
derrière elle.

★

Assiduellement
nous avons demandé
l'absurde

Pour aller contre
ce qui pouvait
nous dévaster.

★

Ils sont à table
contre le pain dur
et l'eau glacée.

D'où viennent-ils ?

La lenteur
du premier jour
ne les a pas éconduits.

★

Une fois l'an
réapparaît
la maison véritable

Entre temps submergée
par l'embrun marin

Et les brumes
des sous bois montant.

*

Contorsions
sur le livre ouvert,
pour avancer la lecture
je me déforme.

Mais jamais
ne retrouve
dans la page torse
mon fil de trame
ou ma chaîne.

*

Le long de sa
Grande Muraille
il ramasse un livre
et contre la pierre
ouvre ce livre :
mon livre

La distance fait
toute la vie.

*

Par-dessus l'arc et l'icone
la pâle forêt solaire

Voudrait-t-on y monter ?

Qui saute la grille
s'arrache la queue.

*

Je me souviens,
j'étais bien en train
de lire et calme
quand soudain
sans quitter mes mains
qui le soutenaient

le livre s'éloigna
de moi, de mes yeux,
de ma lecture,

Et prit la mer.

*

Le jeu du poème :
construire
avec le rien des doigts
pour un rien à venir.

Une chambre aux bougies,
rideaux fermés.

*

On s'applique, on prétend
comme si quelque haut grade
donnait toutes les fies
et la conversion des tribues.

Aucune raison ne suit
fors l'ultime raison.

•

Nous avons essayé
et puis oublié
de prévenir l'ensemble

Le lexique était vaste
et ouvert et facile
on aurait pu
y planter un dédale.

Nous avons oublié
de donner le parcours.

•

Qui me cherche
s'arrête à l'auvent

S'arrête à la seule
voix basse de l'invite

Qui me cherche
n'attend pas le fin mot

S'établit au commencement
ne veut plus changer.

•

Peux-tu encore
entendre des forêts
ou du lit dévasté
l'appel brutal ?

Peux-tu encore
assez vite t'incliner
sur la fleur défaite
dénudant ses parfums ?

Peux-tu encore ?
Ce qui est soudé
mortellement résiste.
N'y vient que la voix.

*

Crise d'amour
nous renvoie au grenier.
On y improvise
de nulles stratégies.

Un calme de nuit
suffit aux membres avertis,
des nénuphars traversent
les fenêtres closes.

On parle de cuisine
et d'ouragan sauvage
on parle de travers.
Y suffirait le chant.

*

N'ignorent le gravier
ni le ruisseau
ni l'océan frappeur.

Je me dis accident
pour laisser au temps
son être et ses méfaits.

Traversant notre procès
dans l'avancée obscure,
mais sur tout, régnaient

*

Retable d'Italie
sous la lampe tempête,
à haute voix
une lecture d'images.

Ceci était là
qu'est-il devenu ?

L'empreinte demeure.
On décrypte, on raisonne,
rien n'y fait lumière.

*

Tel est le voyage
qu'innocent ne convoite
ni rêve de traverser.

Un bastingage odorant,
des lectures revenues.

Concordent l'avant
et l'après, en leurs signes.

Y fleurit un mot de passe
aussitôt réprimé.

LE LIT MURPHY

Il faisait chaud, si chaud qu'Alvin avait renoncé à prendre des douches dans la journée. La réaction du corps à l'eau fraîche était violente, incontrôlable et chaude. La circulation s'activait, les membres frissonnaient, la peau se couvrait de gouttelettes ; pendant une longue minute la cervelle d'Alvin s'enflammait. Son travail fini, il s'enveloppait dans des linges humides et s'allongeait sur le carrelage. Son appartement était situé au 82ème étage de l'Empire State Building. Il était chirurgien dentiste. Il vivait et travaillait dans le même endroit. Sa clientèle était essentiellement composée d'enfants.

Les jours de repos scolaires on conduisait les enfants au Musée Guinness, puis admirer le panorama sur le toit de l'immeuble, enfin chez Alvin T. Fenstersheim le dentiste. Dans la salle d'attente qui servait également de salon aux heures de fermeture traînaient en permanence des magazines pour enfants et des bandes dessinées. Il les avait lus et relus des centaines de fois, car il attendait plus souvent les clients que l'inverse.

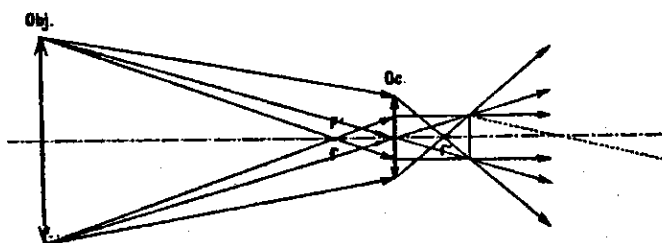
Allongé sur le carrelage, entouré de linges humides, le corps d'Alvin reposait agréablement. Les parties métalliques des instruments professionnels, chauffés par le soleil durant toute la journée, étaient intouchables. Il s'endormait dans son fauteuil de dentiste, complètement nu, à la lumière du soleil couchant. Puis la pièce était baignée par la clarté lunaire sans qu'il se réveille. Les voitures circulaient cent mètres plus bas, en silence ; les avions volaient sans bruit tout autour de lui. Son sommeil était paisible. Au même étage, sur le même palier, dans l'appartement contigu, un autre homme dormait paisiblement, sur un petit divan de cuir placé dans l'antichambre de son bureau.

78 étages plus bas, sur un petit tabouret, adossé au mur du hall B, le garde sommeillait. Il ronflait et quelquefois son corps s'agitait à la recherche d'un position moins inconfortable. Il dormait d'un sommeil plus léger et plus troublé que les deux autres hommes.

Au 62ème étage, Martin Hoover étudiait un important dossier pour une compagnie d'assurances. Il avait très sommeil. Quelques minutes plus

tard il s'endormait sur sa table de travail, la tête enfouie dans ses bras repliés.

Central Park West, à la hauteur du 52, un homme portant une valise, montait dans une Mercury rouge conduite par un chauffeur.



Je regarderai
la mer
par
les fenêtres de ma maison
comme
aujourd'hui
les voitures
et
je prévoierai
les orages
les tempêtes
et
le retour du soleil
et
je verrai
les soirs de pleine lune
dans ma chambre
comme
en plein jour
et
ces jours-là
même
si
je ne peux pas dormir
je
serais contente
car
alors
j'attendrai
assise
devant
la fenêtre
sur
la mer
que
la lumière du jour
vienne

prendre
la place
de la clarté lunaire
et
quand
le jour aura succédé à la nuit
enfin
je dormirai
sans craindre
que le soleil
du jour
ne soit
trop clair
et trop violent
comme
aujourd'hui
je le crains
parce que
j'ai
toujours peur
quand le soleil
est trop fort
j'aime
la lumière
douce
du matin
la lumière
douce de la nuit
mais
pas
la lumière
verticale
et
violente
du soleil
au zénith
Et je connaîtrai chaque tremblement d'une feuille sous
l'effet du vent.
Un soupir, un cri, une parole

CINQ POEMES

BENJAMIN RABIER

Le paysage avait peu de profondeur
mais la fermière savait mettre ses mains
sur les hanches pour vendre cher
le beurre souillé par Ysengrin. A seulement
contempler quelques farces on se sentait
fort pour la vie ; ce n'était plus
l'étang des fées, et pas encore le coeur
que doit venir étreindre un frôlement de roseaux :
il était dit que la bonne vie familiale
remplacerait la terreur et l'effroi,
à la condition simple que triomphent
les idées d'un canard ingénieux. Les bons
devaient aider les autres, Narcisse
n'était qu'un sanglier dans une bauge
et périrait dans l'hécatombe. Il était
également néfaste de laisser dépasser
sa queue d'un tonneau. On rencontrait ainsi
la mort, celle des méchants, et l'occasion
de faire mal, mais seulement en se trompant.
Les choses s'encombreraient plus tard
et, dans le ventre de l'hippopotame,
le lapin Jules, plus heureux que Jonas,
ne restait pas longtemps caché.
Toutes ces heures passaient par l'ocre-jaune
auquel on ajoutait un goût de pain au sucre ;
le soir tout était déjà dit, on serait songe-creux.

LE SERPENT

Il y a toujours quelqu'un pour se souvenir
d'une tranche de pastèque mangée à deux
quand la lumière est à pic
sur les fontaines et à Florence ;
alors, du fond d'un chagrin sans égal,
on peut tenir en respect le Vieillard Temps
et sa manie de tout racler contre les murs ;
mais lui, avec un savoir-faire plus précis
que toutes les insomnies, chope la carte postale,
pisse dessus, et entre deux rires :
« Crétin, ça un événement ? Tu n'es même pas
capable de te rejoindre, tu as livré
ton cul aux mouches et tu te plains de la destinée !
Tout le monde a, comme moi,
d'abord été ce jeune homme qui passe,
en équilibre sur la roue, avec la réussite
pour l'an qui vient ; la suite,
c'est ce qu'on perd entre les jours et l'ombre,
à trop tailler le buisson des voyelles,
et c'est toujours trop tard ;
tu fais le fier parce que tu crois encore
au vieux chant des noms propres, mais tu vaux
moins que tes songes et seul l'oubli
t'aurait permis de ne pas finir
comme le serpent qui m'accompagne et qui
depuis des siècles n'en finit pas de se mordre la queue. »

LE MENDIANT DE MIETTES

Sauf pour celui qui doit être pendu
à Pâques, interminables sont les carêmes ;
mais c'était cela, pas trop d'air
dans la phrase et tenir bon
devant quelques rencontres,
par exemple : *lorsque le cochon rêve,*
c'est d'eau de vaisselle ;
ensuite on reprenait les chemins ordinaires :
il ne suffit pas, pour êtreindre la solitude,
de dire que les labours sont mauves.
Amour, fragment sans nom
— mais le coeur de la rose en a-t-il encore un ?
Il y avait les feux de la Saint-Jean,
le bord ancien du fleuve, et les chevaux
pour les enfants, on les faisait
avec des allumettes et de petits fruits rouges,
c'est là qu'on peut gagner,
et ne soyez surtout pas tristes
sur le dos des autres, ne plaidez pas
pour les blessures, le monde a fini par savoir
que les mains d'avocats sont toujours
dans la poche de quelqu'un ; et puis
il faudra bien que tout revienne, même l'âme
pas celle de monsieur Jung ou des homéopathes
ou des curés : le bout de bois qui n'en finit jamais
de résister aux cordes, dans les violoncelles.

LE VIN DES ETOILES

Comme ceux qui ont trop longtemps suivi
une jolie sauteuse de flaque d'eau
en rêvant d'embrasser ses chevilles,
et quand elle disparaît sur un orbe inconnu,
il ne leur reste plus que le dernier autobus ;
ils courent derrière, à noyer leur gorge
du sang qu'ils avaient au coeur,
juste avant de s'apercevoir que c'est trop tard,
dans cet espace que la fin de l'histoire
a soudain rendu gigantesque ; il faut rentrer,
longer les signes indubitables de la bonne
vieille application, clôtures de bois blanc,
buissons taillés à l'angle des garages,
escarpolettes toutes achetées par correspondance
à la même adresse, et les propriétaires
du haut de leurs lucarnes : *salauds, foutez le camp,*
vous allez tout casser ; on repart,
mais la volonté n'a jamais raccourci les chemins,
on marche comme un âne vers l'entrée des artistes,
on s'égosille contre la lune, on en serait
à réclamer l'aumône aux ombres des tilleuls,
on voudrait se faire ivre au vin clair des étoiles :
celui-là, disent-elles, s'il chante
c'est qu'il rage ou qu'il n'a pas d'argent.

EUDAIMON

Déjà cela : quelques buissons, les voix que tient la chaleur. Qui n'a pas goûté à la mort ignore la saveur de la nourriture, mais quel effet cela faisait-il de dévaler douze cents mètres pour se retrouver devant un mur de cohortes, leurs éclairs, et cette manie de crucifier les vaincus face aux moissons ? La dernière révolte de l'Empire ! Là où la montagne aussi prend fin. Pas de monument, on rêve, on marche dans le jour, on est en cent quatre-vingt-treize ; furtif, un battement d'ailes donne envie de fouiller dans cette robe à côté. La dame vous calme et choisit ce qui permet en même temps de surveiller le paysage, sous l'oeil écarquillé d'un âne. Plus tard, au passage, un paysan maudira : toujours cette assez stricte conception du territoire et du sacré, tandis que pour les citadins, c'est l'écart qui paie. Ça n'est jamais indifférent, l'endroit où l'on se trouve.

LA VIE DES INSECTES

Nous laissons les nymphes
trop blanches
à la garde de l'avenir

les guerriers morts cousus
dans une toile
les chambres de grès rouge dévastées

et les œufs
accrochés au plafond
jusqu'au printemps
qui ne vient pas

l'espace obscur et parfumé
nous le déchirons
sans comprendre

nous nageons à contre-courant
vers des femelles impubères

la poussière qui les recouvre
a l'odeur de l'œuf
maternel

voyageuses exténuées
elles attendent dans des cages
qu'on les pénètre
sans parler

d'autres sont nues
dans l'entonnoir
elles exhibent sans pudeur
des organes mélancoliques

le crâne visqueux
des foetus
fume
sous la résine

nous ignorons du reste
leur histoire

la mer brille
dans les cornets

nous allons malgré nous
dans des champs
incertains

jusqu'à ces bêtes sans défense
dont la toison
nous éblouit.

ARMENIE

Arménie traquée, morte, ressuscitée, je prends ton bras pour visiter tes rues, tes monuments. Ils sont plus beaux que ta maison dans laquelle tu m'invites pour m'offrir l'eau fraîche, les raisins. J'ai honte, c'est toujours toi qui donnes, je n'ai rien dans ma poche, qu'un livre de poèmes. Tu n'oses à peine l'ouvrir, tu l'installes sur l'étagère et sers la liqueur qui tombe sur mon pantalon. Il y a un trou dans mon verre. Nos rires soufflent le dernier mur.

Erevan 12/9/79

EN KIRGHISIE

L'usine est sombre, sale. On y brode de l'or sur la soie. Au rendement. Autour de la championne, les curieux s'assemblent.

A l'écart, une jeune femme prend son temps. Elle s'arrête pour me dire bonjour et demander si je suis de Paris. Parler français si loin ! Je m'étonne. Non, elle n'est jamais allée en France, pas plus à l'Université. Elle apprend seule à temps perdu. — Pour quoi faire ? — Pour le plaisir de causer avec moi.

POEMES

Semblant ignorer la gêne croissante que cette insistance provoquait en lui, elle ne cessait de poser au bourreau de sa cage d'indiscrètes questions touchant à sa vie privée.

L'étonnant est que l'autre, dont la réserve est pourtant bien connue, n'éludait pas totalement ces interrogations, se contentant de dévier progressivement la conversation vers une plaquette de vers d'un auteur inconnu, intitulée *Les culbutes d'Hercule*, soulignant la sobriété de la jaquette et l'élégance du titre en times bleus sur fond de neige.

*

Au dernier étage avant le ciel d'un grand magasin fréquenté par des ecclésiastiques en uniforme, elle assomme à coups de parapluie le président-acteur qui vient de prendre sa retraite. Le farceur déjà ridé se ratatine en une liasse verdâtre qui palpite encore : ouf ! ça respire, tu ne l'as pas tué, lui dit-il, tandis qu'il aperçoit dans le rayon vide l'unique témoin, cet écrivain détesté qu'il va bien falloir supprimer, par mesure de sécurité.

*

A coups de barre d'acier les autres ont brisé la haute cage en verre où dormaient ses poissons d'or. Saccage. Déluge. Déjà la ville et tous les juges sont envahis par la boue. Déporté par le flot, il passe sous les yeux verts d'une dame qui jadis incendia ses sens.

★

A l'extrême du chantier un homme jurait que les tours allaient tomber. Elle et lui sortaient d'un très long film tandis que la nuit passait au bleu pâle. Confiants jusqu'aux étoiles ils étaient en vie et se parlaient.

CINQ POEMES

ROME, CAFE GRECO

Elle arrivait chaque matin à 11 heures
Pour retrouver l'homme qui la faisait pleurer

Elle s'asseyait à une table au fond
(La plupart du temps il était déjà là à l'attendre)
Ils chuchotaient nerveusement et aussitôt

Elle commençait à pleurer et à se tordre
Les mains et à raisonner avec lui

Et à sourire entre ses larmes, à se lever
Presque, et à pleurer à nouveau et à redemander

Un café et faire bonne mine (de lui je ne voyais
Que la nuque et un bout d'épaule) & leur histoire commençait
A m'ennuyer (l'été s'annonçait torride) & entraînait
Jusqu'à la salle du fond par de petites vaguelettes de chaleur)
Et surtout je n'avais sérieusement plus envie d'écrire des poèmes de lycéen

Puis il murmurait et elle recommençait à pleurer (1)
Je pense qu'elle savait que je venais maintenant dans ce café
Juste pour les regarder et que j'attendais,
Probablement comme lui, le jour où elle ne viendrait plus du tout.

(1) Minerve seule fut laissée. Mais Sixte exigeait qu'elle représentât Rome et même Rome chrétienne. Il lui arracha la lance qu'elle portait et lui mit en main une croix énorme. Il sut par là faire triompher la foi chrétienne sur le paganisme. C'est dans cet esprit qu'il restaura les colonnes de Trajan et d'Antonin ; il fit enlever de la première l'urne qui renfermait, comme on le disait, les cendres de l'empereur ; il consacra cette colonne à l'apôtre saint Pierre, et l'autre à l'apôtre saint Paul : leurs statues sont, depuis cette époque, placées l'une vis-à-vis de l'autre, à cette grande hauteur, planant au-dessus des habitations des hommes.

Léopold Ranke, « Histoire de la papauté pendant les XV^e et XVI^e siècles », J.-B. Haiber, 1848.

HOTEL REGINA, CHAMBRE 64

J'allais jusqu'à la fenêtre,
Par l'espace laissé entre deux volets,
Le regard donnait sur un passage piétonnier
Où il régnait une atmosphère de torpeur,
Un silence chaud, troublé par les bruits d'arrière cour
D'un restaurant.

Robinet du lavabo ouvert longtemps
(Pour avoir) un peu (d'eau froide)
2 comprimés de panadol
+ 2 ampoules d'epacholine sorbitol
Tout ce fichu mal être d'un coup, sans prévenir.
D'un dur ce matelas ! et tout chamellé
De ressorts déboîtés et de crins dépiautés.

Le robinet goutte maintenant
Il va g-outter t-toute la nuit (1)
De la ruelle monte un trop d'ombre
Et cette chaleur comme de la ouate.

D'un coup, sans prévenir
La Fontaine traverse
Tranquillement
Mes 18 millions de neurones
Avec sa tête de gravure ancienne
Sa perruque, sa canne à pommeau
Et trois vers

*Là dessus au fond des forêts
Le loup l'emporte et puis le mange
Sans autre forme de procès.*

J'enrage !

(1) Le supplice chinois dit de la « goutte » consistait à placer un prisonnier étroitement attaché sous une cuve d'où tombait de façon excessivement régulière une goutte d'eau sur un endroit précis de l'occiput. Après une dizaine de jours le prisonnier devenait fou. Le procédé fut abandonné au XIII^e siècle car considéré comme peu efficace pour les aveux.

Roland de Villeneuve « Le Musée des supplices », Henri Veyrier éditeur, Paris 1973.



ETTE

N

UIT [pensez-vous que ce soit malgré lui?]

DE

CHIRIC°

TOUT INQUIET

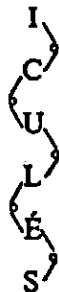
EST venu tituber dans

M

ON SOMMEIL (tellement vide!)

AVEC SES BRAS ET SES JAMBES

ART



IL PROJETAIT SON OMBRE
ANXIEUSE

&

Peinte

Jusqu' à mes colossaux
pieds d

E

PL^ATRE.

THECRIS

IS

CONS 

IS

TS  PREC جميل

IS

ELY IN



THEFACTTHATTHEOLD

IS

     DYING

&

THENE

W

CANNOTBEBORN;

INTH

IS



INTERREGNUM  IA

GREAT VARIETY OF

MORBID  SYMPT  OMS 



APPEAR..

$$C = EM^2.$$

JED

I

STINGUE ASSEZ

MAL CEQUEJE POUR RAISESSAYERD EFAIRE
DANS TOUT CE FOU
RBIDESYLLABESDÉTA CHÉESET
DEMOTSU SÉS, AVECUNPE

U

PARTOUTQUELQUECH
OSE

QUIPOURRAITÊTREPOUSSIÈREOUCENDRE
OU - MÊME DELACOLÈ
RECONTRECEFOUTULANGAGE⁽¹⁾

(1) À quatre heures du matin Éliane me réveille, le ciel en clair, il fait beau (peut-on dire qu'il fait beau aussi la nuit?) à la cuisine nous mangeons assez goulûment des sandwiches de pain de mie -date limite dépassée - dans lesquels nous avons écrasé à la fourchette des sardines à l'huile. Après une grosse bouchée elle me demande: « Dis, tu le sais toi à qui profite l'éternité? »

DÉTACHÉS DU PAYSAGE (Extraits)

L'eau en rigoles le long du trottoir,
les feuilles emportées parfois,
au retour de l'école, tu regardes une poule
toujours la même et le marchand d'oublies,
et les hommes dans la cahute qui se lavent
les mains au savon noir.
L'anonymat requis maintenant,
sous papier cellophane,
une porte donne sur la voie.
Tu souris peut-être mais je ne vois pas ton visage
et tu vides de substance les tessons à la mer.

★

Une roue de bicyclette continuait à tourner
à vide sur la place écrasée de chaleur.
Et toute la terre fut contrainte
de retenir ce souffle.
Les vitres des serres cassées, herbes dans l'abandon,
nous n'entrerons plus dans la parole
par la mauvaise porte.
(Enfants de première communion dans des costumes empesés)
Toutes les images comme des fleurs
mal séchées entre deux pages.
Une femme tend la main du dehors vers ceux qui sont
au dedans, son bras reste tendu bien
après qu'elle a disparu.
Le chemin qu'elle trace des traits dans l'air.

★

Nous serons la pierre et les arbres,
l'éclair blanc du fleuve saisi des yeux,
l'enfant à la fenêtre hésitant,
le cisaillement des arbres et des routes effacés
et le tranchant des gestes allés se perdre
dans le dessin hâtif des taillis.
Un seul mot nous éloignera de la distance nécessaire.

L'éloignement d'un qui ne peut revenir
et devant le portail de fer de la maison
serre dans sa main une agate déteinte
passée en fraude à des enfants qui effacèrent la mémoire

TROIS POEMES

I

Pour la source vive
s'inscrit le souvenir
— l'épreuve obscure le détachement —

des terres gourmandes qui
séduisirent
le ciel et sa vapeur

et va trouver l'ampleur ou
le retour à l'absence
impalpable du nuage.

(son conflit est
celui des racines
cependant)

Les pluies alternes
limitent la croissance
des plantes

 mais cette loi
définit encore la beauté
des fleurs

le silence délicat l'oubli
fécond
le secret secret.

II

Les oiseaux sont calmes
silence méridien
— verticale du lieu axe du monde —

celui-là même
que toujours nous
traversons

la main
creusée cherche
la fontaine

la parole inhumée
le bruit des lèvres
l'étreinte digitale.

Si
parfois l'ombre querelle
le ciel

(quelque étrange
que soit
cette colère)

chacun
sait l'apparence l'imitation
heureuse.

III

La courbe haute
tremble
— sous les pas la terre tracée —

à mesure que
la vue insolite du bleu
abolit la limite

les roches devenues
pierres
sonnantes là

elle respire et saisit
le sens
que nulle source ne chante

en ce lieu
minéral où
l'enfant parle.

L'heure
 vient la lumière
 s'alarme

s'incline
l'eau le sable dans le
verre retourné.

CHAMP

Une terre barrée de trois feuilles luisantes
dans l'océan de la photographie.

On pouvait calculer la distance perdue
sur la ligne de partage.

Toucher du soir.
Votre eau imparfaite
vous conduit.

Votre cime fut cherchée
La dimension d'une paroi
friable.
À la verticale du pont.
Pour contourner la douleur.

Ce qui réglait une mer trop haute
fut la moiteur des lieux gardés.

Marais asséchés.
Intensité 8.
Berceraient sa pâleur.

400.
Basse lumière.
12°.
4°.
Reprend le détour.

Au sol le losange des promeneurs.
Dans le tragique du cadre.
De chaque côté de la cible.

Changement d'objectif.
Source chaude.
A la fin du mouvement
les conditions qui la menacent.

Là où les falaises ne dominant plus.
Un cri demande
le point central
un vol
triangulaire.

Ils firent irruption.
Comment savoir
le lieu aveugle de la courbe ?

Dans une vitesse limitée
la ville ne paraissait pas.
Nuit pyramidale
inclina trois voyageurs.

Vue sur la face Sud limitée à quatre points.
320.
Brûlure.
Fiction de l'air.
Lande de terre par la négative.
Bloc 3
ne peut convenir.

La neige de la matière reflète le complexe.
Dans l'asphalte la signification du monde peint.

Définition du délit :
bain à la source des feuilles
jusqu'à l'épuisement de la vague
les buées de la mer.

GESTES NUS

(Extraits)

« Le vers est un geste »

Bertolt Brecht

(LE PRETRE)

Ses mains s'arrondissent. Ses longs doigts fins, blancs enserrant un sein absent. Ses épaules, dans un mouvement de corps, doucement tressaillent de temps à autre. Sa voix, onctueuse, douce, longue, sans tache, profère la litanie — jusqu'à bercer. Le front grand et clos parcouru d'une ligne. La force émerge par à-coups comme tordue, comme inconnue. Le texte alors monte. Il se fait jour. Les lèvres retournent à leurs attouchements cadencés. Le texte se saccade encore.

Les mots s'étranglent dans la gorge
La voix étreinte

(L'EXCISION)

Huit journées dans l'incise
Au bord la voix, scissile — la voix, d'un seul éclat.
La branche ou le brin puis
L'intermittence de l'apparition, le cordeau inutile

.....
La voix, encore. Ces mots, ses mots. Proche, sans le corps. Accouplée à la peur. Au ventre la douleur sentie soudaine. Le spasme bas et la peur. Huit jours d'absence sans le blanc.

(LA LANGUE)

L'enfant, nerveux, court en tous sens. S'arrête, en aperçoit un autre, se fige devant lui, l'observe, le détaille. Puis, de toute sa voix, de toute la grandeur de sa bouche, de toute sa laideur possible, il grimace en lui tirant la langue. L'autre, d'un geste plein, le regard terrifié, le gifle.

De sa voix stridente déchirant l'air les champs l'enfant hurle.

(LE NOM...)

Ce nom si lové, si mouillé, si petit.
Il susurre. Chante lourdement, se retourne sur lui-même
Se protège-s'agenouille-s'entoure
Le ramassé des voyelles le sifflement mouillé
La médiocrité détournée.
Ce nom si lové, de ruptures en suintements, en saignements
Attaché.
Signe de l'île, de l'autre
A ronger, à éteindre, à parler, répété.

(EPITHAPE APOCRYPHE 1)

Dans ce tombeau est ensevelie Felemoda, de mémoire damnée. Ses membres rassemblés à grand peine sont, enfin, réunis ici. Sa mort fut tragique et sa vie celle d'une pécheresse. Que la faute demeure gravée en la mémoire de ceux qui prieront pour le salut de Felemoda. Elle, durant le combat, ne songea qu'à l'amour et, jeune encore et vierge, livra son corps au combattant ennemi. Pour cette faute, Felemoda fut sacrifiée sur la place publique. Ses membres furent écartelés et se déchiquetèrent. De ce qui était entre ses jambes ne subsiste que le vide. Elle est morte dans la douleur le vendredi 8 ...bre...91...

(EPITAPHE APOCRYPHE 2)

Thalasia ici repose. Nue dans l'ombre des étoffes. Elle vécut trente ans et huit mois.
Obtenir la pénitence fut son vœu dernier. L'innocence lui fut rendue. Elle mourut le 8 des calendes de septembre.

.....
Lui, ombrageux, emporté mourut de sa haine. La blessure qui ouvre sa poitrine, large et hachée, figure sa vie de douleur.

CHRONIQUES

NOTES

INFORMATIONS

EDITIONS

REVUES...

Jacques REDA : *RETOUR AU CALME* (entre autres).

Si l'image que nous avons de Jacques Réda a pu se modifier en vingt ans de lectures, à travers une orientation de plus en plus marquée vers certains thèmes (la fantaisie triste de l'arpenteur des banlieues), et une évolution formelle plus affirmée (la prédominance du vers mesuré, quatorze, douze, dix, et le recours à la rime, — cette prosodie « classique » s'alliant à la prose, pour mieux dire la liberté du choix), l'unité profonde de cette œuvre qui nous est devenue si chère nous apparaît au fil de ces livres que sont *Amen*, *Récitatif*, *La Tourne*, *Les Ruines de Paris*, *Hors les murs*, et tout récemment ces *Recommandations aux promeneurs*. *Retour au calme* son dernier livre, semble vraiment être une image ressaisie de toute l'œuvre, tant pour l'usage qui y est fait du vers, que pour les thèmes essentiels qui s'y retrouvent, magistralement simplifiés, pour l'inimitable retenue qui caractérise le ton de Jacques Réda. *Amen*, *Récitatif* surtout, nous avaient déjà frappés par la manière dont était réintroduit en France, après Jean-Paul de Dadelsen (auquel Réda s'apparente à plus d'un titre, notamment pour l'invention d'une prosodie personnelle, parfaitement adaptée à son usage) le grand discours élégiaque des poètes « inspirés par la mort ».

L'inspiration rilkéenne s'y trouvait acclimatée au langage français : « Dans les bras du sommeil qui ne sont les bras de personne ». Mais toute une part de l'œuvre, — *Recommandations aux promeneurs* en est sans doute l'exemple le plus éclatant — ne peut manquer de nous dire à quel point elle s'insère dans une tradition prosodique (la « monotonie et la facture préclassique et classique), aussi bien que dans une certaine façon de voir le monde qui nous fait songer bien sûr à La Fontaine, avec quelque chose dans la syncope et l'enjambement, l'usage du vers "faux", qui tient du jazz. Eh bien ! *Retour au calme* porte tout cela au comble de la perfection et de la simplicité. Le vers libre s'y allie au vers compté, la contrainte de la rime devient source d'invention, de surprise ; comme chez La Fontaine encore, le poème coule, alerte et naturel, du premier au dernier vers, le lecteur s'embarque sans effort sur les premiers mots, et va, d'un trait à la fin, qui est toujours aboutissement d'une forte émotion contenue. L'ensemble *Aux passagère* est à cet égard, une réussite :

« Et je la poursuivis en vain sur ma bécane.
Par tous ces chemins bleus il me semble, depuis,
Fille du vent candide et mère de l'arcane,
Que c'est elle encore et toujours que je poursuis. »
(La Fugitive)

On mesure vraiment avec ce livre, au titre tellement porteur de trouble dépassé, à lire et relire « *Les Mains vides, Aux passagères, Ecoles du Soir* », ce que cette voix, toute de pudeur, cache de profonde désolation. L'ampleur du vers libre, le grand mouvement lent du vers de quatorze syllabes qui se refuse aux effets de symétrie de l'alexandrin, et cet alexandrin qui fait, sans crier gare, faux bond, c'est bien cette attention constante, dans la poésie de Réda, à ce que la plainte se produise dans un vers à la fois lu et entendu, « au nom de quoi, écrivait-il, je me désintéresse de tout typographisme sans accord avec le rythme du parlé, lequel doit à son tour être sans distorsion ressaisi en cadences mesurées et régulières pour devenir poésie ». « Parler bas sous la mélancolie et la colère » reste bien, dans ce dernier livre, la définition d'un art poétique. On se rappelle encore, dans *La Tourne*, ces vers :

« Ce que j'ai voulu, c'est garder les mots de tout le monde
Un passant parmi d'autres, puis : plus personne (sinon
Ce bâton d'aveugle qui sonde au fond toute mémoire)
Afin que chacun dise est-ce moi, oui, c'est moi qui parle
Mais avec ce léger décalage de la musique
A jamais solitaire et distraite qui le traverse. »

Ce « décalage de la musique », chaque poème de *Retour au calme* le porte ; c'est, formellement, la traduction d'une fêlure de l'être irréparable, qui transparaît dans les textes où le biographique l'emporte : *La Maison Rouge*, *La Vie de Famille*, et ce poème bouleversant qui s'appelle *Le Sentier* :

« Dors là, si c'est dormir, la plus humble espérance
Dors, petite à jamais pour moi qui n'ai pas su
La vie amère ensuite, et le tendre tissu
De la joue et du cœur gâté par l'endurance
A vivre comme on boit sans goût, pour oublier. »

Car ne nous y trompons pas, sous les dehors familiers et bougons (portrait obligé du « bonhomme »), sous le chef-d'œuvre de fraîcheur, de charme, de sensibilité et d'ironie de *Deux Saisons parisiennes* (« c'est le printemps ») et d'*Un paradis d'oiseaux*, *Retour au calme* restera comme un livre d'extrême tension, d'une irréductible mélancolie. Ce parlé bas, ce ton de confiance, qui est celui de La Fontaine écrivant à Madame de la Sablière, c'est le sourire même d'un homme blessé et qui s'excuse de ne pouvoir en dire plus long, qui retient aux bords des lèvres toute l'amertume, toute l'angoisse de vieillir, avec quelque part en soi le visage « qui fut l'unique et déchirant amour » (*Récitatif*). Le ton de fantaisie détachée, le parfait équilibre entre l'humour rêveur et l'élégie, qui préside à la construction de ce livre, révèle un sentiment tragique de l'existence, traqué au cœur du quotidien, rarement exprimé avec autant d'intensité dans notre poésie :

« Nous-mêmes, c'est le temps qui nous mâche et nous ronge ;
Les dieux mangent du temps, mangés par le mensonge
(Mais ne nous perdons pas dans cet universel.
Que mon poème soit un simple grain de sel
Sur la queue agile du geai, quand il m'honore
De son éclair céleste et de son cri sonore). » (1)

On a pu parler à propos de Réda d'un « retournement de la banalité par les mots », pour capter le surgissement du tragique, faire écho à la déchirure du temps (Quel âge / Avions-nous donc ? Je ne sais plus. Nous nous sommes levés / Pour le suivre, et j'ai vu couler la rivière » ou bien : « Où l'on a su qu'on était rien, déjà, qu'un souvenir »). La poésie de J. Réda explore cette béance de vivre et dit, en toute simplicité, « l'éloignement fatal des dieux ». Le poème *Un intermède à Saint Joseph* évoque cette « pâle statue / virginale aux deux mains capables de guérir, / Dans l'âme de celui qui prie et s'évertue, / L'ennui d'être soi-même et la peur de mourir » ; n'est-ce pas là une figure toute pascalienne de la poésie comme « divertissement » suprême. Celui qu'on aurait trop tendance à considérer comme le pittoresque vadrouilleur qui arpente les proches banlieues et pousse parfois ses investigations jusqu'aux sources de la

Seine (nous les retrouvons ici, ces banlieues mythifiées, *Le Prix de l'heure dans l'île Saint-Germain, La lumière à Châtillon, Thésée à Vaugirard*), ce passant éternel, spectateur taciturne, La Fontaine à Vélo-Solex, poursuit en fait, dans les moments troubles du temps (combien de poèmes évoquent le soir, « Avant de consentir à la puissance de la nuit ») et dans les périphéries indécisées, un face-à-face ininterrompu avec la violence mortelle de l'instant. Ce leit-motiv de l'errance, associé ici à celui du souvenir, du soir qui tombe, au cycle des saisons, c'est la figure poétique d'un sentiment de solitude essentielle. Au vide des choses, désertées par les dieux, répond la hantise de l'espace, le désir éperdu de s'unir à cette mer qui est au bout de la rue :

« Mais peut-être suffirait-il de courir assez vite
Jusqu'au coin de la rue, et l'écume, le vent,
Tout l'espace écumant dans l'espace comme un taureau
Dont les cornes portaient la future lumière,
Bondiraient de nouveau comme par ces matins
Eblouis d'étincelles et de silence,
Quand nous étions les enfants préférés du soleil. »

Cette béance, qu'est le soir, le moment où tout bascule, suscite aussi « l'attrait / qu'exerce le secret insondable des autres ».

Dans ce livre enfin, Jacques Réda nous redit la douleur du déclin et du désir de remonter vers les dieux immobiles, « ce double sentiment du désastre et de la merveille » (J.-M. Maulpoix) :

« Je fus le moyeu, les rayons et le bord de la roue
Accélération »

Cette tristesse mêlée d'effroi qui imprègne la plupart de ses poèmes, est le reflet d'une douloureuse insuffisance de la connaissance, face au désordre toujours renaissant du monde, à l'irréparable dépossession de l'enfance (« Des yeux d'enfant écarquillés dans les albums continueront de luire, / Comme luisent les étoiles mortes et les cassures du charbon »), de l'amour et de l'être. Ce « bonheur débile de survivre, n'ayant rien vu et si vite oublié qu'il faut tout réapprendre à chaque instant », dont il nous entretenait déjà dans *Récitatif*, il le redit ici, dans les poèmes tragiques et souriants de ce *Retour au calme*, trouvant l'expression apaisée de la métaphysique d'une oeuvre qui « tâtonne parmi l'espace vrai et la future / Ardeur de vivre », dans l'admirable poème final, *Encore un soir* :

Roule, tendre et lourd char de roses le long des toits ;
Barque lumineuse, descends les ombreuses rivières.
La rançon de tant de beauté, c'est qu'elle passe (moi
Je l'accepte, comme le soir renonce à la lumière).

Claude ADELEN

(1) Et indiquons ici quel remarquable usage de la parenthèse en fin de course, fait le poème de J. Réda.

LECTURES

Ne pouvant malheureusement signaler toutes les parutions intéressantes, je parle rarement des ouvrages critiques préférant donner la priorité aux ouvrages de création. Je ferai pourtant une exception à cette règle tacite pour signaler l'excellent « Percollages » de Bernard Magné (Presses Universitaires de Toulouse-le Mirail (56, rue du Taur, 31069 Toulouse Cedex), série d'articles d'études consacrés à Georges Perec. Bernard Magné y fait preuve d'une telle érudition, d'une telle finesse dans l'approche des textes, il ouvre de telles perspectives que la lecture de Perec s'en trouve considérablement enrichie et transformée. C'est une mine de références permettant de voir à l'œuvre la « technologie » d'écriture Pérequienne, de mieux cerner sa force et son originalité.

Les autres publications, bien que l'on dise ici ou là que personne ne publie de poésie, sont, elles, toujours aussi nombreuses, réparties entre les éditeurs les plus divers.

Les éditions de La Différence notamment viennent de lancer une collection de poche « Orphée » dirigée par Claude-Michel Cluny qui a déjà à son catalogue une quinzaine de titres dont la plupart sont difficiles à trouver ailleurs. Parmi eux, j'accorderai une mention particulière au « Livre de l'Ami et de l'Aimé », du célèbre philosophe, érudit, poète théosophe catalan du XIII^e siècle Raymond Lulle, ouvrage mystique extrait du roman *Blanquerne*. La langue, autant que l'on puisse en juger par la traduction de Patrick Gifreu en est extrêmement tendue chaque verset se voulant, dans sa brièveté symbolique source d'infinies méditations s'inscrivant dans toute une tradition d'écritures nouées sans espace de liberté, sans possibilité d'approximation quelconque. Même si l'on ne s'intéresse pas a-priori à la mystique, ce rapport étrange au langage qui se veut porteur de vérité absolue ne laisse pas indifférent. Dans la même collection, signalons également le choix des *Poésies* (fin XVI^e, début XVII^e siècle) du comte de Villamediana en édition bilingue, traduites par Robert Marteau et un choix de poèmes de Philippe Desportes (XVI^e siècle) intitulé *Contre une nuit trop claire*. Toujours aux éditions de La Différence, mais dans une autre collection, *L'obsène pensée d'Alice* de Virgilio de Lemos, 68 tercets disant, dans une écriture retenue, entre l'humour, la dérision et le pathétique, les jeux avec l'amour et la mort, la vie et l'abandon :

Mélodrame

Dérisoire, embrouillée, ma plume corrosive, secrète,
est maladroite. Je déchire les pages, les drames :
l'incroyable suicide de Kafka. Le dernier mur.

Les éditions Gallimard, quant à elles, dans leur collection Connaissance de l'Orient, publient les magnifiques *Poèmes d'un voleur d'amour* attribués au sanskrit Bilhana, poète du XI^e siècle. Il s'agit d'un ensemble de cinquante quatrains, traduits par Amina Okada, présentant comme une « incantation » d'amour, une parole destinée à maintenir par-delà la séparation, la présence obsédante d'une femme aimée, quelque chose comme, par la précision entretenue du souvenir, une volonté à la fois pathétique et lyrique d'exorcisme impossible de l'oubli.

Enfin les éditions Jacques Brémond (Clos de la Cournilhe, 30210 Remoulins sur Gardon) publient *Qui s'endort* de Jacques Jouet, un recueil étrange et séduisant constitué de deux parties, l'une — en début et fin de recueil —, composée de deux fois douze petits poèmes, qui à la fois affichent — ou dissimulent sous de trompeuses évidences — des règles d'écriture (jeu sur la présence-absence de lettres, jeu de reprises, etc.) que j'ai vite renoncé à définir pensant que l'essentiel n'était pas là ; l'autre intitulée *Le premier qui s'endort joue le mort* sous forme d'un long poème lyrique fragmenté où le plaisir de dire sans contraintes, de jouer avec les richesses métaphoriques du langage se donne libre court comme pour équilibrer la retenue du reste de l'ouvrage et manifester une évidente rage à vivre.

Jean-Pierre BALPE

EPOQUE DES CERISIERS. Paul Louis ROSSI. (Point Hors Ligne, 1989).

« Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? »

Charles Baudelaire. (I).

Paul Louis Rossi regarde. Sa démarche cependant est originale, soucieuse de l'origine devrais-je dire. Il regarde, se souvient et joue de l'ambiguïté de la mémoire qui superpose l'image feuilletée dans le livre et la vision réelle *in situ*, par le biais de cet instrument rhétorique que devient la promenade.

Epeler les signes. Voilà la devise du poète, loin de toute sémiologie déguisée, de tout discours humaniste ou romanesque. Le sens de l'image se donne par la nomination des éléments au delà d'un ordre narratif ou temporel. Les mots, finalement, dessinent un abécédaire affectif ; affectueux serait plus juste.

Ce livre est donc l'expérience du regard, une manière, parfois douloureuse, de se mettre en scène non comme personnage d'un récit, mais comme sujet d'un discours dont l'effacement crée l'espace de la parole poétique. L'équilibre d'un tel livre tient dans cette *manœuvre*. En effet, pour échapper — dépasser — à la dimension exotique des souvenirs de voyages, Paul Louis Rossi installe le poème dans une rigueur d'écriture qui détermine le lieu à la fois de l'image et de l'écrit qu'elle génère. La leçon de Mallarmé est proche, celle de *Crise de Vers*. Le poète est l'arpen-teur des gestes : promenades, visites, représentation de l'éternelle querelle amoureuse, conquêtes et destructions. Il *mesure*, il signifie. L'écriture même du poème souligne le rapport aux temps, ce renversement des chronologies qui lui est si cher car il permet de contourner le banal repos qui consiste à dire qu'il n'y a pas de progrès en art. C'est ainsi qu'autour du thème de l'immortalité, de l'éternité apparaît le passé du paysage devenu présent.

« Mais cette dialectique n'a qu'une valeur opératoire. Elle organise une expérience où capter, toute factualité soustraite, la pure essence du ce-qui-advient. La question mallarméenne n'est pas : qu'est-ce que l'être ? Sa question est : qu'est-ce que « avoir lieu », qu'est-ce que « se produire » ? (...) Bien entendu, cette question est tout à fait voisine d'une autre, souvent tenue pour centrale, et qui est : qu'est-ce que disparaître ? Mais le disparaître n'est ici que l'obliquité du paraître, quand ce qui est en jeu est l'apparaître. » (II)

Epoque des Cerisiers est un livre de l'attachement (*religio*) et d'une certaine manière il renoue avec la tradition d'une poésie encomiastique, une poésie de la célébration par ce souci affirmé de l'emblématique. Enfin, voilà de nouveau posée la question du poème en prose. La réponse, comme toujours, sera différée car elle tient — au delà des nuances

formelles — dans l'émotion d'une lecture intime qui très vite au fil de la beauté des textes nous persuade davantage de la force poétique que de la pertinence ponctuelle d'un modèle ou d'un autre.

« Aucun bonheur, sinon celui d'être seul marchant au bord de ce même rivage, ou dans les rues de cette même ville. » (III).

Yves BOUDIER.

(I) A Arsène Houssaye, préface au *Spleen de Paris*.

(II) Alain Badiou, « Est-il exact que toute pensée émet un coup de dés ? » *Les Conférences du Perroquet*, janvier 1976.

(III) *Lettres d'hiver*, in *Epoque des Cerisiers*, page 59.

LA LANGUE GREFFÉE, John Montague, Belin, « L'Extrême contemporain », 1988.

La fin de l'année 1988 nous réservait deux belles surprises, avec la publication de deux grands poètes irlandais vivants : un ensemble de textes de Seamus Heaney vient en effet de paraître chez Gallimard, tandis que Michel Deguy, dans la collection « L'Extrême contemporain » qu'il dirige chez Belin, offre un vaste choix — bilingue — de l'œuvre de John Montague, dans des traductions dues à des poètes (outre Michel Deguy - Jacques Darras, Claude Esteban, Serge Fauchereau, Robert Marteau).

Heaney et Montague ont d'ailleurs des affinités : tous deux sont Irlandais du Nord, catholiques et ruraux ; tous deux entreprennent une exploration autobiographique, territoriale (se délectant à nommer les lieux), historique, politique et mythique de l'Irlande. Mais l'univers de Montague est à coup sûr plus sombre. Né à Brooklyn, revenu grandir en Ulster, Montague est un « émigré à rebours », selon la formule employée par Jacques Darras dans sa préface. *Terres empoisonnées, Le Champ en friche, Royaume mort* — d'un volume à l'autre, Montague fait l'inventaire de son territoire, marqué par la destruction et par la violence, fait le constat de la disparition d'une civilisation (« I assert / a civilisation died here ») — qui passe d'abord par la perte d'une langue, la gaélique, détrônée par l'Anglais imposé aux enfants à l'école. « Une langue greffée », le poème qui donne son titre au volume, commence ainsi (dans la belle traduction de Deguy) — violence extrême contenue entre parenthèses :

(Muette
décapitée sanguinolente
la tête s'étrangle pour
parler une autre langue (...))

Greffe qui instaure le processus d'une « lente maturation d'étrangeté », l'écart d'avec une culture qui ne survit plus que chez les « vieilles gens ». Un certain nombre de pièces souvent dialoguées ou narratives, où surgissent parfois des fragments de gaélique, mettent en scène ces figures anciennes, jamais anonymes, et en particulier celle de la *Cailleach*, vieille femme un peu sorcière, gardienne des rites et des légendes, mémoire des buttes où vivent les fées. Mais à aucun moment, il ne s'agit d'une magnification nostalgique de l'ancienne Irlande — qui n'était guère exempte de haine et de violence. En témoigne le texte « Comme des dolmens autour de mon enfance, vieilles gens », où cinq vies sont décrites sans complaisance, et dont voici l'avant-dernière strophe :

Vieille Irlande ! J'ai grandi à ton chevet
— runes, chants, mauvais œil, tête basse,
férociétés antiques, vengeances de famille —
figures de la peur et de l'amour (...)

Epoque où coexistaient ces figures contradictoires, mais où la beauté n'était pas totalement enfouie sous terre, broyée par le bulldozer du progrès et par les affrontements sectaires et meurtriers. Le volume de 1972, *The Rough Field Le Champ en friche*, le plus largement représenté dans cet ensemble, est peut-être le plus tendu. La suite intitulée « Hymne

à la nouvelle route d'Omagh » enregistre les conséquences de l'intrusion du progrès sous la forme ironique d'une « balance des comptes », d'une liste des pertes et profits, où la gravité côtoie le dérisoire.

C'est aussi dans *Le Champ en friche* que Montague aborde directement ce qu'il est convenu d'appeler « les Troubles » — la situation de l'Ulster, déchirée par les affrontements politico-religieux entre les communautés protestantes et catholiques. Le long poème (« A New Siege ») « Nouveau Siège » nomme les lieux privilégiés de la haine, trace de l'Ulster les « Lignes de défi / Lignes de discorde », Lignes de souffrance / Lignes de défaite », et renvoie à la province son image, celle de « la bigoterie à la voix de taureau ». L'autobiographie se mêle à l'histoire dans la suite (« The Fault ») « Fêlure », hantée par la figure du père, ce « Républicain du Nord ». Mais si le père hérite « l'aigreur », « l'amertume ressasée aux entrailles / de nos ancêtres du Nord », la fêlure que le fils, lui, hérite du père, est violence transformée en tension :

A stress born of violence.

C'est sans doute la plus juste définition de cette poésie qui avance serrée sur la colère et la douleur, en vers souvent courts, enjambant ou finissant abruptement en milieu de mot ou sur une préposition — concentration qu'accentue le passage au français qui tend à substantiver, et à supprimer les déictiques. Le poème n'accueille la violence qu'en tant qu'il lui impose ordre ; les lignes-vers bougent, se déplacent vers la droite, et sont aussi « Lignes de résistance » :

L'ordre émergeant
du poème envahi
par les cris, les protestations
la douleur d'un peuple

La poésie de John Montague résiste à la tentation de la destruction, tout comme résiste le « rugueux paysage » :

pierres sculptées stables de cinq mille ans,
croix seule résistance.

Marion GALICHON

LE CRI DU GOUFFRE

C'est une unité, une union de travail que nous livrent une fois de plus les éditions La Sétéree. Une communauté gestuelle de l'éditeur, du peintre et du poète. Sur la couverture un trait solide va de Bernard Vargaftig au titre — qui met en scène le peintre — *Un gouffre ou l'image dans ce que peint Michel Steiner*, puis au logo de La Sétéree. La lithographie de Steiner (à qui Bernard Noël consacrait l'un de ses *Onze romans d'œil*) inaugure le livre, le plie sur le vide, figure à peine, fait miroiter une page sur l'autre avec de légers tremblements. Seul le portrait voilé, au front strié, le regard vers le dehors, ne se reflète pas, ou plutôt renvoie à l'image du blanc, à l'image de l'absence. Entrent alors en scène, comme en écho, les vers de Bernard Vargaftig toujours encerclés de silence, toujours aussi vifs et plein de mort(s), toujours aussi comptés, toujours aussi défigurés, toujours grâce à elle, toujours en mouvement. Alors le travail du poète se met à parler soudainement, de manière évidente, du travail du peintre :

*C'est où même voir
Va échapper et
Devenir cri*

Les mots se renvoient également les uns aux autres, s'appellent, s'écoutent :

*La nudité la
Nudité emporte
Sans disparaître*

Et la question, *Est-ce si blanc / l'écho là-bas*, semble héler le travail du peintre, cette mise en espace du vide. Qui lui répond par la clarté, par l'ouvert. Jacques Clerc, à son tour, parle à l'un, parle à l'autre et scinde sa page en deux, restitue la pliure de la lithographie, restitue le miroir, restitue l'écho de Bernard Vargaftig. Il ne reste qu'à voir, qu'à lire, qu'à voir, qu'à lire, qu'à pénétrer dans le rythme du blanc.

Véronique VASSILIOU

LE BILLET D'EMILIE DEPRESLES

Ils aiment la poésie. Ils n'aiment pas les poèmes — c'est trop compliqué — ils aiment la poésie. Ils le disent. Ils aiment la poésie, la vraie, celle qui baigne dans le sentiment. La poésie par longues goulées un peu sonores. La poésie éduquée — mais décontractée, comme dans les salles de rédaction — celle qui n'a pas besoin d'être obscure pour être comprise. Celle qui n'y va pas par quatre chemins. Celle qui ne coupe pas les cheveux en quatre. Celle qui se joue à quatre mains. Ils aiment la poésie moderne. Ils la proclament vivante. Ils disent qu'elle existe. Ils la voient. Ils la trouvent. Elle est lisible. Une fois par an, quelquefois moins. Ils la désignent. Ils écrivent un article dans « Le Nouvel Observateur », par exemple, ou dans le « Point », ou dans « L'événement », ou même dans certain quotidien.

J'aime les périodiques, les journaux, les hebdomadaires, qui parlent de poésie une ou deux fois par an. C'est pas encombrant c'est pas lourd, c'est pas émotionnant. Je les aime. Et Augusta Ravinet les aime aussi.

Emilie Depresles



REVUES, NOTES INFORMATIONS

ZUK : Nos 16 à 22, de janvier à juillet 1989. Toujours au plus haut niveau. Textes et poèmes de Tom Raworth, Dominique Fourcade, Code Swensen, Jean-François Goyet Jean-Marie Gleize, Joseph Guglielmi, Marcel Cohen, Vera Linhartova, Ted Pearson, George Oppen, Louis Zukofsky, Jean-Michel Reynard, Jacques Roubaud, Stephen Rodefer, Keith Waldrop, Anne Portugal, Jean-Luc Parant, Tom Mandel, Olivier Cadiot, Bernard Collin, Démsthène Agrafiotis, Edmond Jabès, Anthony Barnett, Emmanuel Hocquard, Roger Lewinter, Jean Daive, Edith Dahan. Editions « Spectres Familiars, 4, rue Gabriel-Péri, 83760 Le Revest-les-Eaux

ORACL : Nos 23/24. Sur le thème « Les ruines », nombreuses collaborations, dont : Richard Millet, Jean-Baptiste Para, Andrea Zanzotto... Notes de lectures et chroniques, 4, rue de la Trinité, 86000, Poitiers. La Revue, dit-on, est sur le point de disparaître.

TXT : Nos 22/23. « Le chanteur en charabia », « Travaux en cours ». Textes et poèmes de Claude Minière, T.S. Eliot, Alain Frontier, Marc Monnet, Christian Prigent... Entretien et propos avec Henri Meschonnic et Pierre Boulez. Excellents poèmes, étonnants d'Oscar Pastior. Puis : Jean-Pierre Verheggen, Roland Hinnekens, Ernst Jandl... Palais des Beaux-Arts, 23, rue Ravenstein, 1000 Bruxelles, Belgique.

LE PONT SOUS L'EAU : No 2, 1er trimestre 1989. Chaque numéro est consacré à un poète du patrimoine et à trois recueils des meilleurs poètes contemporains. Tel est le caractère donné par Guy Chambelland à sa nouvelle revue. Ici, Jules Laforgue, Denis Clavel, Jocelyne Curtil et Miron Kiripol Librairie La Coïncidence, 23, rue Racine, 75006, Paris.

LE COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES POETIQUES : N. 181, Janvier/Mars 1989. Des études, avec quelques poèmes, suivant la formule maintenant habituelle. Ici, sur Wi. C. Williams, Hart Crane et Marcel Lecomte. Boulevard de l'Empereur 4, 1000, Bruxelles, Belgique.

PO&SIE : No 48, premier trimestre 1989. Une très belle suite de Keith Waldrop traduite par Françoise de Laroque. Des lettres d'Emily Dickinson, Walt Whitman, traduit par Jacques Darras, Leonardo Sinisgalli, traduit par Jean-Yves Masson, François Boddaert, Jean-Noël Chrisment, Charles Debierre, Hédi Kaddour, Jean Narcisse, P. Parlant... N. 49, deuxième trimestre 89. Un excellent numéro consacré à la Révolution (le bicentenaire !) mais qui ne l'affiche pas. Avec un texte tout à fait extraordinaire de Shelley (trad. Robert Davreu). Et : Milton, Jacobi, Tieck, Leopardi, Solomos, Chaillou, B. Chambaz, Chantal Thomas, Yves Peyré, Pierre Haffter, Jean Ruwet, Henriette Walter, Peter Brooks, Elisabeth Badinter, Jean Fanchette, Pierre Mertens, Paul Louis Rossi, Jean-Loup Trassard, Pierre Oster..., Belin, éditeur.

AD REM : No 0. « La création » : des reproductions de peintures et de dessins (Roch Debaste Serge Plagnol, Laurent Betremieux, Jean-Jacques Ceccarelli, François Morellet), des textes et poèmes (Alain Nadaud, Michel Deguy...). Association Interlude, 4/6, rue Saint-Nicolas, 75012, Paris.

DIGRAPHE : No 48, juin 1989. Le « David d'Angers » d'Aragon, Coleridge, Jean-Louis Baudry, Jean Ristat, Denis Fernandez-Recatala, Scelsi, Jacques Abeille, Jean-Michel Espitallier, Marie Etienne... Mercure de France.

HERCULE DE PARIS : Eté 1989. « L'année de la punition » ; Huguette Champroux, Delattainant, Hadrien Laroche, Hagnes Leloup. Jean-Marc Bailleu, 32, rue Rodier, 75009, Paris.

BANANA SPLIT : No 25, premier semestre 1989. Album français : D. Fourcade, Cl. Minière, B. Heidsieck, Cl. Fain, P.L. Rossi, M. Roure, Ch. Arthaud, G. Jouanard, A. Anseeuw, J. Guglielmi, S. Allen, M. Benezet, Ch. Tarting, P. Monnier, J.-F. Bory, P. Pfeiffer, H. Lucot, E. Hocquard, Ch. Prigent, J. Todrani, K. Remy, J. Daive, Delattainant, G. Arseguel, J. Lapeyrère, J. Tortel, J. Blaine, F. Valabrègue, A. Portugal, H. Mathews, H. Deluy, R. Laporte, M. Grangaud, N. Cendo, J.-Ch. Depaule, H. Champroux, J.I. Casanova, A. Coulange, J.L. Sarré, A. Veinstein, J.-L. Hérisson, 27, avenue du Prado, 13006 Marseille

LE JOURNAL A ROYAUMONT : 4/5, 1989. « Qu'est ce qui donne du sens à votre vie » : sur cette vaste question, près de quatre vingt réponses. Nombre de poètes. Cela va de la boutade à la dissertation, du poème à l'annonce de la parution d'un prochain livre. En fin de lecture : beaucoup moins inintéressant qu'on aurait pu le croire. Et même quelques pages superbes. Fondation Royaumont.

PREVUE :: No 38, mai 1989. Un ensemble consacré à Maria Obino. Avec des poèmes inédits, en bilingue. Et, notamment, des traductions de Léopardi. Université P. Valéry, Montpellier III, U.F.R. 2.

ALCIDE : No 2, avril 1989. Journal d'informations littéraires de l'ADILC, animé par Jacques Darras. Un éditorial/Lectures, des notes, des annonces et le résumé du « Colloque 88 » sur « Crise de conscience de la littérature européenne ? » ADILC, 57, rue de Suffren, 75007 Paris.

L'INVENTION DE LA PICARDIE : No 5, décembre 1988. En couverture, représentations de quelques-uns des signes de la langue des signes utilisés par les sourds. Avec Ivar Ch'Vavar, Sylvie Nève, François Huglo et toute la bande. Toujours vive, toujours agitatrice, toujours un peu fourre-tout, quelquefois forcée de ton, la revue tient le coup. 45, rue Jeanne d'Arc, 80.000 Amiens.

EUROPE : No 719, mars 1989. « Rainer Maria Rilke », avec des « Sonnets à Orphée » en plusieurs traductions (celles de Philippe Jaccottet, Maurice Regnaut et Charles Dobzynski) ; dans le « Cahier de Création » : Pouchkine, Souleïmenov, Raine et Vahé Godel. N. 720, avril 1989. « La Bande Dessinée ». Des poèmes de Hugo Claus. N. 721, mai 1989. « Ecrivains de R.F.A. ». Avec une « anthologie » de la poésie allemande de R.F.A., par Alain Lance. N. 722/723, juin-juillet 1989. « URSS, perestroïka, littérature ». Avec plusieurs articles passionnants. Et des poèmes.

SUD : No 78/79, octobre 1988. « Michel Deguy », un ensemble de chroniques, approches de tous ordres de l'une des œuvres de poésie et d'écriture parmi les plus remarquables du temps. Des inédits, des poèmes, des notes. No 80/81, mars 1989. « Alentour de Philippe Jaccottet », un hommage d'une haute tenue, en partie réédition. No Hors Série :

les poètes de la revue « Poetry Australia », en bilingue. Autre Hors Série : « Robert Sabatier ou les fêtes de la parole », des inédits, des témoignages, des études, des photos... 62, rue Sainte, 13001, Marseille.

NOTA BENE : No 23-24 hiver 88-89. Des « écrits allemands », des poètes russes, des prosateurs hongrois, et Jean Rousselot, Philippe Jones, Richard Rognet, Jacqueline Tanner, Jean-Claude Renard... Editions La Différence.

AIRES : No 8, premier trimestre 1989. Le numéro forme une « Anthologie : Irak chronique d'une poésie en exil », présentée par Abdelamir Chawki, traduite en collaboration avec Mohamed Kacimi. B.P. 221, 42013, Saint-Etienne.

PLEIN CHANT : No 41, été 1988. « Ouvre ton âme aux merveilles ». Poèmes et textes de F. Turret, G. Soufflet, A. Henry, Cl. Sikirdji, L. Dubois, J.-L. Ohl, des gravures, des notes et chroniques. No 42-43 : « John Cowper Powys », des analyses, des souvenirs détournés, une bibliographie, une iconographie. Bassac, 16120, Châteauneuf-sur-Charente.

LES CAHIERS DU LEZ : No 12. Un ensemble de poèmes venus d'ailleurs, en traductions, pour la plupart. Une toute nouvelle revue. 10 b, avenue du Professeur Grasset, 34000 Montpellier.

LES CAHIERS DE POESIE RENCONTRE : No 24, premier trimestre 1989. Des « rencontres/présentations », avec Jacques Dupin, Jean Mambriño Christian Hubin, avec des inédits. Et : A. Schmitz, F. Tessa, J. Imbert, M. Porcu, J. Laugier, A. Benedetto, E. Sioui, A.-M. Schenkbecher-Bara. Des chroniques. Ecole des Marais, 69360, Saint-Symphorien d'Ozon. No 25, deuxième trimestre 1989 : un « spécial » « Poésie amérindienne », textes choisis et traduits par Manuel Van Thienen.

ÆNCRAGE & Co : No 8 : un numéro consacré entièrement à la traduction. Des poèmes de David Antin (trad. J. Guglielmi), Anthony Barnett (J.-M. Gleize), Ted Berrigan (O. Apert), Norma Cole (J. Guglielmi), E.E. Cummings (J. Demarcq), Gabrièle D'Annunzio (J.-M. Gregoire), Larry Eigner (J. Guglielmi), Hans Magnus Enzensberger (Maurice Regnaut), Agnès Gergely (B. Vargaftig), Sarah Kirsch (M. Regnaut), Franck-Wolf Matthies (M. Regnaut), Ernst Meister (J.-Cl. Schneider), Maria Obino (J. Guglielmi), Fernando Pessoa (H. Deluy), Lucio Piccolo (J.-B. Para), Sylvia Piath (O. Apert), Carl Rakosi (J. Guglielmi), Krystina Rodowska (B. Noël), Camillo Sbarbaro (J.-B. Para), C. Sbarbaro (B. Vargaftig), Jaroslav Seifert (H. Deluy), Wallace Stevens (R. Farina), Wallace Stevens (B. Noël), Joseph Simas (J. Guglielmi), Cesario Verde (Henri Deluy), Andrea Zanzotto (Adriana Pilia et J. Demarcq), Louis Zukofsky (J. Guglielmi). Un numéro, on le voit, exceptionnel. Et élégant. Il n'y en a que 400 exemplaires ! 88400, Xonrupt, Longemer.

POESIMAGE : No 15-16. Poèmes de Jean Guichar Meilli, Serge Brindeau, Karim Boudjemaa. Notes, 7, chemin des Terres Noires, Cidex 175-57, 77176, Savigny-le-Temple.

FOND(S) DE TIROIR : No 4. Magazine trimestriel d'information, de communication et de création poétiques, édité par « le dé bleu ». Des notes de lectures, des présentations. Quelques textes d'humeur. Chaillé-sous-les-Oreux, 85310, Saint Florent-des-Bois.

TOUT EST SUSPECT :: No 7 et 8, printemps-été 89. Quatre vingt pages de textes et poèmes : plus de trente auteurs, c'est dire qu'ils sont, pour

la plupart représentés par une ou deux pages, un seul texte. C'est un peu trop peu et c'est dommage car il y a des pages passionnantes (par exemple celles de Dominique Labarrière). 31 bis, Av. de la République, 75011, Paris.

SOLEIL(S) ET CENDRE : No 6, premier trimestre 89. « Du jeu dans les objets ». Des reproductions de peintures/montages, des poèmes, des notes. O. Hugon, 81, les Hauts du Layet, 38090, Villefontaine.

SOUFFLES : No 148. Publiée par la Compagnie des Ecrivains Méditerranéens et amis des Lettres. Ici, des textes et poèmes de, notamment : Jean Digot, Maryvonne Digot, Jacques Brémont, Gaston Puel... Villa Louise, 45, Grande Calade, 34660 Courmonterral.

INCENDITS : No 15/16. « Paroles d'Europe ». Des poètes allemands (Nietzsche, Theobaldy...), anglais (Raine, Gascoyne...), italiens Milo de Angelis, Magrelli, Mussapi...), de loin la partie la plus intéressante. Bilingue Les notes et chroniques ont disparus. 11, rue de Varsovie, 93140, Bondy.

ARC EN SEINE : No 3, février 1989. « L'intime », B. Vargaftig, Pascale du Peyrat, Jean Breton, Geneviève Bruno, A. Marissel, Pascal Boulanger... Publiée par la Bibliothèque Municipale de Bezons, 64, rue Edouard Vaillant, 95870 Bezons.

FILIGRANE : No 3. « Allen Ginsberg & la Beat Génération », en 89. Presque rien d'intéressant et beaucoup trop de Kenneth White. Albin Michel.

RETRO-VERSEUR : No 27, janvier-février 89. « Ici, chacun fait escale où bon lui semble ». Vif, agréable. P. Vaast, B. Desmaretz, D. Sampierro, L. Wasselin, J. Cl. Dubois.. 240, rue V.-Hugo, 62221 Noyelles-sous-Lens.

M25 : No 141. Poèmes de Robert Piccamiglio, Robert Varlez... Des remarques, des notes, des « illustrations », des photos-montages..., 36, rue des Ramons, 4200 Ougrée, Belgique.

MATIERES : No 17, printemps 89. « Québec ». Un numéro anthologique, présenté par Patrick Dubost. Quatorze poètes du Québec. Alain Wezler, « Le Genetay », Lucenay, 69480, Anse.

IN'HUI : No 32, avril 89. Vsevolod Tchernei, Augustin Naku, deux poètes moldaves, traduits par Marc Crépon. Et Michel Crépu, Jeanne Hyvrard, Omar Merzoug. Une chronique de J. Darras. Maison de la culture d'Amiens.

ARPA : No 39, premier trimestre 89. Poèmes et proses. Guy Goffette (décevant, ici), Françoise Han, Jacques Gaucheron, Lucien Becker (de belles lettres, notamment), Jean Digot, Jean-Yves Masson, Jean-Marie Corbusier, Dominique Quelen, Michel Flayeux, Lucien Wasselin... Des chroniques, des notes. Des photos. 8, impasse Chateaubriand, 63100, Clermont-Ferrand.

YANG : « UNE ANTHOLOGIE DE LA POESIE FRANCAISE VIVANTE » La belle revue flamande « Yang », qui se consacre à la fois à la publication de traductions, d'écritures flamandes et néerlandaises d'aujourd'hui, à des études, numéros spéciaux, et autres, vient d'offrir son numéro 141,

le deuxième de l'année en cours, à Jan H. Mysjkin qui, sur 160 pages, présente une « anthologie de la poésie française vivante ». Avec des poèmes de Anne-Marie Albiach, Mathieu Bénézet, Yves Bonnefoy, Michel Deguy, Henry Deluy, André du Bouchet, Jacques Dupin, Emmanuel Hocquard, Bernard Noël, Jacques Réda, Denis Roche, Paul Louis Rossi, Jacques Roubaud, Claude Royet-Journoud, Jude Stéfan, Franck Venaille, Jan H. Mysjkin traduit, ouvre l'ensemble et donne une note sur chacun des poètes. Jean-Paul Den Haerynck, Potsbus 245, B-9000, Gent I, Belgique.

LECTURES

Claude MOUCHARD : « Perdre », dans la nouvelle collection, dirigée par Martine Broda (« Littérature ») chez « Point Hors Ligne ». Reprise, prolongée par des poèmes nouveaux d'un recueil paru il y a dix ans, et peu, ou pas diffusé. Une écriture de poésie comme toujours en attente d'elle-même et de sa fin. Une hésitation (que la prosodie souligne) qui affirme sa force dans l'insistance à se dire.

Raymond FARINA : « Anecdotes » (Rougerie). La futilité que lève, ici, les poèmes, finit par donner sur une manière de rage intérieure. En vers brefs, nets, fortement frappés.

Christian BACHELIN : « Complainte cimmérienne » (La Différence). Curieux recueil où se mêlent la « lessive hivernale » et les envolées surréalistes (dans le ton Desnos, très réussies). Je veux dire les longues descriptions en vers suivis (qui sont en train de devenir à la mode) et où la litanie des souvenirs fait le vide dans le grenier, un « réalisme du quotidien », tout à fait haïssable, et puis, ou avant, sur le même vers un peu relâché, des amalgames frémissants.

Edouard J. MAUNICK : « Anthologie personnelle » (Actes Sud). Après « Paroles pour solder la mer » (Gallimard), un choix, donc dans l'œuvre du poète. Je préfère le tout dernier livre.

ADONIS : « Désert » (Cahiers de Royaumont) traduit de l'arabe par André Velter et l'auteur. Un volume qui fait suite au séminaire de traduction organisé autour du poète.

89 POETES POUR 89 : L'Association « Paris-Révolution » commémore à sa façon le fameux bicentenaire. Elle avait convié 89 poètes, bien plus sont présents : « le poète connu et reconnu au côté de l'inconnu, le vers se mêlant à la prose, dans tous ses états, le poème descendant dans la rue avec les cris et les chansons... ». Il y a donc de tout. Et d'intéressantes approches.

François de CORNIÈRE : « Mais où sont ces photos » (Le Castor Astral). Descriptions de photos retrouvées, ou perdues mais revues en mémoire (ou peut-être même réinventées). Le sujet délicat : le méli-mélo pouvait aboutir au mélo réaliste (l'une des branches en pleine activité de la « post-modernité » en poésie). Mais non, ça reste délicat, fin, écrit.

Michel FLAYEUX, anime les « Editions Têlo Martius », qu'il a créé avec quelques amis (qui sont aussi les nôtres). Dans une présentation sobre, soignée, sur papier de qualité, plusieurs titres déjà soulignent l'envergure de l'entreprise : « Résidences secondaires » (de M. Flayeux), « Polaroid » de Michel Monnereau « Le tout-venant » de Maryline Desbiolles...

José CORTI : un fort volume, dans la collection 10-18, a fêté le cinquantième anniversaire de la célèbre et singulière maison d'éditions fondée en 1933 par José Corti. Une sélection dans un choix des textes publiés au cours des ans. Impressionnant.

D'AUTRES LECTURES : « Poésie allemande contemporaine », dix poètes de la R.A.F. (Le Castor Astral) ; « Terre », de Sarah Kirch (le dé bleu) ; « Pour une absence » de Nicolas Cendo (Lettres de Casse) ; « Ce peu d'espace entre les mots » de Rouben Melik ; une étude sur Guillevic, par Anne-Marie Mitchell (avec des poèmes inédits du poète) ; « Avec René Char », de Georges L. Godeau ; « Mais le chagrin est dialectique » de Tua Forsström, traduit du suédois par C.G. Bjurström et Lucie Albertini...

NOUS AVONS REÇU :

Une belle traduction, par Jean-Claude Schneider, de « La mort d'Empédocle », de Hölderlin (La Feugraie) - Christian Saint-Paul : « Tendre Marcotte » (Poésie Toute) - Albert Fleury : « D'un château néant » (La Bartavelle) - Jacques Chevrier : « Anthologie africaine », volume « poésie » (Hatier) - D.L. Colaux : « Pour Pataphysique » (Plis) - Françoise Germain : « Pour vous dire » (Autoédition) - Dominique Meens : « Avec la buse et le milan » (Ed. INC) - Claude Khal : « E (x) » (Terra nova) - Marie-Josée Christien : « Les extraits du temps » (Intervention à haute voix) - Joë Bousquet : « La nacre du sel » (Savary), des pages extraites d'un journal des remarques, des principes, des lectures, avec de nombreuses photos - Alain Bertrand : « L'érable et son cantique » (Savary) - Jean-Claude Martin : « Plus d'un ânc s'appelle Martin » (Verso) - Jean-Marc Savary : « Au carrefour de l'Eternité » (Savary) - Jean-Michel Robert : « Faire un tour », avec une savoureuse postface d'Yves Martin (La Bartavelle) - Jean-Jacques Srocki : « Textes, 2 » (Polder/Plis) - Huguette Champroux : « Achérab » (Hercule de Paris) - Maurice Benhamou : « Déduits de la lumière » (Unes) - Hervé Piekarski : « Impossibilité régnante » (Unes) - Roger Clod'aria : « L'ombre tourne » (Le dé bleu) - Jean-Paul Rogues : « s'écarter du sujet » (Le dé bleu) - Brigitte Gyr : « au décousu de l'aile » (Jacques Brémond) - Lionel Bourg : « L'étroite blessure » (Jacques Brémond) - Jean-Michel Maulpoix : « Précis de théologie à l'usage des anges » (Fata Morgana) - Etel Adnan : « L'apocalypse arabe » (Papyrus) - Bernard Pons : « La Roquebrussanne 2 km 5 » (Michel Chandeigne) - Marcel Cohen : « L'athlète de la nuit » (Michel Chandeigne) - Dominique Labarrière : « Exploration de l'ombre » (Unes) - Lucien Wasselin : « Fragments du manque » (Le dé bleu) - Claude Beausoleil : « Grands Hôtel des Etrangers » (Europe/Poésie) - Georges Bonnet : « Une mort légère » (La Bartavelle) - Jean-Pierre Ostende : « La conviction de la rampe » (Unes) - Jacques Chessex : « comme l'os » (Grasset) - Gilles Jallet : « ... un reste reviendra » (Seghers) - Pierre Günst-Horn : « Souvenirs fugitifs » (Arcam) - Benoit Chantre : « La migraine d'Orphée » (La tuilerie tropicale) - Marc Piétri : « Les nuages de magellan » (Belfond) - Jean de Chauveron : « Le chant multiple » (Corti) - Ivan Alechine : « Les effets de la dissimulation » (Fata Morgana) - Claude Mouchard : « Perdre » (Point Hors ligne) - André Appercelle : « Aux orties bleus, la mer » (Fédérop) - Christine Givry : « Cet espace où s'émeut la clarté » (s.a.) - Monique Rosenberg : « vrai large » (Librairie Racine) - Michel Méresse : « Journal d'un gouffre et d'un envol, ce roman » (Cahiers de poésie verte) - Jacques Charpentreau : « Images » (Petit Véhicule) - Bruno Normand : « Les sous-bois du réel » (Interventions à haute voix) - Jean-Max Tixier : « L'arrière-

temps » (Table Rase) - Jean-Pierre Begot : Rose/Roue (Table Rase) - Ivar ch'vavar : « Jour de glaire » (M 25) - Thierry Renard : « La lune machin (Verso) - Pierre Garnier : « Picardie, une chronique » (L'invention de la Picardie) - Dominique Sampiero : « A prononcer doucement » (Encres Vives) - Annick de Bauville : « 17 poèmes du chagrin (La coïncidence) - Jean Saunes : « Leurs lingeries mes mots » (Le pont sous l'eau) - Nathalie Georges : « Quatorze poèmes dont quatre adresses et trois tombeaux » (La différence) - Régis Louchaert : « La parole ouverte » (Le dé bleu) -

H.D.

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.
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 Jalla-

- mion, 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, Hain Vidal Sepiha, 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 Sarrutegui...
- 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 Ernout, 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, José Lapeyrière, 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...
112. POETES ITALIENS : Giuseppe Conte, Milo de Angelis, Valerio Magrelli, Valentino Zeichen — Et : Antonio Cisneros, Denise Levertov, Egito Gonçalves, Keith Barnes, Jacques Roubaud, Maurice Regnaut, Jean-Charles Depaule, Yves Boudier, Tengour Habib, Véronique Vassiliou, Malika Halbaoui, Marion Galichon-Brasart, Jean-Pierre Depetris...
- 113-114. 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...
115. POETES OUZBEKS ET RUSSES. Et : Mina Loy, Charles Dobzynski, Jean-Luc Sarré, Bruno Sibona, Habib Tengour...

Des mots à ne pas oublier

Le bec-figue ou becfigue, se dit de diverses espèces de petits oiseaux à bec fin qui, en automne, mangent les figues, les raisins et autres fruits. Très comestibles. *Pl. des becs-figues ou becfigues.*

*Un becfigue d'un enfant prisonnier
Ne pouvait pas souffrir la cage...*

Abbé Reyre, Le mentor des enfants et des adolescents, fable intitulée « le becfigue » (1830)

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

Edmond JABES : *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, Gallimard.

Edmond JABES : *Le livre des questions 2*, Gallimard-Poche.

Emmanuel HOCQUARD : *Deux étages avec terrasse et vue sur le détroit*, Royaumont.

Ezra POUND : *Lettres de Paris, Ulysse fin de siècle. Poèmes d'un voleur d'amour*, Gallimard.

André du BOUCHET : *...désaccordée comme par de la neige*, Mercure de France.

Charles OLSON : *Maximus amant du monde, Ulysse fin de siècle*.

La naissance du texte, Corti.

Paul Louis ROSSI : *Epoque des cerisiers*, Point Hors Ligne.

Olivier CADIOT : *Roméo & Juliette*, P.O.L.

CHAMPOLLION : *Lettre à M. Dacier*, Fata Morgana.

Pierre KLOSSOWSKI : *Le mage du Nord*, Fata Morgana.

Alain LANCE : *Comme une frontière*, Atelier des grames.

Jacques DUPIN : *Chansons troglodytes*, Fata Morgana.

Jean LAUDE : *La trame inhabitée de la lumière*, José Corti.

Jude STEFAN : *A la Vieille Parque*, Gallimard.

Wallace STEVENS : *Description sans domicile*, Unes.

G. RIBEMONT-DESSAIGNÉS : *Trois épîtres*, Fourbis.

Michel CARASSOU : *René Crevel*, Fayard.

Olivier CADIOT : *Rouge, vert & noir*, Block.

Rosmarie WALDROP : *Différences à quatre mains*, Spectres Familiers.

Rosmarie WALDROP : *Quand elles sont douées de sens*, Spectres Familiers.

Antonio CISNEROS : *Chant cérémonial pour un tamar noir*, Unes.

Guiseppe CONTE : *L'Océan et l'Enfant*, Arcane 17.

Inger CHRISTENSEN : *Lumière*, Royaumont.

Rainer Maria RILKE : *Sonnets à Orphée*, Messidor/Petite Sirène.

LA SALADE DE LENTILLES...

La lentille ! La salade de lentilles, le soir, tard, à la nuit, l'été, sous les arbres, la mer à portée de la main, avec des odeurs, et un rôti de porc cuit en cocotte, le matin avec quelques feuilles de sauge fraîches. Un côté du rhône léger. Et, pour terminer (provisoirement), une compote de fruits du jour...

La plante, elle, il en existe plusieurs sortes, est annuelle. Elle est plutôt petite, frêle d'allure. Elle produit de courtes gousses dans lesquelles se trouvent le plus souvent deux graines — blondes ou vertes — sortes de petits disques renflés en leurs centres .

Le mot nous vient du latin populaire « lenticula », lui-même appuyé par le « lens-lentis » du dictionnaire. On utilise le mot depuis aussi longtemps qu'on mange le légume (sans doute plus...).

Depuis très longtemps.

Ils se sont tous deux, le mot et la plante, bonifiés en prenant des siècles. L'un, le mot, a élargi, ramifié son champ d'action. Il est aujourd'hui un terme d'horlogerie, d'ophtalmologie et de médecine, de botanique, géologie, agriculture, électronique, optique (depuis 1686), radiotechnologie, on l'utilise dans les carrières et pour les minerais, il désigne aussi un fourrage. Sa fortune n'est pas terminée, les micro... lui promettent un bel avenir.

L'autre, la plante, le légume sec, consommé depuis des millénaires comme à regret, faute de..., avait une basse réputation établie sur le témoignage combiné de la bible, des auteurs grecs et romains, et de bien d'autres personnages, depuis. A tel point que, longtemps, « *échanger contre un plat de lentilles* » a été synonyme de mauvaise affaire et de geste dérisoire.

Cette triste notoriété, cette gloire de peu, se perdent de minute en minute, par bonheur.

Alors : choisir des vertes du Puy, de la dernière récolte ; les trier, les laver à plusieurs reprises (très important) ; mettre une heure à tremper ; mettre ensuite au feu — moyen — dans beaucoup d'eau froide ; laisser bouillir quelques minutes ; égoutter ; remettre dans de l'eau froide avec gros sel — pas trop —, deux oignons piqués, deux carottes, une grosse gousse d'ail écrasée, un bouquet garni ; ébullition ; petit feu ; surveillance de près ; dix, quinze, vingt minutes, à voir ; égoutter ; retirer les accompagnements ; laisser à découvert, pour évaporation des humidités, sur un coin de feu très, très faible ; préparer une sauce à l'huile d'olive et moutarde de Dijon, assez abondante : verser sur les lentilles tièdes ; blanchir les lardons ; les égoutter ; les mettre à frire à feu doux, ils ne doivent pas devenir secs ; rejeter une partie du gras rendu ; verser les lardons bien chauds et une partie du gras fondu sur les lentilles toujours tièdes.

Et voilà. Laissez-vous aller. Ecrivez-moi.