

**ACTION  
117 POÉ  
TIQUE**

**ÉTATS-UNIS  
NOUVEAUX  
POÈTES . . .**



*Pierre Alféri, Charles Debierre, Henri  
Deluy, Emmanuel Hocquard, Raymond  
Jardin, Gil Jouanard, Lionel Ray, Jean  
Tortel*

# action poétique

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

publié avec le concours du Centre National des Lettres

*L'ensemble « Etats-Unis : nouveaux poètes... » a été réalisé par Emmanuel Hocquard et Claude Royet-Journoud.*

## A PARAÎTRE

*Lyriques latins - Marseille - Minnesinger - La métrique -  
L'épigramme - La note - Nouveaux poètes 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 : 4<sup>e</sup> trimestre 1989

I.S.B.N. : 2-85463-49-9

N° Commission paritaire : 56995

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

## ÉTATS-UNIS : NOUVEAUX POÈTES...

<i>Emmanuel Hocquard</i> , présentation .....	4
<i>Bruce Andrews</i> , Voyelles .....	6
<i>Tom Beckett</i> , Nines .....	11
<i>Steve Benson</i> , La sixième symphonie de Beethoven .....	12
<i>Asa Benveniste</i> , Un sac de cerises .....	16
<i>Brita Bergland</i> , Livres .....	17
<i>Rachel Blau DuPlessis</i> , Image persistante .....	18
<i>David Bromige</i> , Le positiviste logique .....	23
<i>Norma Cole</i> , Tracer des chemins .....	27
<i>Alan Davies</i> , Nom .....	31
<i>Lydia Davis</i> , trois proses .....	34
<i>Jean Day</i> , Pas trace de sources .....	36
<i>Ray DiPalma</i> , Janvier zéro .....	38
<i>Johannah Drucker</i> , Les adjectifs .....	41
<i>Barbara Einzig</i> , Lire pour le plaisir .....	44
<i>Norman Fisher</i> , Poisson .....	45
<i>Benjamin Friedlander</i> , trois poèmes .....	46
<i>Peter Gizzi</i> , 2 poèmes .....	48
<i>Ted Greenwald</i> , Vive voix .....	50
<i>Peter Gurnis</i> , Le corps des libertés .....	54
<i>Carla Harryman</i> , Il n'y a rien de mieux qu'une théorie .....	56
<i>Lyn Hejinian</i> , FROM THE CELL .....	64
<i>Benjamin Hollander</i> , Onome .....	69
<i>Fanny Howe</i> , Morceaux déchirés : un roman .....	71
<i>Rober Kocik</i> , Extrait de Galore .....	76
<i>David Levi Strauss</i> , Titres pour des sculptures de Joseph Beuys ..	77
<i>Rick London</i> , Rêver Fin Près .....	78

<i>Tom Mandel, Affamé en attente</i> .....	79
<i>Laura Moriarty, Six histoires, La tour moderne</i> .....	82
<i>Ted Pearson, Mnémoniques</i> .....	84
<i>Stephen Ratcliffe, Distance</i> .....	87
<i>Elisabeth Robinson, 2 poèmes</i> .....	89
<i>Kit Robinson, sept proses</i> .....	90
<i>Stephen Rodefer, Plane Debris</i> .....	93
<i>Andrew Schelling, ne plus</i> .....	95
<i>Peter Seaton, Le maître fils</i> .....	97
<i>Eric Selland, Transparences IV</i> .....	99
<i>James Sherry, Payez comptant</i> .....	101
<i>Aaron Shurin, Sphère</i> .....	102
<i>Joseph Simas, Cet autre double en personne</i> .....	103
<i>Pat Smith, I.II.III.IV.V.VI.VII.VIII.IX.X.XI.XII.</i> .....	106
<i>Cole Swensen, Si ce n'est qu'elle se souvenait</i> .....	108
<i>Craig Watson, Discipline</i> .....	109
<i>Barrett Watten, Cadre</i> .....	112
<i>Hannah Weiner, Aussi visibles je mots</i> .....	123
<i>Geoffrey Young, Rocs et trocs</i> .....	127
*	
Notes .....	129
Vie et opinions de Michael Palmer .....	131
Un bureau sur l'Atlantique .....	141
*	
Après la fin : <i>Pierre Alféri</i> .....	142
Poèmes : <i>Charles Debierre</i> .....	144
Poème d'amour, au bord de la mer : <i>Henri Deluy</i> .....	148
Table 1 : Midi : <i>Emmanuel Hocquard</i> .....	151
Huit poèmes : <i>Raymond Jardin</i> .....	152
N'importe quand : <i>Gil Jouanard</i> .....	156

Plus loin que là, Reverdy : <i>Lionel Ray</i> .....	161
Le corps à retrouver : <i>Jean Tortel</i> .....	165

CHRONIQUES NOTES INFORMATIONS EDITIONS REVUES

Alain Veinstein : Au revers du silence (*Claude Adelen*) - Amores, élégiaques romains et Martial, épigrammes (*Danièle Robert*) - Poèmes, poésies (?) en prose (*Claude Adelen*) - Paul Auster : Murales (*Robert Amutio*) - Deux poètes d'Irlande (*Michel Mourot*).

\*

Le journal de <i>Joseph Guglielmi</i> .....	190
---	-----

\*

Le billet d' <i>Emilie Depresles</i> .....	193
--	-----

\*

Numéros disponibles - Des mots à ne pas oublier - Bulletin d'abonnement - Lire - Le cuissot de chevreuil sauce poivrade (*H.D.*).

\*

Sur notre couverture : *Cl. Royet-Journoud* et *E. Hocquard*, à La Jolla (Californie) en 1987.

## PRÉSENTATION

*En 1981, Claude Royet-Journoud et moi-même avons sélectionné pour notre ami Claude Richard, qui animait la revue et les éditions Delta à l'université de Montpellier, 22 noms de poètes américains de notre génération, en vue de constituer une anthologie que nous concevions comme une suite à Vingt poètes américains de Michel Deguy et Jacques Roubaud (Gallimard, 1981). En effet, à l'exception de Robert Grenier et de Clark Coolidge qui, au regard de nos choix, faisaient figure de précurseurs dès la fin des années soixante, les poètes rassemblés par nous pour ce livre avaient commencé à publier dans les années soixante-dix.*

*Nous avons souhaité mettre en évidence un certain nombre de traits caractéristiques des écritures nouvelles dans la poésie américaine après les poètes de l'École de New York, les poètes de Black Mountain, les poètes beat... : à travers la diversité même des poètes, leur souci commun et prioritaire pour la langue, prise comme substance ou matière du poème et non plus comme simple instrument d'expression ou vernis esthétique ; la richesse et la complexité des investigations formelles (à cet égard nous avons tenu à donner une place significative à Keith Waldrop) ; la mobilité, la liberté et le dynamisme de cette poésie en rupture avec les modèles formellement et idéologiquement conservateurs, toujours bien vivants aux États-Unis comme ailleurs.*

*Bien qu'il fût alors — et c'est toujours le cas — malaisé de regrouper ou de classer ces poètes par écoles et tendances (Michael Palmer le souligne dans l'entretien reproduit dans ce numéro), nous avons bien sûr inclus dans notre choix un certain nombre de L-A-N-G-U-A-G-E poets (Ray Armantrout, Charles Bernstein, Suzan Howe, Bob Perelman, Ron Silliman). Sans avoir jamais vraiment constitué un mouvement organisé, mais plutôt une ligne de forces traversant l'Amérique de New York à San Francisco, ils ont joué un rôle déterminant dans les déplacements opérés tant en ce qui concerne la réflexion théorique qu'en ce qui concerne les références aux grands aînés, en mettant l'accent sur des précurseurs tels que Gertrude Stein et Louis Zukofsky, Larry Figner et Jackson MacLow, Clark Coolidge et Michael Palmer.*

*Lorsque parut enfin, en 1986, 21 + 1 poètes américains d'aujourd'hui \**, Claude Royet-Journoud et moi-même déplorâmes n'avoir pas pu intégrer à notre anthologie des poètes qui, tels Lyn Hejinian, Barrett Watten, Hannah Weiner, avaient publié des livres importants au cours des cinq années qui avaient suivi notre sélection initiale en 1981. Les difficultés et les inévitables lenteurs de traduction et de mise au point pour une entreprise de ce genre ne nous ayant pas permis de remédier à ces lacunes, nous nous étions promis, avec Claude Richard, de donner rapidement une suite à cet ouvrage. Hélas, Claude Richard nous a quittés il y a un an et demi.

*L'ensemble que nous proposons ici (et qui aurait dû comporter aussi des poèmes de P. Inman, Duncan, McNaughton et Gail Sher dont nous n'avons malheureusement pas pu avoir à temps les traductions pour ce numéro d'Action Poétique) comble certaines lacunes et jette les bases de la suite promise à 21 + 1. Cette suite devrait voir le jour, sous forme d'un livre co-édité par Action Poétique et Un bureau sur l'Atlantique, en 1990.*

*Emmanuel Hocquard*

Ont fait les traductions des textes et des poèmes de cet ensemble américain : Pierre Alféri, John Ashbery, Jean-Paul Auxeméry, Marie Borel, Marcel Cohen, Henri Deluy, Jacques Demarcq, François Dominique, Denis Dormoy, Dominique Fourcade, Jean-Marie Gleize, Dominique Grandmont, Joseph Guglielmi, Emmanuel Hocquard, Françoise de Laroque, B. M., Yves di Manno, Philippe Mikriammos, Pascale Monnier, Danièle Robert, Jacques Roubaud, Chrys Tish.

\* 21 + 1 poètes américains d'aujourd'hui, choisis par Emmanuel Hocquard et Claude Royet-Journoud, traduits par Marc Chénotier, Philippe Jaworski et Claude Richard, Editions Delta, Université de Montpellier, 2 vol., 1986.

VOYELLES

1

évitez d'en faire plus quand il y a. cela ira  
en enfant. tout vous est tremblé de le voir  
changer. changer. vous changer l'esprit plus tard  
au plus tôt ou au mieux le rendra exact, exigeant.  
aussi songez avec quelle grâce, prudemment, tous  
combien vous en faites et comment vous les voudriez.  
étourdimement. une fois est la pire. vous prospérez.

2

demandez à quelqu'un d'expliquer les différentes variétés.  
faites celle qui convient le mieux au secret  
ou plutôt au rêve. il y en a plusieurs.  
excepté celles-là. le rêveur. si vous n'êtes pas  
un inconnu, qui part en se balançant, en rotation,  
sous forme d'aorte.

3

demandez pour les fois où vous en acceptez l'impression.  
cherchez là exactement ce qu'il y aura — les pertes  
— et la prudence — que sont celles-là. prudemment,  
plein de prudence. cherchez s'il y a moyen  
de le faire là ou de l'accorder à leurs espoirs.  
attentif c'est revoir aussi.

4

allez-vous être ainsi pour  
d'autres. y a-t-il une longueur. par soi-même. cela pourrait  
vous dire si oui ou non vous auriez pu le faire en

6



envisageant de faire cela.      mais vous pouvez — c'est bien  
et même très bien vu.      de vous-même.      quelque'  
un a déferlé.

5

de le faire ?

voyez si vous pouvez  
si vous l'emportez avec vous.

6

si de même que le vivre dépasse mais ne répare  
pas il n'y a rien que vous puissiez faire facilement.  
trouvez-en un  
qui vraiment ainsi l'explore  
l'exalte.      un.  
il n'y a plus de guides  
sommés nous seulement suiveurs.      grandira sûrement.  
nous disent également que nous tremblons,      et nous pouvons  
dès que nous pouvons,      peut-être.      comme nous pouvons.  
nous ferons.

7

effet allégué

8

ne le refaites pas.      demandez-les  
et l'une,      ne sont jamais moins  
spécifiquement  
que sept.      ainsi choisissez-vous  
puis essayez      faites savoir quelle était l'intention  
et les containers toujours les containers.  
en auront deux.  
l'auront eu pareillement.

9

ne faites vraisemblablement pas les deux choses. il y a  
deux choses. la personne qui l'a fait devrait  
le refaire. chacun tente soi-même  
heureux avant les autres, les rendant stupidement  
malheureux d'abord. faites du battage. mot. quelqu'un  
essaiera futilement l'interruption.

10

fait ? menu. c'est une cascade claire  
et descendante. quelqu'un arrangera  
pour essayer.

11

faites ceci, en raccordant cela. motif  
cousu, rapiécage, greffe d'intention.  
c'est vrai que vous pouvez aussi bien ne pas être capable de faire  
ce pourquoi vous mourez de suite. les souvenirs  
prennent le temps de plusieurs personnes tout à fait différentes.  
mais vous pouvez dans bien des cas le faire presque  
en y croyant, plutôt que fâcheusement  
pour hasarder cela. paradoxe de gaze.

12

le faire ainsi est l'ouverture  
il y a une complication du procédé. obéissance.  
si vous ne savez pas ce que vous souhaitez  
le déployer peut ainsi les faire venir.  
faciliter. les plus grandes victoires  
se font avec vos contrôles les plus rares. vous  
le saisissez.

8

13

assurez-vous de savoir ce dont vous êtes  
fait au préalable sinon le plaisir  
ne sera pas le même. on peut aussi  
les sentir là  
quand ils ne sont pas encore à disposition.  
mentionné.  
on appelle cela catharsis. plausible.

14

mais ce qui compte encore plus c'est de  
les toucher. comment façonner le souhait  
de les toucher pour être occasionnellement  
touché. comment allez  
vous. ils figurent rarement dedans alors  
car quelqu'un doit être l'un même  
si vous le faites vous-même.

15

spectres, glacier. alors que certaines actions valent  
mieux parfois il est des exceptions.  
ceci ne doit pas nécessairement se produire d'abord  
tout de suite, mais plus tard. si vous avancez  
dans la sensation, double bénédiction  
aussi erronné, vous pouvez néanmoins en être encore proche  
même si vous avez l'impression qu'un autre le peut également.  
expliquez que cela signifierait de le  
décrire. comme cela tout le monde peut.

16

ceci ne s'est pas vraiment produit.

17

ceci ne se produit pas vraiment.

18

faites-le mais comment en profiter encore plus de cette  
manière lorsque cela apparaît. apparence  
d'une entrée et d'une aubaine. on les  
décrit souvent pourtant les voici  
qui surgissent, se réchauffant. quel froid ici  
explication de l'univers social.

19

ne vous faites pas prendre par surprise ou dans l'incapacité  
de vous y essayer. donc vous voyez. la tentation  
s'en est retournée seule chez elle. ils, ceux-là, peuvent être  
différents pour vous de certaines façons. je ne suis pas ici.  
nulle part ici. le  
vouloir prudemment à l'intérieur de n'importe quels sentiments.

20

si vous voulez l'éviter les autres soupçonnent.  
ne devinez pas. être encore plus comme cela  
dites ce que vous voulez avant de vous acquitter de  
la tâche de les renvoyer.

21

disponible. faites d'abord ceci. vous pouvez le  
reconnaître c'est là c'est visuellement une cognition  
correcte. c'est habituellement déplacé ou vous  
le voyez déployé. ployé. un  
touche un. si oui vous pouvez y arriver  
avec la signification.

22

les voilà. spectres. ressemblance.  
faites-le, et refaites-le. quelqu'un  
le fait.

*Traduit par Philippe Mikriammos*

10

NINES

Double et en chacun il y a cette  
Triple synthèse de tableaux anciens  
Susceptible de tous les biais susceptible de  
Reproductions si étrangères qu'elles sont arrangées  
Pour fournir un semblant d'instinct  
Humain non sans charme par le travers un  
Célèbre cheval de comptine bon pour le record et  
Qui on le suppose oscille  
comme lui entre deux qualités

Les frères qu'ils sont ordres qui supposaient  
Les vivaces propriétés d'un simulacre  
Articulairement noué aux brochures fabuleuses  
Précipités perçus le mûrissement simule  
Mieux à travers les témoignages et charme en  
Trimant sur une analyse aveugle de  
L'élan et de l'origine qui s'offrent à  
Recouvrer une structure de vie profonde et une  
Jouissance qui intègrent la différence et la folie

Fouille où les portraits ont déployé un  
Gigantesque vol aveugle au fidèle  
Changement qui y aiguisé les trésors  
Exigés par nos relations étonnées au  
Milieu des poses deux réalisations équivalentes  
Remarquables par leur précision recherchée  
Canevas réciproques qui ne sont perdus jasant  
Dans le pur et spectaculairement loyal  
Contraire même de deux tentatives égales de réplique

*Traduit par Denis Dormoy*

LA SIXIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN

(III, IV, V)

Par fragments, plus ou moins quotidiens  
Je ne vois pas comment faire avec  
Faire sans, veux-je dire  
Je ne tiens pas à me corriger, à l'aveuglette  
Mais je crois sincèrement que ce qui est en jeu dépasse  
la forme d'une association  
Lorsqu'on commence une phrase  
Lorsqu'on tente de la mener à son terme, on opère  
des discriminations, on la complète ailleurs, plus loin  
On cherche  
à avancer  
dans un discours intelligible  
qui ne trahisse pas votre intention de manière erronée  
C'est la réplique pure, immaculée  
que l'on regrette  
que l'imagination dédaigne  
On risquerait aussitôt de voir quelqu'un  
s'allonger et piquer un roupillon  
J'ai été  
attaqué, ma réputation a été ternie  
à cause des relations  
que je continue d'entretenir avec certains membres  
innocents et parfaitement bien intentionnés de — quoi ?  
du public, du secteur privé — il s'agit d'êtres humains après tout,  
des sentiments, un cœur, une voix, une certaine chaleur les animent  
ils respirent  
On peut être amené à les connaître, cela ne signifie pas pour autant que  
l'on n'ait aucune réserve à leur sujet  
Il est probable que quelqu'un qui ne les connaîtrait pas

ne chercherait pas à les fréquenter.  
Mais ce sont des gens très bien.  
Ils ne m'empêchent pas de faire ma toilette.  
J'étais venu ici  
pour entendre parler de moi, mais la plupart des choses qui m'intéressent  
et la plupart de ce sur quoi moi et d'autres travaillons est pure  
imitation.

Etrange notion.           Beaucoup de, euh  
d'ornières, et dangereuses, s'offrent à nous.  
En aucune façon  
je ne tiens à vous compromettre  
à cause des contingences  
de la réalité empirique.

Disons simplement, pour mémoire, que si je traverse cette pièce ou une  
partie de cette pièce et que je ramasse un objet qui traîne par terre,  
par crainte qu'il puisse être abîmé, ou brisé, ou malencontreusement  
piétiné

et que je me reprenne, en considérant que toutes mes erreurs  
au bout du compte, ont peut-être été des fautes  
est-ce que je  
Mais au fond, tout ça  
mérite-t-il vraiment  
qu'on s'y arrête ?  
Je ne suis pas en quête de coupables.  
Il m'est difficile de  
susciter en moi une véritable passion  
Tout aspire à retourner  
de-dans  
Comme si j'étais au fond à l'écart  
de mes camarades  
dans cette sphère  
Pensée hideuse, que ce monde soit une sphère.  
Pas étonnant qu'on ait cherché à s'organiser  
Aujourd'hui dans la vie contemporaine je ne crois plus qu'il soit possible  
d'envisager le rôle de la poésie comme si elle ordonnait ou confir-  
mait des principes inventoriés dans la réalité.  
Autant arborer un A écarlate sur la poitrine.  
Je ne cherche pas à me dérober à la situation présente.

Ce à quoi je m'applique, c'est à détruire mes propres mots, avant de les prononcer, dans l'espoir que mon discours, puisque cela correspond également à l'un de mes projets, comporte lui aussi une sorte de valeur intrinsèque, au lieu d'être un simple plat réchauffé pour l'occasion. Mais il y a beaucoup d'échos dans cette pièce beaucoup de bruits et tant de grains de poussière en suspens dans l'air. Il n'est pas facile de se concentrer surtout si ce que l'on cherche n'est pas exactement présent, ou absent, n'est pas exactement quelque chose que l'on puisse réciter aucun mantra mystique, nulle raison objective, nulle nécessité pratique ne serait ici de la moindre utilité

Vous pouvez aller prendre l'air sur le porche, regarder le ciel Là-haut Et prétendre que vous volez, dans un recoin de votre imagination Ce n'est pas ça qui m'aidera à contempler mon espace mental, lequel possède un certain nombre de dimensions

Moi, je respecte l'irritation qui me gagne Plongeant, à la piscine, Vidée pour l'hiver de son eau mêlée de chlore, il se disait qu'il s'agissait là encore d'une image, extrêmement claire et adéquate, de son expérience.

(...)

J'ai choisi de ne pas réduire le spirituel à son contexte métaphysique, mais de le concevoir comme ces fragments de la réalité que nous appréhendons tout en sachant qu'ils n'ont rien de physique.

L'avoine pleuvait. Le gel, étalé sur le paysage, au loin, s'arrêtait net comme du verre plombé nous séparant, eux et nous



On nous tenait pour singuliers  
On les tenait pour interchangeables  
La chaleur du saut quantique effacée, comme s'il prêtait à  
    controverse  
A la fin, l'œil prit la relève  
Observa chaque facette de la scène qui prenait corps  
et caressa tendrement du regard  
le paysage qu'il fuyait.

*Traduit par Yves di Manno*

UN SAC DE CERISES

J'en suis plus près que jamais —  
J'ai recours spontanément aux termes de l'attente.  
Tu es rentré à la maison tard dans la maitnée, n'est-ce pas ?  
Je n'ai pas entendu la porte s'ouvrir  
mais le froissement du papier  
(je reviendrai sur ce point demain)  
quand l'aube humide, l'ange,  
me fait dérouler le store  
de même que lorsque la lumière tombe sur la plaque.  
As-tu enlevé tous les crayons  
de mon bureau ? toutes les couleurs ?  
Il ne reste plus rien de ma main,  
non, non, tout est bien là,  
je me trompais quant à l'heure.  
Arrête, arrête, retourne à ta sieste.  
Autour de mes cheveux, autour de mes lèvres,  
cigarettes, rêves, jus de cerises,  
les mouches qui s'attaquent au conduit des yeux.  
Oh chanson, tu es une salope qu'il faut bannir.

*Traduit par Françoise de Laroque*

**LIVRES**

**Diffamé, en couverture.  
Répit, pour couvrir.**

**Un territoire carré.  
Trous sur l'horizon.**

**Un très vaste chiffre.  
Deux petits mots, brefs.**

**Une prononciation enfantine.  
Merci et non merci.**

**Pour similitude, l'intérêt.  
Un verrou de tissu gris.**

*Traduit par Marcel Cohen*

IMAGE PERSISTANTE

Il s'est avancé dans l'espace entre  
lui-même

et son agonie

ce souffle par lequel  
sans patrie

les eaux nacrées remontent pour se muer en boue.

Sans plan. Cette terre  
n'a pas de nom.

Profond huileux

passage, plus d'élément  
primitif, ni

retours ni  
reculs, loin  
d'obscur découverte.

Entre ténèbre et lumière

avant que le fil blanc puisse être distingué

du noir avant qu'il soit

palpable, comment les distinguer

l'un l'autre comment

la sente noire pourrait-elle être

blanche, le champ ténébreux du miroir distingué  
semi-vidé, comment s'échiner et ne pas S'en  
trevoir ?

Champ ténébreux, blanc miroir semi-vidé il y  
a là un point de fuite.

Tes yeux ouverts, vers l'intérieur,  
tes yeux fixent tes yeux te  
fixent encore  
complice, exclu.

Puits  
de fuite d'un lieu sondé.

Douce  
au flanc de la colline s'émiette      la faille brune  
humide

en dedans ;  
mares d'eau nue      l'écume verte monte  
du fond.

Parce que  
cela n'avait pas de lieu  
et ne pouvait monter ni choir quelle que soit  
la poussée

il marche,  
avançant calmement  
vers quoi

excédé par l'ennui  
la banalité la  
paix. Le temps.

Un legs ?

Parfois tout autre en semblerait

parfaitement indigne :

frissons de feu ; éclats d'éclair ; valeurs de verre.

Tels sont les obstacles.

Peuple inhumain comme la peine.

Est-ce vraiment l'ultime fois ?

A quoi tout cela pouvait-il bien servir ?

Et la terre.  
Ses pouvoirs.

Cela n'a pas de nom.

Marche en tenant  
un fil d'argent dans  
un dédale d'eau

que tout a  
inondé  
tente de saisir d'entrevoir

les changements il  
afflue, reflue  
autour de son corps d'argent.

Vidées concises.  
Tournures énigmatiques.  
Et tant de petites coquilles dans les paniers encore

et encore coquilles  
vides d'animaux sans nom !

L'ombre autour de l'os  
patiemment  
se soumet.

Pourquoi ne puis-je donc être

l'un

d'eux ?

Eux minuscules.  
Pardonne-toi.

Veille, veilleur dans la nuit de  
nouveau, froissement calme      ténèbre sans  
ombre      rictus      total

Ces choses probablement vraies.

Cette traversée de la rivière marchant  
sous la rivière.

Trou noir dans un univers de graines.

Dalles noires et plates polies sous la spirale  
de la brise océane, ainsi.

Parfois c'est le pain qu'il me faut venger.

Sans portes.  
N'en exige aucune.

Ayant nagé dans la fraîcheur du lac (innocemment)  
rejoint le souffle d'air glacial

aspiration, rejet  
corps caché emmêlé corps en nage.

La main coupe.  
Insuffisant.  
Les mains en coupe.

La terre le printemps  
vibre doucement dans les profondeurs du tertre.

Le buveur a troublé la surface  
en plongeant :

doit alors patienter  
pour que la verdure qui flotte à la dérive

sur les rives terrestres s'immobilise  
et retourne à la colline

patienter alors pour que les eaux sombres prémices de la mare  
s'éclaircissent.

Puits brusques inférieurs  
assoiffés d'une autre eau.  
Soif altérée de vie.  
Penché boit s'assouvit.

(1986)

*Traduit par Yves di Manno*



LE POSITIVISTE LOGIQUE

A peint ses mains en bleu  
peut-être  
pour déjouer les suppositions  
mais plus vraisemblablement pour faire bien dans la revue  
à la fête costumée de la Saint Valentin ;

il est là vêtu de la même façon grisâtre  
à quoi on le reconnaît dans les couloirs  
du Département de philo, Il s'apprête à  
danser toute la nuit avec votre copine, c'est une naïve

pleine d'enthousiasme, elle est fascinée  
par sa brusque requête de sexe, et parce que le lac  
(qui est là comme un élément décoratif) reste  
calme. Bien plus tard, en pleurant, cette beauté

si vous insistez, reviendra vers nous en insistant sur le fait  
qu'elle était bien trop jeune pour reconnaître  
un saligaud lorsqu'elle en tenait un toute pantelante  
dans ses bras, et que les fleurs

(car, elle n'est pas encore déniaisée) ne s'ouvrent pas  
en une nuit, contradiction évidente  
à voir ce qu'il en est de son corsage.  
De toute façon, que vous croyiez ou non

tout son pathos, c'est lui qui gagne. Sauf que  
vos fantasmes ne le concernent  
pas, si bien qu'il n'a pas  
triomphé de vous, étant devenu

maintenant tout en jaune (c'est pas ridicule  
la couleur qui vous va le mieux), la tenue  
qui convient si vous tenez à passer pour  
(c'est son idée à elle) le jingle d'une vieille pub de dentifrice.

(Elle aussi portait du jaune, c'était une allumeuse  
avec ses yeux bleus fleur de lin et sa peau  
si éclatante que ses sentiments  
s'inscrivent tout de suite au rythme de son

coeur, qui envoie le sang là où il doit aller).  
Disons qu'il l'a déshabillée. Il déshabillait  
tout un chacun. Il lui a dit qu'elle n'existait pas  
*per se* ; et donc : qu'elle se mette à poil !

Nous nous sommes assis sur les marches de la cave,  
je ne savais pas quoi faire. Plus tard  
(les années passent), on s'est souvenu de lui  
comme d'un beau parleur aux propos amers,

d'un humoriste mordant, un de ces  
types à lunettes qui ne sourient  
jamais — ou l'entendait dire  
en descendant son verre : ça fait du bien par où ça passe.

« La condition fondamentale de l'idéation, finalement  
c'est la facticité universelle  
opposée à la hiérarchie mais, dans ce cas, qui  
va poser les critères ? » Et donc pour en finir,

on en vient à *vous*, non que je pense  
qu'il est essentiel de proclamer la  
présence d'une personne dans une structure  
donnée ; non, ni de l'occulter.

Ce qu'ils pensent de moi  
reste un problème d'identité.  
Ce qui déclanche leur fantaisie  
les honore, mais pas moi.

Nous rions du libre-arbitre prisonnier  
d'un modèle mécanique, incapables que nous sommes  
de nous en empêcher. Pendant ce temps  
elle se marie avec un troisième larron,

a cinq enfants, vit dans un moulin  
retapé, et vous...  
étiez encore trop jeune pour ce qui est arrivé,  
c'est pourquoi ce terrier vous

est échu pour vous y traîner, avec ce qu'il en reste,  
de ce rare ruminant  
souterrain déguisé en  
numéro banlieusard dans l'Année (n'en parlons pas)

de la Force Irrésistible.  
Les gens paient pour des réponses pas pour des questions  
chez nous. C'est là, il n'y a pas de fin,  
l'élan vital. Si l'on vice cette praxis

dont nous nous abstenons : la création de la vie  
juste, car : si l'on considère la relation qu'il y a  
entre le style et l'inhabituel,  
alors les gens qui n'ont rien à dire

sont en définitive les gens qui comptent.  
Voici la fête : plus de bla bla bla,  
c'est à la bonne franquette, vous représenterez  
plus que vous n'avez jamais rêvé

de témoigner sous les lanternes  
japonaises aux accords de la cacophonie  
sur laquelle tourbillonnent les danseurs, la tête en bas sur la  
surface  
de l'eau dont la profondeur n'est pas encore déterminée,  
et ne l'a jamais été).

A minuit, émerge  
de l'eau cette furieuse  
créature de Vieux mélodrame  
s'exclamant « Gloire extrême,

dispositions inattendues !  
Tout va bien ! Tout ira bien !  
Y a pas de mal ! Dieu merci ! »  
Le langage laisse les rides battre les rives ;

puis elle se retirent, ou il se retire ;  
chaque événement a sa finalité, aucun  
n'échappe au but visé, ni ne rompt  
le circuit fermé ; qu'est-ce qu'elle peut d'autre, la mort ?

*Traduit par Jean-Paul Auxeméry  
et Jean-Marie Gleize*

TRACER DES CHEMINS

LES EMPLOIS DU VERBE FAIRE INCLUENT MES YEUX PRESQUE  
TOUJOURS

par exemple l'oiseau observe mes yeux ou bien mes yeux  
regardent l'oiseau  
la présence de l'œil dans le texte témoigne de ce qui fut accompli  
comme témoigne l'œil dérobé qui revient en mémoire  
l'œil est souvent dans la main  
il est aussi pourvu d'une main  
qui pourrait faire entrer la lumière, candélabre  
éphémère, permanent, l'œil est ce qui touche les choses

collusion : douter est toucher  
ainsi la main vient à l'appui de l'œil  
en qualité d'œil la main sait pénétrer sous la ligne ou la peau  
la surface ou l'espace  
qui se trouve dans l'œil  
et tend vers la vision

son usage : qu'elle soit une épure  
délicate  
un monde sans couleur  
la sensation s'oppose au sens littéral qui s'y cache  
les figures sont la description d'un monde plein de portraits  
d'abord la géométrie puis le portrait

nombres, espace, mouvement, offrande  
l'habitude est notre nature  
si différente de la nature  
les nombres imitent l'espace  
éprouver étudier

\*

LA PARABOLE MÈNE A LA FABLE, LE PAYS COMME THEATRE,  
L'HISTOIRE

COMME TRACE DU DESTIN, appelons ça cheminement ou complication  
il existe pour les cas d'urgence  
une diversion du même ordre provenant de la manière  
dont la théorie produit ses héros  
un rideau jaune bouche la vue du lac  
les fleurs ont formé un rideau jaune  
force de séduction absorbant les forces disponibles  
dissimulées rendues brutales obstinées persistantes  
pour la pensée en actes le fait même de penser est un leurre

Ne regarde pas directement cette peau entre le bois et l'écorce  
la pensée leurrée déconcerte entrave meurtrit  
prendre des repères la volonté nous éloigne  
reconnaître l'agencement d'un sortilège c'est le rendre adéquat  
ce travail dû-il déranger au point d'exaspérer  
trouvé un corps dans les fonds boueux du lac gelé  
et plus tard le même corps dans le centre de Rome  
il est des cas où les fenêtres ne découpent dans les murs que des  
montagnes  
photographies où ressortent un ou deux détails  
et le ciel cadre sur les bords d'adorables précisions sacrifiées

Fonce tant que tu veux en traversant les moraines glaciaires des Alpes  
leur équilibre délicat leur mouvement diffus voilà ce qui entre dans les  
rêves  
grottes calligraphiées et châteaux tracent des noms  
sur la ligne brisée des remparts toute résistance abolie simple colline  
faire office de tremplin rocheux pour fonder une cité  
dépourvue des mêmes défenses  
en garde contre les assauts relief sinueux de collines embusquées  
les eaux retenues compensent les fortifications de pierre rouge  
le temps dévide ses fils invisibles liaison au fil de la pensée  
gagne un palier de douceur tension centrée vers un frisson de miel si vif  
son rythme de feu longtemps après l'écho nul ne dort d'après le rite  
en douceur aux aguets

\*

APPLIQUER UNE THÉORIE DE L'ACTION DIRECTE ET DISCONTINUE  
aux actions situées dans un espace sans volume  
le joueur de flûte de Hamelin y mène les enfants  
poursuivant chaque jour avec application une démarche peu banale  
impossible de dégager les apparences de la substance  
la discontinuité saute même hors du temps  
saisir davantage la substance à la volée

considérer la notion d'Ether  
on est frappé par son caractère artificiel  
par une définition sans limites, un continuum  
voilà ses propriétés, ça nous entoure  
nous sommes entourés par l'absence de masse  
ça ne comporte aucune masse  
mais la continuité la matière sitôt qu'elle est niée  
sont équivalents

\*

### LE CIEL RÉDIGE LA NUIT ET LA DISLOQUE

pas question de la laisser tranquille  
ainsi va le monde —  
ciel affairé  
animaux de passage

Ne rien passer sous silence  
*l'entaille* ne fut passée sous silence  
bien que le rythme soit intermittent  
la *veine tailladée* doit être nommée  
compagnons d'enfance  
(ils se marièrent jeunes)

Le ciel brûle  
rédige et disloque la nuit  
pas question de la laisser tranquille  
ainsi va le monde —  
un ciel en feu

\*

### LES PLEINES MARGES DE GRANIT RETROUVENT LEUR STABILITÉ

à peine fontelles face à l'eau sans profondeur  
singulière psalmodie lenteur et âpreté  
de l'histoire venue des cultures  
la foudre a frappé le carrefour et saupoudré alentours  
la chaussée routes en terrasses sillons des paumes chanson  
syncopée semis de sel algèbre d'orange amère  
les choses s'écartent du chemin bien tracé  
de l'horizon maritime solide repère du temps et des lieux  
à première vue la voyance me fait EGO PICTOR tenir la note  
un point c'est tout comme dit la chanson

un peu plus tard le paysage s'incruste en elle durablement  
ne plus jamais y penser

★

LE TEMPS DORT DANS CETTE PIERRE BLANCHE SENTINELLE  
contenance obscure  
puis il revient  
trouble la tonalité des ombres  
parole indécidable  
une blancheur parmi d'autres  
simple présent

*Traduit par François Dominique*



NOM

[...]

Il n'y a rien en personne  
que ni l'un ni l'autre ne connaisse.

On puise beaucoup de force  
en soi quand on se  
prend soi-même pour une  
chose.

Quand je t'invoque par  
ton nom ton nom  
m'entend.

Ton nom entend ce qu'il  
signifie.

Je m'adresse à vous tous  
quand je dis  
que je suis un homme  
heureux que je suis très heureux  
êtes-vous heureux.

Si je ne devais pas aller quelque temps  
à Boston je sens que  
je devrais aller à Baltimore.

Gonfle la ligne.

Bloquée serrée la pression immuable.

Les substantifs canal  
ovation trébuchent.

On doit rester hors de  
l'aire des remous, replié sur le  
point désigné en nos  
esprits, et se débrouiller avec la  
charge de chaleur estimée.

Si je ne me souviens pas de toi  
de toi-même en étant éveillé  
tu es endormi, endormi.

Retenir tes mains.  
C'était fait juste par  
courtoisie pour les poumons.  
Je fais un travail important.  
Tu peux le constater.  
Quand l'agrafeuse a cassé  
le technicien l'a réparée  
avec son tournevis.  
Attendre après ta  
machine, fiabilité et  
bonne résistance.  
Quand tu parles je sais  
de quelle province tu viens.  
Mais pas de quel pays.  
Et si je prends le temps  
de te le dire,  
au vu de tous.  
Là dedans  
ça prend du temps  
au mot pour atteindre  
le mot, « é » « t » « é ».  
Quand tu mettais des bottes ou  
que je mettais des chaussures  
mes chevilles me faisaient mal.  
Il y a un espace entre les  
jambes où les jambes  
ont leur mémoire.  
Assieds-toi là.  
Tu es au loin.  
Tiens-moi. Tiens moi  
serré.  
Deux lignes effacent la douleur  
de la page.  
Je ne fais que passer  
là-dessus.  
Je n'ai jamais pu faire  
le tour de New-York  
avec ça de toutes façons.

Merci d'être revenu,  
merci beaucoup  
d'avoir renvoyé les disques,  
les vêtements, et les  
autres choses.  
Et si je te tiens  
contre ta volonté,  
souviens-toi de moi.

[...]

*Traduit par Denis Dormoy*

## MILDRED ET LE HAUTOIS

Cette nuit Mildred, ma voisine de l'étage en-dessous, se masturbait avec un hautbois. Le hautbois sifflait et lui couinait dans le vagin. Mildred poussait des gémissements. Plus tard, alors que je croyais qu'elle en avait fini, elle se mit à crier. J'étais au lit avec un livre sur l'Inde. Je pouvais sentir son plaisir filtrer à travers les lattes du parquet jusque dans ma chambre. Naturellement il était possible qu'il y eût une autre explication à ce que j'avais entendu. Peut-être n'était-ce pas le hautbois mais le joueur du hautbois qui pénétrait Mildred. Ou peut-être Mildred était-elle en train de frapper son nerveux petit chichn avec quelque chose de mince, produisant une musique, genre hautbois.

Mildred qui crie vit à l'étage en-dessous. Trois jeunes femmes originaires du Connecticut vivent au-dessus de moi. Et puis il y a une dame pianiste avec ses deux filles à l'étage de réception et des lesbiennes au sous-sol. Je suis une personne posée, une mère de famille, et j'aime me coucher tôt — mais comment mener une vie normale dans cette maison ? C'est un cirque de vagins qui s'envoient en l'air et se pavanent en tout sens : treize vagins et seulement un pénis, mon petit garçon.

## DANS UNE MAISON ASSIÉGÉE

Dans une maison assiégée vivaient un homme et une femme. Tapis dans la cuisine l'homme et la femme entendaient de petites explosions. « Le vent », dit la femme. « Des chasseurs », dit l'homme. « La pluie », dit la femme. « L'armée », dit l'homme. La femme voulait rentrer chez elle, alors qu'elle était déjà chez elle, là en pleine campagne dans une maison assiégée.

## PROBLÈME

X est avec Y, mais vit de l'argent de Z. Y quant à lui fait vivre W, qui vit avec l'enfant qu'elle a de V. V veut s'installer à Chicago mais son enfant vit avec W à New York. W ne peut pas partir parce qu'elle a une liaison avec U, donc l'enfant vit aussi à New York, mais avec sa mère, T. T reçoit de l'argent de U, W reçoit de l'argent de Y pour elle et de V pour leur enfant, et X reçoit de l'argent de Z. X et Y n'ont pas d'enfant ensemble. V voit rarement son enfant mais subvient à ses besoins. U vit avec l'enfant de W mais ne subvient pas à ses besoins.

*Traduit par Dominique Fourcade*

## PAS TRACE DE SOURCES

Nous avons roulé dans la montagne jusqu'à un bel endroit pour s'asseoir et commencé à chanter. Le mari transbahutait précautionneusement les boissons dans une caisse. Ses frères dormaient en chaussettes courtes et casquette à mailles. Un simulacre d'anthropologie les mit à l'aise tandis que les femmes exécutaient leur danse. Tel était le sens du Pâturin après tout, là où les nuages se séparent et où le vent est haut et puissant.

C'est dans un journal écrit par un monstre et lu par un taciturne que nous avons appris des préceptes comme : « Fiez-vous à la Confiance des uns envers les autres », ou quelque chose du genre. A l'évidence ce qui ne pouvait être dit ne serait jamais célèbre, mais nous les nuages venions pour ombrager notre fils, qui était à ce moment une pêche. Il avait dit : « Impossible d'aller jusqu'au pays que vous survolerez dans deux jours. » Et pareil avec sa mère, Automne, mais le vent avidement avala ses paroles et elle s'est retirée abattue dans sa limousine.

Dans les compromis réside la communauté. Les nuages s'en vont plus loin dénicher une personne pleine d'idées, une jeune recrue féminine. Se servant du vôtre, elle tente de passer dans un autre monde où nos chansons se réarrangent par mutilations :

« Mais si tu reviens et que je suis morte...

« ... nous irons où nul soleil ne va...

« Salut l'étranger.

De nouveaux personnages peuplent le ciel au-dessus de sa vergette abîmée. Un homme la domine du haut de son cheval : « Juste une fille », dit-il pour calmer l'animal. Puis elle et lui et le cheval se met-

tent en file, séparés seulement par des nombres dont les trois derniers chiffres ne comptent pas. Là-haut les étoiles clignotent faiblement. L'un des écrivains dit : « Il n'y avait rien de solitaire dans ce voyage ; ça ne s'est jamais vu sur cette route. » Puis on tire le rideau.

Dehors, ils demandent à la magicienne : « Comment tissez-vous les corps ? Qu'y a-t-il dans ce truc de jouvence ? »

« Ce jour-ci cette heure-ci ce sourcil —

dit-elle

« Dirigez la chose !

*Traduit par Jacques Demarcq*

## JANVIER ZÉRO

Je prends un verre. Je remplis le verre. Je bois l'eau. Je lave le verre. J'essuie le verre. Je te donne le verre. Je prends une bouteille de lait. Je pose la bouteille sur la table. J'ouvre la bouteille de la lait. Je prends un verre propre. Je remplis le verre propre de lait. Je te donne un verre de lait. Je bois un verre de lait.

---

Je vais jusqu'à la porte. Je m'arrête devant la porte. J'ouvre la porte. Je passe la porte. J'entre dans le hall. Je referme la porte. Je vais vers la SORTIE. Je m'arrête devant la SORTIE. J'ouvre la porte. Je sors. J'entre dans le hall. Je referme la porte.

---

Je viens jusqu'à la porte. Je m'arrête devant la porte. J'ouvre la porte. J'entre dans la pièce. Je referme la porte. Je viens jusqu'à l'ENTREE. Je m'arrête devant l'ENTREE. J'ouvre la porte. J'entre par l'ENTREE. J'entre dans la pièce. Je referme la porte.

---

Je marche jusqu'à la fenêtre. J'ouvre la fenêtre. Je regarde dehors. Je ferme la fenêtre. Je marche jusqu'à mon siège. Je m'assois. Je me lève. Je marche jusqu'à la porte. J'ouvre la porte. Je prends la lettre. Je referme la porte. Je marche jusqu'à mon siège et m'assois.

Je prends la lettre. J'ouvre l'enveloppe. Je sors la lettre. Je lis la lettre. Je pose la lettre sur le bureau. Je pose l'enveloppe sur le bureau. Je me lève. Je marche jusqu'au bureau. Je prends un livre. J'ouvre le livre. Je regarde une image. Je referme le livre. Je pose le livre sur le bureau. Je marche jusqu'à mon siège et m'assois.

---

Voici mon livre. J'ouvre mon livre. Je tourne les pages. Je regarde les images. Je lis le livre. Je referme le livre. Je pose le livre sur le bureau. Je marche jusqu'à mon siège et m'assois. Il est six heures. Je me réveille. Je sors du lit. Je rejette la couverture. Je ferme les fenêtres. Je me lave le visage et les mains. Je me brosse les dents. Je m'habille. Je brosse et je peigne mes cheveux.

---



Il est six heures et demie. Je prends deux petits pains et du beurre. Je pose les petits pains et le beurre sur une assiette. Je prends deux œufs. Je casse les œufs dans une tasse. Je mets du sel et du poivre sur les œufs. Je prends une tasse de café. Je mets du sucre dans le café. Je mets du lait dans le café. Je prends une petite cuiller. Je remue le sucre dans le café. Je remue le sucre avec la petite cuiller. Je mange un petit pain beurré avec le café. Je mange des œufs et des petits pains au petit déjeuner. Je bois du café au lait au petit déjeuner.

---

Je prends une miche de pain. Je pose le pain sur la table. Je coupe six tranches de pain. Je beurre chaque tranche de pain. Je mets de l'oignon haché entre deux tranches de pain. Je mets de la viande hachée entre deux tranches de pain. Je mets de la gelée entre deux tranches de pain. Je fais trois sandwiches à l'oignon dans du papier ciré. J'enveloppe le sandwich à la viande dans du papier ciré. J'enveloppe le sandwich à la gelée dans du papier ciré. J'enveloppe un morceau de gâteau dans du papier ciré. Je mets les sandwiches et le gâteau dans mon panier de repas. Je mets deux oranges dans mon panier de repas. Je boucle mon panier de repas.

---

Il est sept heures. Je mets mon manteau et mon chapeau. Je prends mon panier de repas. Je dis : « Au revoir ». Je marche jusqu'au tramway. J'attends que le tram s'arrête. Je monte dans le tramway. Je paie ma place. Je prends le tramway pour aller au travail. Le tramway s'arrête. Je descends. Je marche jusqu'à l'ENTREE. J'entre par l'ENTREE. Je vais au vestiaire. J'ôte mon manteau et mon chapeau. Je mets mon panier de repas dans mon armoire. J'accroche mon manteau et mon chapeau dans mon armoire.

---

Il est sept heures et demie. J'entre dans la salle de travail. Je dis « Bonjour » à tous. Je vais à ma place. Je me mets au travail. Je suis un travailleur. Je travaille jusqu'à midi. Il est midi. J'arrête de travailler. Je me lave les mains. Je vais à mon armoire. Je sors mon panier de repas. Je vais à la salle à manger. Je m'assois près d'une fenêtre. J'ouvre mon panier. Je mange les sandwiches, le gâteau et les fruits. Je bois du café au déjeuner.

---

Il est midi et demie. Je range mon panier dans mon armoire. Je sors dans la rue. Je fais un tour et j'écoute. Je reviens et regagne la salle de travail. Je travaille jusqu'à cinq heures. Il est cinq heures. J'arrête mon travail. Je me lave le visage et les mains. Je me brosse les cheveux. Je mets mon chapeau et mon manteau. Je prends mon panier de repas. Je dis « Au revoir » à tous. Je marche vers la SORTIE. Je prends la SORTIE. Je marche jusqu'au tramway. Je rentre chez moi en tramway.

---

Il est six heures moins le quart. Je rentre chez moi. Je dis : « Bonsoir ». Je pose mon panier de repas sur la table. J'accroche mon manteau et mon chapeau aux patères. Je me lave le visage et les mains. Je brosse et coiffe mes cheveux. Je vais à la salle à manger. Il est six heures et quart. Je me dirige vers ma place à table. Je m'assois à ma place. Mon assiette est sur la table. Mon couteau et ma fourchette sont à côté de mon assiette. Ma cuiller est à côté de mon couteau. Je remplis mon verre d'eau. Je prends ma serviette. Je déplie ma serviette. Je dîne.

---

Je prends un bol de soupe de légumes. Je prends du pain et du beurre. Je mange le pain beurré avec la soupe. Je prends une pêche et une poire. Je mange les fruits. Je bois une tasse de café. Je plie ma serviette. Je mets ma serviette à ma place. Il est huit heures moins le quart. J'entre dans ma chambre. Je regarde mon bon manteau. Je vois que le manteau est déchiré. Je mets mon vieux manteau et mon chapeau. Je plie mon bon manteau sur mon bras. Je vais chez le tailleur. Je lui donne mon bon manteau. Je lui montre mon manteau déchiré. Je dis « Raccomodez mon manteau, je vous prie. Je le veux samedi soir. Combien cela coûtera-t-il ? »

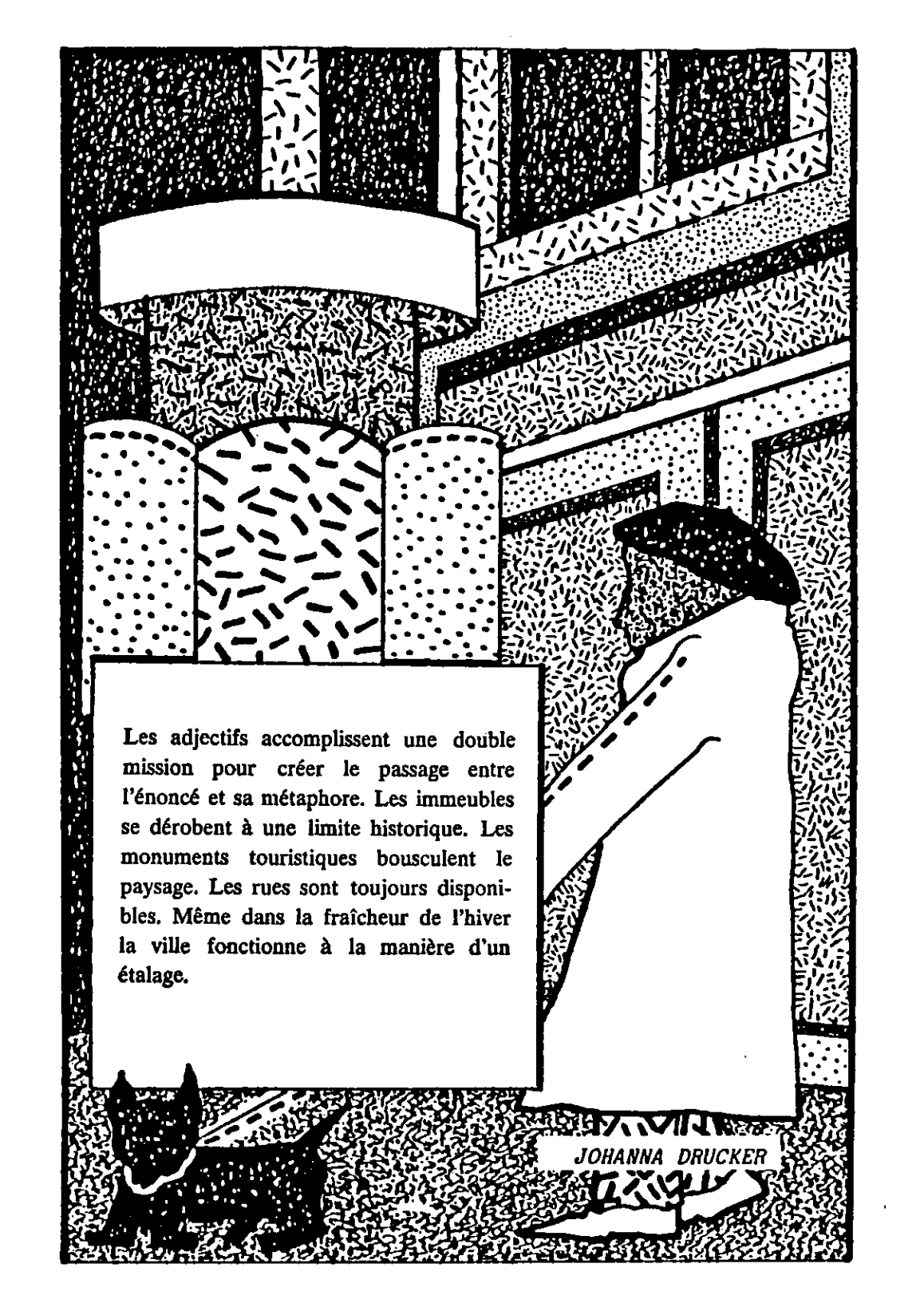
---

Il est neuf heures moins le quart. Je suis fatigué et j'ai sommeil. Je dis « Bonne nuit » et vais dans ma chambre. Je me déshabille. J'accroche mes vêtements aux patères. Je mets ma robe de chambre et mes pantoufles. Je vais dans la salle de bain. J'ouvre les robinets d'eau chaude et d'eau froide. J'accroche ma robe de chambre à une patère. J'entre dans la baignoire. J'entre dans l'eau chaude. Je me lave le corps à l'eau chaude. Je me lave le corps au savon. Je me sèche le corps avec une serviette de toilette. Je mets mes vêtements de nuit. Je me brosse les dents. J'enfile ma robe de chambre et mes pantoufles. Je rentre dans ma chambre.

---

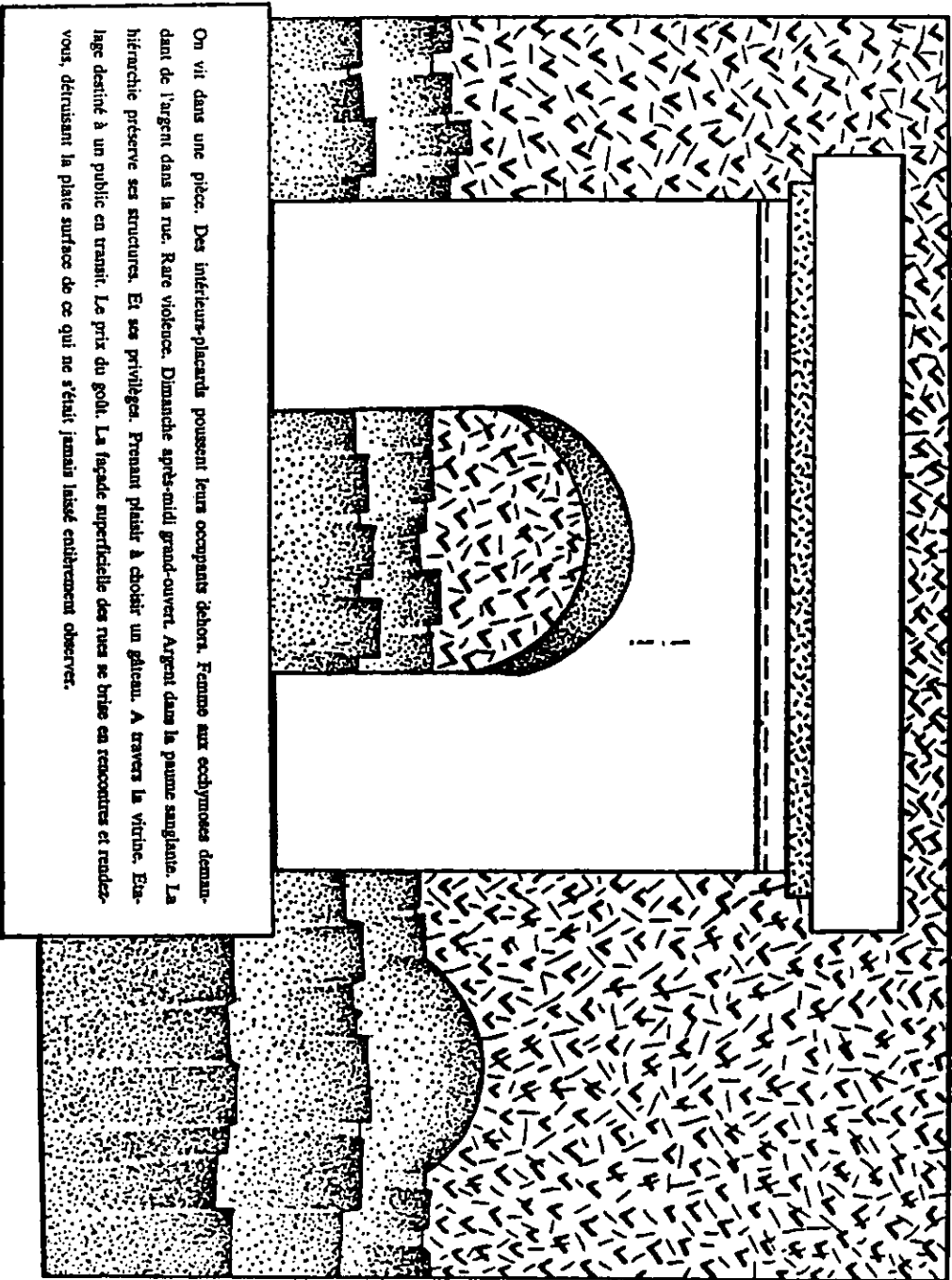
Je mets le réveil à six heures. Je pose le réveil-matin près de mon lit. Je défais les couvertures de mon lit. J'ouvre les fenêtres. Je me mets au lit. Je m'allonge. Je tire les couvertures. Il est neuf heures et quart. Je vais dormir.

*Traduit par Emmanuel Hocquard*



Les adjectifs accomplissent une double mission pour créer le passage entre l'énoncé et sa métaphore. Les immeubles se dérobent à une limite historique. Les monuments touristiques bousculent le paysage. Les rues sont toujours disponibles. Même dans la fraîcheur de l'hiver la ville fonctionne à la manière d'un étalage.

JOHANNA DRUCKER



On vit dans une pièce. Des intérieurs-placards poussent leurs occupants dehors. Femmes aux ecchymoses demandant de l'argent dans la rue. Rare violence. Dimanche après-midi grand-ouvert. Argent dans la paume saignante. La hiérarchie préserve ses structures. Et ses privilèges. Prenant plaisir à choisir un gâcheur. A travers la vitrine. Espace destiné à un public en transit. Le prix du goût. La façade superficielle des rues se brise en rencontres et rendez-vous, détruisant la plate surface de ce qui ne s'était jamais laissé entièrement observer.



POSTCARD: RESEARCH

Comment passer au travers de la circulation sans dommages. Cœur dur de la pluie. Visage brillant des rêves. Une sensation permanente de non-présence secoue sa peau contre l'insulte de la température. La langue étrangère met en évidence que ce n'est pas une question de mots. Les règles relèvent de la procédure, pas de l'ordre. Les voitures en stationnement bloquent les bordures de trottoirs.

*Traduction John Ashbery et Pascale Monnier*

## LIRE POUR LE PLAISIR

IL ECRIVIT QUE la lumière toucha le volet et il aurait dû s'arrêter là, comme il s'était arrêté pour les regarder, le volet touché, la lumière, la vitre. Ces choses se répètent à l'infini et nous tentons de les lire, de les comprendre de la même manière qu'on lit un poème, et qu'on interrompt sa lecture encore et encore tout en poursuivant.

Explorant l'obscurité derrière le pronom, avec les mains qui tâtonnent à la recherche d'un faux mur. Voilà qui je suis. N'en fais pas une affaire personnelle. Comment l'éviter. Cette catégorie de poésie, elle la critique comme s'il s'agissait d'un type d'emballage, mais nous voulons ouvrir les yeux.

L'océan qu'il trouve humiliant dans ses déguisements. Les « *encantados* » sont de purs esprits, ils n'ont pas d'ombre. Une phrase regarde ce qui suit et ce qui précède et cela produit de l'obscurité à l'entour de la ligne, un nimbus. Il y a des immeubles qui créent l'événement à l'intérieur ou à l'extérieur, et chacun ouvre ses fenêtres, autant que je sache.

Ils élevèrent l'enfant comme tout le monde mais sans lui donner de nom. D'autres tentèrent de lui en donner un pour pouvoir l'appeler, mais en vain, ils ne firent que produire un son qui frappait le dos d'une tête qui grandissait régulièrement, comme il heurterait un réverbère. Quand il atteignit l'âge où l'on s'ouvre à la discussion de problèmes personnels avec quelque objectivité, il conçut la ferme conviction qu'un nom était un aspect nécessaire de la condition humaine, et il prit le nom de Norman, bien qu'il ne parût jamais lui convenir.

Les plumes des oiseaux sont rouges ou orange ou bleues ou vertes, couleurs inconnues de l'oiseau comme les mots des visiteurs sous un climat étranger. Les mots se déversent comme l'eau, il giclent ou sont absorbés par la terre. Considères-tu l'écriture comme une forme d'expression personnelle par la formation des lettres elles-mêmes ou par les pensées et leurs méandres que ces caractères composent ?

*Traduit par Françoise de Laroque*

**POISSON**

Ils bondissent. Ils portent  
Des plumes. Avec un tel soin,  
Pour dénombrer les hommes.

Je me demande ce que  
Je pourrais bien dire  
Quand je serai en Enfer.

Si vous pensez, écoutez donc,  
Là, si près. Les cloches enduraient  
Les oreilles. Les hommes portent.

*Traduit par Marcel Cohen*

RETROSPECTIVEMENT POUR PRIMO LEVI

Le charme de la poésie n'est pas millénaire.  
Nous devons, pour la plupart, mourir avant  
l'apocalypse. Au cocur un coup de pédanterie  
& feu vert pour l'obscurité.

C'est ainsi, à mon sens, que sont rendus les derniers  
souffles, ou encore ainsi,  
ou, même, que l'eau fournie par la tempête  
est versée sur le sol des douches  
« abject » & « dès maintenant ».

Disait Assurbanipal en direction  
des conquérants dans leur bloc de verre,  
cette tasse graduée pour  
tous mes jardins suspendus.

« MON EMILY DICKINSON »

La pensée est schématique  
dès qu'on la connaît un peu. Vous  
glissez au bas de son étreinte, toute  
résolution abolie.

A juste titre & par conséquent  
à chaque instant distinguée,  
déférente comme, ah, le calme lunaire, à partir  
de la ville incandescente par-delà les toboggans.



Règnes dont toujours souffre le tout  
car le néant sombre ampoule au  
dessus de la voie lactée, quatre  
dizaines & quelques années impaires  
avant que ne soit payé le chèque, en bois, et ça  
rebondissait de colline en colline éboulée.

### MUTHOPLOKON

Je suis ce coup d'oeil passif & qui s'exerce sans contrôle  
là où « rétroviseur » = bouclier de Persée,  
deux parts d'anxiété sur le mot  
« tu », que préfère le son, inversé...

Déclinaison du passé, tétine de l'aorte,  
au travers des masses feuillues de ta dispersion.  
Poussé en avant, parmi les mots, la lune, avec des boucliers  
pour dire ce à quoi renoncent les étoiles, ou ce qu'elles  
dissolvent, vidées & apaisantes.

*Traduit par Henri Deluy*

PRIME

La leçon du disque  
n'est pas encore montée dans le lieu

Un énoncé :  
« l'oracle a été rendu »  
est un événement qui ne souffre aucun terme

être une voix d'une terre

Le visage de l'un / le masque du mot  
A l'intuition on donne un nom :  
guirlande cercle et sphère

et la difficulté ici  
nous ne pouvons pas mourir  
la difficulté  
ici est l'acte plein

Par conséquent et quel que soit  
le besoin s'abstenir

## TIERCE

La gentillesse est un oligo-élément découvert  
Pour être donné en cas de besoin. Une plume  
De cardinal trouvée dans une tempête de neige  
Venue de quelque lointaine marche. Il y a des chemins  
Que j'ai suivis et puis il y a cette promenade,  
Une amende de terre et d'eau est variée  
Restituant à jamais un geste originel.  
Les mots ne peuvent colorer ceci. L'apprentissage  
De la grâce est apaisement de la peur  
Par égard pour l'*autre*, et  
Pour répéter ceci dites « Nous Devons »  
Continuer en partant d'ici.

*Traduit par Emmanuel Hocquard*

VIVE VOIX

Tout enflammé  
Contre plein ne rien  
Ajouter Chant  
Encombre fins, dit travail  
Est chassé Su  
Ainsi vraiment joué

Maintenant direction sud  
Terrible Echo heureuse  
Complication, entre  
Et exige, grande force  
Finale Excitation  
Comme il faut Facile

La tactique était de laisser  
Tomber la méthode médiane  
Une autre excellente fait  
Fabriques Par une  
Répétition publique Se confond  
Tas en réserve Tas

Caractéristique : lire très  
Attentivement Occasions un  
Temple noir équilibre le  
Matin, assemblait  
Ton pantalon Calme  
La frustration Toute rose

Refuge dans les murs Centrifuge  
Passe à travers un autre  
Survivant installe Exerce  
Avec talent l'arrêt digital  
Bouscule prend des risques  
Fiable réussit à s'enfuir

Pause de routine  
leur espoir  
la demande stupéfié  
Ils rebondissaient joyeusement  
Maladroits Diversion Encoche  
Regards accusateurs Soirs

Soir prendre Pro des autoroutes  
Dirige quelque pièce  
Indique aux amis l'accord  
Tapant du pied Oh, joie  
Son parfait tambourin  
Courbe auge sympathique

pouce  
Mélange immédiat jour après  
Jour Opération de quelqu'  
Un d'autre Compte par  
Venir aux oreilles Légalement  
En droit vente réelle

Terrains de loisirs abandonnés Pâle  
Derme Violon dans l'ir  
Ressemblance, remplir dans les plus  
Brefs délais Délai  
Simple appréciation se sert d'un  
Point pas si chaud

Expose en champs tra-  
Verses rassemble effets  
Profonds Désintégration  
Perte de sommeil La théorie  
Des fragments Grands  
Rassemblements Durée : jusqu'ici

Traverser la rue Bien  
Secouer Malin engourdi  
Nombres infinis, que le poing  
Ne peut saisir Parler à propos  
Autour Retourner au  
Simple mouvements du corps secouer

Autoroutes cernent l'alt-  
Attitude de  
l'air clair entre

Garde la trace du lieu    Parallèle  
Télégramme climat plus doux U-  
Suelles congrégations

Vérifier marge naturelle considérée  
Acceptable en longue file compte  
Tenu du cheminement d'un chemin de  
Pensées    Halètement rectangulaire  
Conclure à l'instant des instances    in-  
Adéquat    Aqueduc forme

Sur la campagne    Peu de  
Point d'appui    Lumière sans bords du labo  
Restreint temporairement fondu-  
Mental brave type côte  
D'inconfort physique  
Perd un peu moins que tout

Formation accélérée : lèvre Bouche  
Remplace la dite  
Bouche    Epaule se montre  
A travers infinies années d'os  
Restreints    Impliqué en même-  
Soi à réparer mouvement mélodie

Mémoire associée à  
Cheville, poignet, coude, genou  
Index des espaces d'orientation  
Claque tape au moyen  
De l'oreille moyenne    Quelle  
Situation de ce qui est vu

Vue des heures d'affluence impossibilité  
Du dénombrement    Options  
Remplacent registres Section  
Plus petite apprécie contre  
Toute tentative    Se souvenir  
D'insister sur le droit de passage

Entrée reçue    Créé  
Un fort pourcentage d'espace  
Intérieur conversationnel    Saisir  
Requête momentanément abasourdie  
D'immobilisation des portes  
Aiguemarines    Aïe, excuscs, j'ai glissé

Croissance de crédence    Mettre  
De côté avec plan directeur du c-  
Oude                    Ballade là  
                              règles et lois  
Se changent en  
                              aparté

Touffe de bourre            Son  
Dénonce la dissimulation    Rencontre  
Quelqu'un de connu  
Dormir pendant le travail    Travail urgent  
Date limite à faire si nécessaire  
Présence s'attardant en manteau

A propos de frites Gravier    Assez  
D'autocritique pour remplir une  
Urne Urgence vers un  
frais futur bleu    Tape  
Choc    S'attendre à ce que l'autre res-  
Pecte le filon présent

[...]

*Traduit par B. M.*

LES CORPS DES LIBERTÉS

[...]

18 Septembre 1630  
après la découverte du corps de William Bateman

il y a une forte présomption  
le lieu où ils l'abandonnèrent

fouetté pour avoir volé une miche de pain  
mort à proximité de la marque de marée haute

sous peine de châtiment  
à être appelé Dorchester

pour dommage subi par lui dans ses pièges à cochons  
et trouvé dans son armoire

airelles, biscuits de mer, anguilles séchées, tortues  
consommées d'une étrange manière

le jour du Sabbat  
un piège à mouettes un idiot

---

Ils en tuèrent certains  
et en emmenèrent d'autres  
qu'ils tuèrent aussi

---



Et beaucoup sortirent cet hiver là  
sombre dans le scorbut  
chaque feuille mangée par les souris  
et des loups écoutant aux portes

dans une chambre à coucher en bois elle fut logée  
dans l'ombre de son crayon

---

Il est ordonné par la présente Cour  
que Thomas Morton du Mont Wolliston  
sera mis aux fers scéance tenante  
& ensuite envoyé en Angleterre, pour y être emprisonné,  
sur le Don, en partance, que tous ses biens  
seront saisis pour payer son voyage, pour rembourser ses dettes  
& dédommager les Indiens d'un canoë  
qu'il leur a indûment pris, & que  
sa maison, après confiscation de ses biens,  
sera entièrement brûlée sous les yeux des Indiens  
pour leur satisfaction, en raison des nombreux torts qu'il leur a causés  
au cours des années

[...]

*Traduit par Emmanuel Hocquard*

IL N'Y A RIEN DE MIEUX QU'UNE THEORIE

Vite  
Construis cette maison  
Finis-moi  
Histoire  
Morceaux choisis  
Ville  
Avalée  
Villle de qui ?  
De personne. Quelque part  
Près ? Loin ? Je n'suis pas policier  
Tourne pas autour du globe  
La maison  
M'a avalée  
Ta main dans la bouche de l'horloge  
Ma jambe à l'arrière de l'auto  
Et ma peau dans l'aspirail  
Je t'offre  
Merci  
Mes dents sur une écuelle  
Tes yeux dans le pion d'échecs  
Ad infinitum  
Un très beau costume pour une énigme  
Un beau costume en outre-espace  
Est de l'imitation  
Est de l'imitation quoi ?  
Une serre pleine de peintures  
A la place des plantes  
Les plantes ont été mangées  
Mangées ? Je pensais que nous étions protégés  
Nous avons tout ce que nous voulons  
Pour nous  
Isoler  
Des dernières touches  
How détachés nous sommes ad infinitum  
Le chant de Babel  
Est adjacent à la rougeur de Chicago  
Henry  
Henry

Oui ?

Voici le plus beau jour de ma vie

C'est le possible effet

D'une cause

A laquelle on ne peut remédier

Pas même un poète ou une carte postale, un drugstore, un rêveur ou le

Mais un francophile

Qui mange du foie après la nuit

Dans l'entrée

Pour détourner l'attention du dogme

Du trafic de drogue

De l'artifice

Cher artifice, qui aimerais-je tenir

Dans ces bras

L'un pris dans le tuyau de poêle

L'autre étendu sur le dos du fauteuil

Si j'avais eu des bras

Pour ce corps en désordre

Dont le nez touche le ciel au-dessus des toits

Rayures sur la toile

Qui ne sont pas de l'art

Ne sont pas censées en être

En sont quand même

Je n'y peux rien. J'aimerais être un petit peu plus propre que  
d'habitude

Nous n'y pouvons rien

Y étant moi

A l'intérieur du banc de brume

Un gros orage se prépare

Mangeons donc

L'assiettée de permission

Elle est vide

Merci, je peux me servir toute seule

Une affreuse lanterne qui se balance au côté du tableau

Une affreuse lanterne qui se balance au côté du tableau

Une affreuse lanterne qui se balance au côté du tableau

Une affreuse lanterne qui se balance au côté du tableau

Est une sorte de profil

Un visage

Quelque chose un génie

Aime

Oui

Non

Oui

Non

Oui  
Tu arrives à  
Comprendre  
Non bien sûr  
Je n'suis pas un génie  
Et qui parle de qui ?  
« ... la soif qui me ressemble »  
Un manuel de savoir-vivre pour imitateurs  
Se vendrait comme des petits pains  
Aux jumeaux  
Si seulement nous pouvions coucher notre théorie par écrit  
O, théorie  
Oui  
Il n'y a rien de mieux  
Qu'une théorie  
Mais avoue  
Quoi ?  
Tu sais....  
Nous mangeons n'importe quoi  
N'importe quoi ?  
Le livre, l'idée  
Ou le produit  
Je préférerais que la peinture ressemble à quelque chose d'un peu moins  
sec  
Cela n'a rien à voir avec la technique  
Tout est dans la séquence  
Les sequins ?  
Sont sur la table  
Ils ne recherchent pas  
D'endroit où rester en place  
Mais s'ils le faisaient nous serions excités mais les choses étant nous ne  
le sommes pas  
Dans ce désert  
Il y a là un cas particulier  
Qui ne ressemble à rien d'autre de connu  
Dans cette ville  
L'homme qui noircit sa cravate de charbon utilise avantagement le  
tissu  
Pas dans cette ville  
Pas de l'autre côté  
Allume la lumière au-dessus de la carte  
Voici le monde et tu es bien plus net pas dans la lumière  
Tu veux bien dire pas dedans car je suis ici et elle est là-bas  
Je veux dire plus distinct

Dans cette ville-là  
Ne répète pas ville  
Histoire  
Pas distinction  
Il faut en établir le plan  
De mon visage aussi ?  
Lui aussi a été altéré  
Et ressemble à quelqu'un que tu n'as jamais vu  
Qui bientôt va remplacer  
Pour peu que tu touches ce monde-là  
Cet artifice  
Tout ce qui se trouve près du centre  
De mon histoire histoire histoire ville  
Un concept mourant écarte le plat du pâté  
J'ai été menacé d'extinction par une flèche tirée dans le coin le plus  
sombre  
Hélas  
Sans mourir  
Mais en venant à la vie  
Née dans une maison construite d'euphémismes  
Il y a pire comme destin  
Mais ce n'est pas non plus ce qu'il y a de plus heureux  
Comme artifice  
Il n'y a rien de tel  
Artifice heureux ?  
Un terme passé de mode pour d'accord docteur  
Oh, si j'étais née  
La première  
Pas du tout mon cher  
Tu ne comprends pas  
Je crois à une vie après la mort  
Je ne crois pas à une vie après la mort  
Par conséquent nous sommes des étrangers  
Qui mangent des souris ensemble pendant la guerre autrement nous  
n'aurions pas parlé  
Après la vie nous serions tranquillement allés vers nos tombes  
Avant qu'on ait pu nous tuer  
Notre emplacement était perfectionné  
A présent tu sais ce que ça veut dire de parler d'outre-tombe  
A cause du bras étendu sur le fauteuil  
De la tenture bombardée en l'air  
Pour quoi l'homme mourra-t-il pour une théorie ?  
Son faible est sa théorie, le reste est une histoire

Qui attend qu'on la raconte  
Théorie  
Histoire  
Quel est l'usage  
Que sa mère a donné à la petite oie sage  
Une grande plume  
De son bonnet  
Une forte mère vous sauve du danger  
Du passé  
Qui passe  
La maison qui doute de mon existence  
Qui existe pour douter de l'existence  
Hors du contexte  
Cela ne signifie rien  
Rien ?  
Rien d'autre  
Ne me remet dans le rang comme ma mère  
Quand elle dit des mensonges qui s'ébattent au milieu des hydrangées  
négligemment  
Sans songer au pâturage  
A la porte à côté  
Il n'y avait pas de porte  
Mais un visage  
Sculpté dans une maison  
Un pâturage parfaitement sûr  
La peau  
Ou un souvenir irrité  
Tout ce qui produit une excentricité dans un moment d'inspiration  
Ce n'est pas la raison de l'écart qui m'intéresse mais le fait de  
l'interférence  
Qui réclame un ajustement  
Au lieu  
Du paradis  
Nous sommes allés à la gare et avons mangé du poisson  
Nous n'avons pas utilisé les bons instruments  
Nous sommes allés à la mauvaise gare mais nous avons mangé du  
poisson  
O, faim  
Au paradis  
Pardonne aux bons outils  
D'utiliser la mauvaise rubrique  
Leur propriété tourmentée  
Un discours  
Mais pourquoi m'en soucierais-je ?

Je n'ai aucune propriété  
Et puis qu'est-ce que cette maison ?  
Une auto  
Dans la file d'attente pour le service  
N'est pas un corps  
Un visage sculpté dans une maison  
N'est pas un corps  
Et la raison pour laquelle tout le monde aime le même film n'est pas  
un uniforme  
Qu'on porte en consultant des patients  
Quel compliment pour une machine  
L'océan  
Tu veux dire  
L'océan  
Rêve  
Tout le machin  
S'envole en fumée  
Tu veux dire la machine  
Rêve  
L'océan  
Quel compliment pour la machine  
C'est le résultat d'un dur travail  
De manger  
Dans des maisons  
Une irréalisable théorie  
Vient d'être réalisée  
Je suis plus heureuse que je ne pensais devoir l'être quand nous avons  
commencé  
Commencé quoi ?  
A manger  
Des morceaux  
Des villes étendues sur la table de la forme de Norway  
J'aime les trios  
On a jeté de la boue dans tes yeux  
Sans mécanique pour les soutenir  
Seulement des nombres  
Equivalent à des théories bestiales  
Des maisons  
Des tartes  
Qui impliquent des triplés  
Pas eux mais d'autres bébés  
Oui, tu en es venu à ressembler à toute forme imaginable de vie  
Mais tu n'es pas une seule unique chose

Il n'y a rien à en tirer  
 Car ils n'ont pas de goût pour l'espérance  
 « Le langage de la peinture serait utilisé avec goût si c'était en vue  
 d'espérer »  
 Dans un arbre  
 Mabel  
 Vivait  
 Et mettait en valeur  
 Des verbes instrusifs  
 Egalisait  
 Les parties du corps  
 Dérangeait  
 Les verbes se cachent  
 L'intimité plume  
 Les arbres subversifs  
 Qui sèchent dans la peinture  
 De l'outre-espace  
 Qui ne veut pas être rétabli  
 Le père âgé marche dans l'intimité gravée de quelques affaires  
 A éclaircir  
 Je vois un fantôme  
 Au lieu d'un langage  
 Car le plaisir attire l'esprit  
 Pour gagner sa vie  
 Tu gagnes ta vie ?  
 De la même manière que je gagne la mienne  
 Car je veux avec arrogance  
 Et reste assise au bord du fleuve à attendre des griffes pour les  
 planter dans cette servilité  
 Fascinée  
 Avec ironie  
 Mais elle guette depuis le début  
 Le chewing-gum sur le soulier désire être là  
 Le cœur dans la bouche veut être là  
 La tête dans les nuages a choisi d'être là  
 Le toutou à sa mémère a une existence prédéterminée  
 Et pourtant  
 Le beignet  
 N'est pas dans ma poche  
 Le chewing-gum, le cœur, la tête, et le toutou  
 Ironiquement fascinent  
 Tout ce qui leur fait peur  
 Tu veux dire une ombre  
 Est distraite



Par un bol d'appétits  
Que nous avalions  
Comme des comprimés  
Qui brûlaient au soleil  
A cause d'une technique  
Que nous ne maîtrisons pas  
Car nous nous amusions bien  
Pendant que la technique nous amusait  
Mais ne pouvions maîtriser notre amusement  
Monsieur ou Madame :  
Cela peut vous sembler légèrement quotidien  
Mais nous désirons quitter  
La chambre  
Dans l'océan  
Si vous pensez que c'est ce que nous ferions  
Dans la chambre  
Nous ne savons pas à qui nous parlons  
Pensez-vous que cela crée le vide nécessaire  
Pour s'adresser au public ?

*Traduit par Jean-Paul Auxeméry*

FROM THE CELL

[...]

Nous ne comprenons pas ce que nous entendons, nous  
le *presentons*  
La colline au soleil n'est que légèrement chaume  
Les arbres ne peuvent qu'en partie tacheter les  
ombres bleues de la lumière solaire  
C'est là que nous étions, là où x rencontre y-  
nous avons bougé et de nouveau ils se sont rencontrés  
Sexe trop froid pour de l'invention  
Un petit peu de fil  
Place un son inhabituel quelque part - sous la  
contrainte gauche ou droite de l'intrépidité  
Le plaisir mental est immense  
Le vent même est barrière fastueuse contre la  
surdité  
Nous cherchions les oiseaux sous les couverts - j'  
avais une sensation semblable à l'amour des livres de  
classe  
Et très mal aux doigts de pied-  
Dans le continuum atomisé, sorti des arbres  
habités  
Les timbres étaient sans état d'âme - entremêlés du crédible  
Mais l'observation rend envieux  
- certaines choses sont inégales elle ne peut  
pas les imiter  
Pas de chronologie dans la phrase

8 juillet 1988

Description du hasard, théorie  
Mais alors qu'est-ce qui ne s'approche pas titubant de la  
description  
Quelqu'un pourrait se demander si sa mère  
est une chose de nature ou de culture  
Est un paquet ou un fardeau de propriétés  
L'obésité a une chaleur égale à ce qui  
cogne dans une ampoule électrique une chose  
purement reproductive appelée « maman »  
Ce n'est pas l'habitude de l'aborigène de faire autant  
de bruit qu'une théorie de la description  
Les abeilles travaillent à reculons  
Au début il y avait un homme, mais  
il était enceinte et ne voulait pas  
que les abeilles le piquent  
Les contours de ma mère individuelle se dessinaient  
sortant du lit  
Non falsifiable  
Elle attendait une lettre  
Une abalone  
Je ne marchais que du bord des  
pieds dans le sable, pour  
éviter de laisser des traces identifiables de  
pieds féminins  
Ainsi, rien ne m'embarrasse  
Il faut aller loin pour juger  
Les eaux s'enflent de description  
Lustrées de calme, tasses glissantes, les vagues  
aspirent le sable montant si bien  
qu'il tient vertical mais seulement à l'endroit de  
la vague où apparaissent des lueurs  
rouges, comme dans une roche verte  
Et comme ça, la théorie est moins triste

13 juillet 1988

L'explorateur est enclin à voir au-delà  
du niveau de l'œil  
La pointe de sa description le  
ou la laisse avec un sentiment de suspension  
C'est à peine si on voit ici ou là  
une abeille,  
Tant de jeunes poètes pensent à la nature physique  
du corps, enroulé sur sa colonne ou  
bien victime  
Mais cela revient - comme un rêve  
de pêches qui tombent sourdement - difficile à voir  
Pendant le sommeil, on lève en quelque sorte les yeux au  
ciel  
Jusqu'à des hauteurs effrayantes pour le  
mouvement du rêve  
Les parties génitales sont attirées par l'espace et  
le temps - par ce qui s'y passe  
Les nuages dérivent au loin - l'événement qui  
se produit n'est pas affecté par ce qui se passe  
en lui  
Parler d'un tel contexte est parfois  
comme un œuf mais plutôt comme un insecte  
- un insecte qui avance parmi des insectes  
Je parle de sexe strictement entre...  
La chaleur sèche de l'été - chaque chose  
n'est que le moment d'une priorité  
Et la décence de la bouche qui  
contient une pensée  
Quelqu'un surprenant une parole - mais dans  
une faible mesure  
Un coup de langue

17 juillet 1988

Respirer devrait compter ou  
 Ne devrait pas  
 Une phrase un glaçon  
 Les rêves sont presque silencieux  
 Un rien stimulait l'appétit  
 C'est pourquoi on se sent plus d'ampleur que d'habitude  
 on occupe plus d'espace temps  
 Un animal brûlé par le froid vient  
 de la droite et il n'est pas possible  
 de se déplacer pour qu'il vienne  
 de la gauche  
 Les citoyens arrivent en foule dans la grammaire officielle  
 Seulement la soif et la passion pour  
 l'ivresse qui en découle deviennent des exemples d'une  
 réciprocité de sentiments - muets nous ne savions pas  
 quoi dire  
 Le temps est une pseudo fonction de  
 l'océan  
 Et un souvenir survient en anglais  
 Veaux  
 L'animal ressemble à un nuage opposé  
 au vent  
 Mais dans tous mes jugements court un fil  
 Je ne crois pas que je reconnaitrais x, f,  
 t, ni aucun de mes amis,  
 si nous nous rencontrions, moi  
 telle que je suis, lui ou elle nue  
 la tête dans un  
 sac  
 Patricia ?  
 Les temps changent de haut en bas, dedans  
 dehors  
 Il passe sa main à travers la vitrine  
 sans la casser, mon père  
 Il est clair que je recommanderais l'interprétation des rêves  
 sans étymologie mais  
 Par la redondance sexuelle - on encourage les choses sexuelles  
 Elles peuvent se faire  
 A l'extrémité du lit - les draps sont  
 interprétables  
 Ils contiennent des yeux, donc des visages  
 L'implosion du noir  
 Pas de bruit inemployé, pas de bruit

sans objets  
Mais j'entends, plus de bruit  
que de choses  
Presque toutes attribuées

18 juillet 1988

Les chiens répondaient favorablement  
D'un seul cerveau  
Comme toujours  
Pas vraiment un rêve, des particules  
La roue  
La pluie blanche  
« Déjà l'été incline ses ombres maigres vers  
octobre »  
La description aussi convaincante que les  
intervalles  
Sinon les mots gaspillent leur longueur  
Et la séparation sera aussi difficile  
que de connaître le futur  
Rendre verticales les figures allongées  
Dans leur état sensible de perfection - à  
l'intérieur une bouche qui à ce moment  
parle de quelqu'un - le crâne remplace le papier  
Les feuilles tombent en avant de leurs arbres  
Un rêve humain dans le lit accompagne  
la marque de l'homme  
Etreint de prédictions "je" verrai "..."

3 août 1988

[...]

*Traduit par Marie Borel et Jacques Roubaud*

ONOME

*Onome.* Comment avez-vous vu la police. S'il vous plaît. *Onome.* Nous entendons des cerveaux, des choses explicites. Réfléchissez. *Onome.* Nous voulons dire des rêves. Nous voulons dire que les rêves *o—blitèrent ce petit enfant « même »* — encore. J'ai vu *faites-le* et, avec des bâtons, ce qui est bizarre est — c'est très bizarre — est, *Onome*, j'ai été particulièrement focalisé — ce froid sur elle — *en héritant cette merveilleuse intelligence filiale qui o—blitère ce petit enfant « même »* malade. *Onome.* Non, je n'ai pas été particulièrement focalisé. J'ai été *vu* focalisé à plusieurs reprises sur elle — et il l'est sur moi. Une main libre. Une main libre en train de dessiner des bougies allumées au travers de la fenêtre. Les phases successives des bougies allumées puis éteintes donnent aux choses un terrible moment dans la tête — le doute. Je ne doute pas d'avoir vu ceci et je peux faire la distinction entre meurtre et amour, si c'est près de moi. Elle est couverte dans l'amour — ce froid sur elle. Je l'ai vu, lui, près d'elle, entrer — *affections privées, choses explicites* — faire la lumière d'elle, dans son oreille, la chose en bas, là dans le canal, couverte dans l'amour — ce froid sur elle, me pénètre. *Onome.* Quand il neige j'ai passé l'hiver dans ce manoir songeant que quelque chose près de moi aura lieu, et il est sur moi. *Onome.* Comment avez-vous vu la police.

Cet homme est plus grand

Cet homme je me souviens

Plus grand pâleur la pénètre

Chez elle

Cet homme avait dormi sur les champs de foire quand il neige

Il l'a appelée

J'ai été vu la voyant aller téléphoner — une fois  
Je sais que cet homme que tu as déjà en ligne se trompe seulement —  
cette fois  
Je sais qu'il a le même sens des choses équivoques autour de la maison  
La même pâleur cristalline, tonalité  
Mais il n'a pas de pouvoir réel  
Il a fait une distinction entre meurtre et amour — une fois  
Il n'a pas  
D'affections privées, de choses explicites  
Cet homme que vous cherchez est davantage à la maison  
Avec ses choses à elles

Ecoutez, Inspecteur. La question est qui l'a dit et qui se sent mieux à  
la maison avec ses choses à elle — disent les livres — pour le voir lui,  
pour faire en sorte qu'elle le voie. Je l'ai vu le faire et — avec des bâtons  
— comment avez-vous vu la police — dites-le. *Onome*.

Quand je dis note qu'il est sur moi  
C'est une figure — seulement —  
de discours...

C'est sans gravité  
C'est dans l'objectif que j'ai vu

Ecoutez, Inspecteur. Je ne me sers pas de la parole — ou de l'amour —  
pour tromper ma peur de ça :

Quand je dis note qu'il est sur moi  
Il est pris — seulement —  
dans mon objectif immensément vu  
être avec elle

Ecoutez, Inspecteur. Quand je regarde la parole — ou l'amour — je ne  
mesure pas la violence pour tromper ma peur du silence. C'est comme ça.  
C'est comme ça que j'ai passé un hiver dans ce manoir songeant que  
quelque chose près de moi se produirait, et il est sur moi :

Quand je dis notez qu'il est sur moi  
Je veux dire vous

Comment avez-vous vu la police. Dites-le. *Onome*. « Chaque fois que le  
texte le permet les pleurs réels  
tombent dans le silence » (Moriarty l'a dit)

*Traduit par Henri Deluy et Emmanuel Hocquard*



MORCEAUX DECHIRÉS : UN ROMAN

Fut-ce la découverte d'un frère marchant dans une tempête  
Qui réchauffa l'hiver et trempa les draps de sueur, lèvre et torsion

C'était là le véritable amour auquel vous autres préférez  
Le foyer, comme si les mendiants voulaient se changer en bonbon

Eveillés nous étions assis en armes, de passage sur un sol noir  
La peur s'est faufilée au fond d'une pièce

Ce n'était pas rose maintenant mais PUISSANCE ET LUMIÈRE  
Semblaient trop proches, tu sais

Trois enfants ont accroché leur manteau aux patères  
Et gratté la crasse de leurs bottes  
Mes doigts triturèrent du riz, l'appétit  
Venant — mange, mangeant, mangé

Durant des années je suis restée hors  
De la forêt, à côté d'un pénitencier et d'une autoroute vers le bleu

Un quartier bas d'orage et de neige, sur les sapins et les souliers

De cinq à sept...  
Et quant à la chance...  
Le désir d'éclaircissement  
Et puis des enfants, scrutant mon visage —  
Je dois attendre

Des bébés de dentelle parsèment le miroir au-dessus de la cuisinière

Qui tombèrent dans cette grâce : sans pouvoir ni loi

Par son seul silence connut son envoi  
Son visage était comme une apparition  
Pendant le sommeil d'une bonne femme qui court en bigoudis

Il tomba sur un bout de — machine, un babillement.  
Retira de l'argent  
Acheta du linge et de l'ivoire pour l'excitation de son sexe

Chaque perception est un besoin d'affirmation  
Un souvenir ? Ou appelons cela le temps. Je suis presque sûre que c'est

Un mot  
Quand le temps et le souvenir  
Ne font qu'un, alors je pense avoir un cerveau

La dentelle imite la neige sur les neuf vitres  
Je m'étonne de tous les hivers  
Auxquels j'ai survécu sans la moindre pensée humaine

«L'imagination» fait jaillir une étincelle dure comme du sable sous la dent

Relations aux nombres, essais et erreurs  
Inappropriables comme des galets

Les enfants retiennent tout, un secret entre eux  
Qui n'existe pas et

Qui est le toi, demande-t-il  
Elle :  
Il y a des quantités de toi

Madame Abandon se cacha parmi les surprises  
J'allais dire  
Jusqu'à ce que je l'aie vu, lui, debout  
Près de l'eau à contre-courant

Sifflement du vent, de la glace dans du verre  
Frappe ceux qui n'existeraient pas sans leurs perceptions

Elle est la voie. Cela a toujours été  
Sec jusqu'à ce que le chemin de fer devienne le lit d'un fleuve

Ce que je veux dire : établis un sol d'où continuer à appeler  
Vous (nous) autres enivrés par ce qui — terrible —  
poursuivait des flocons de neige jusqu'à un visage dans le miroir

Eau-haine qui enfle en gelant  
Toutes les questions avaient de la blancheur  
La Croix. Un moment. Ou signifié. Sans signification

Garçon ou fille. Garçon ET fille.  
L'enfant sur mes genoux  
S'abandonna au sommeil dans son mystère

Ils trouvèrent moyen de creuser de profonds trous avec des poinçons  
C'était baiser

Au crépuscule un homme appelé Criminel appelait au meurtre :  
« Tu as kidnappé le propriétaire de ce coeur,  
Mec ».

Il vaut mieux que ce soit un garçon en papier

Tu es pendu à un arbre  
Plutôt qu'un garçon sensible  
Je me demande s'il a regretté  
Plus tard, maintenant, de nous

Laisser ici (dans la tempête, dehors, pauvres)

Pouvons-nous quitter la quiétude imposée par les sept péchés capitaux, un  
Carême prolongé  
Et la pénitence quand je me demande si je peux encore être sensible

Deux fois à la même fable

Possédez-vous de la terre à présent mais il n'a pas souffert  
Comme un maître qui jamais ne rentre de la forêt, M'sieur

... mais pour lui pardonner d'avoir manqué à sa parole, je n'ai rien  
trouvé d'autre  
Que de ne jamais l'oublier

Impeccable comme une maison blanche du nord  
Je suis le monde, dit-il en partant

*Traduit par Pierre Alféri et Emmanuel Hocquard*

EXTRAIT DE GALORE

hors de ce que j'éprouve de mes agissements  
la conscience se blottit dans de frêles châsses de nature  
la frêle conscience se blottit dans des châsses de nature  
la nature enchâssée en d'aussi frêles consciences  
(nul lieu qui viendrait crever le papier)  
la chambre à coucher de l'intellect de l'âme  
qu'on ne saurait inquiéter trop fusionné  
polyrhapsodique semé dans le plus pauvre sol  
ou encore aridités et déités  
seule la peine libère de l'engluement  
ce qui est sur toutes les lèvres  
faire et ce que l'on nous fait  
moisson d'épuisement  
multiples alias de l'imperceptible  
voyants annulateurs de signes  
l'œil aspire à comme  
le concret excède toute prétention  
clôture en un jour lumineux  
des faits plus encore dans la chaîne alimentaire  
ne modifiera pas  
quelqu'un dans l'ouragan va  
non accompagné  
accélérateurs du flot sanguin  
ma chère résistant frayeur

*Traduit par Marcel Cohen*

REVER FIN PRÈS

(...)

brèche entrouverte, brûlant légèrement, en haut  
de l'avant-bras, dans l'avant-bras, et  
poils poussés là-dessus, difficile à fixer  
visuellement, infidélité de  
la lumière, attention. on regarde une  
assiette à débarrasser mais le  
bord son bord ébréché lente  
friction qui fait s'ouvrir la  
chair le saignement,

qu'on n'attendait pas  
là. bouche issue de l'estomac plus  
simplement rance. visage de dimensions sans  
dimensions ou donc d'autres restes  
nerveux. mouvement trop près il n'y en  
a pas. mouvement de départ. détails  
complications reproche un organisme en position droite,  
tranquille sur le volume d'air ; rabaissant  
pour ce qu'il vise par un système très facile. elle,  
son visage alors où

(...)

*Traduit par Jean-Paul Auxeméry*

AFFAMÉ EN ATTENTE

Toute le monde ici a la même idée.  
« Ma main est d'or  
dévasté. Une fontaine  
atermoyée rompt la boue  
avec les fleurs rouges et les herbes  
qui se propagent hors du  
jardin, si lentement qu'  
elles coulent le long du confort  
de la colline, des années durant.  
L'éclat vernissé de mon temps  
s'insinue dans la vie comme les centimes  
dans la fente d'une machine à sous. »  
Un halo amoureux les entoure  
et relie  
en partie leur  
taille à la constante  
humeur d'un nuage radial,  
alors que, plus bas, des couleurs latentes s'empilent  
dans l'eau dormante  
et close d'un amour marécageux.  
Toutes les étoiles du matin te roussissent la peau,  
donnent des ordres pour durer.  
Dans cette rencontre, elle allumait  
sa guerre, errantes  
cibles, envies de séduction.  
Sa guerre était une course embrasée.  
Je me rends fou sur nos lieux  
d'avant. Mets ton saxo  
ténor sur le lit, les vêtements  
sur ces magazines ; sois  
drôle, bondis. Prends  
une chambre d'hôtel dans  
la maison familiale,  
sauve-toi au galop  
avec tout le sel  
d'une incandescence géante,



pendant que des nuages confidentiels caressent  
mon front.

L'insolite n'a rien à voir  
avec la solitude.

Un liquide et un verre  
sont proches, non pas tant  
que l'ellipse du toucher  
d'un gaz. Stable  
et distendu, comme  
une agathe dans sa gangue,  
à l'angle sinon  
nous flottons sous une fine croûte  
de fumée, nous-mêmes un grand  
inconscient poussé à bout  
sur une surface détraquée  
qui se dépouille jusqu'à une pâleur  
irradiée, parsemée de points,  
écornée, ridée, une gloire d'ailes  
pour gêner la masse  
têtue dans sa timide  
avance.

Le bord est pulpeux, mais  
les frontières de demain se bousculent  
sous les cumuli de la nuit,  
jusqu'à ce que notre destin plonge  
sous la croûte nuageuse  
d'une vallée incolore  
dont la sphère intérieure grise  
est le ciel nuageux, et  
le mouvement craque de résister.

Le ciel bleuit en gris  
au travers de la mince menace des vapeurs conjuguées.  
Des éclaircies occasionnelles percent  
le désert monochrome de la griffe.  
Des nuages secrets allument un Valhalla  
de notre désaccord, et  
la plus faible nuance prévaut,  
horizon trempé dans les nuages.  
Un seul point, et même il se relâche,  
est un délice à délacer  
sans personne à délaisser.  
Les wagons passent dans la brèche  
de l'autorisation pendant

que, côté pile, les employés  
font rouler les pièces sur leur tranche.  
Nous tournons et nous tirâmes.  
Soigneux de sa couleur argentée,  
le ciel disparaît  
dans une clôture découpée.  
Mais alors que je cherchais ce havre,  
un filet de ciel édénique  
revint plus brillant qu'avant  
et sur lui, une tache de sang  
de héros tenait lieu d'horizon.  
Le générique défile sur  
le paysage enchanteur. Les nuages serpentent  
sous la voix envahissante du portier. Une trainée  
noire traverse  
le quadrant orageux  
de la dernière  
croûte solaire  
jusqu'à une touche de mémoire horizontale.  
Nous tournons dos au noir,  
cœur en fumée, nuage  
en blues.

*Traduit par Françoise de Laroque*

SIX HISTOIRES

Mon absolu n'oublie pas  
de penser à obtenir de lui  
qu'il me tourne vers l'espoir encore

Epinglé sa chemise au-dessus  
de sa poitrine pour obtenir de lui  
encore le creux, là

Médaille pour lui bien choisie  
sous son épaule  
pensait alors obtenir de lui, là

Moi absolue transpercée  
durement les pensées une seule fois  
car pour moi tous les deux sont lui

Encore il se tourne vers lui  
car moi qui ne me soucie pas  
de l'espoir jusqu'au bout de mes pensées

Epinglé sur une épaule détournée

ma poitrine encore  
absolument lui

\*

## LA TOUR MODERNE

Les lignes de douceur devenaient contours du visage parvenu au paradis cette rondeur ôtant leur rigueur accoutumée aux yeux favorisant même une molesse qu'il jugeait bonne, naturelle et dont il s'attribuait l'origine. Là tout était utile.

L'horizon fait de papier journal était en relation directe avec le point de mire de sa contemplation ordinaire. Il y avait une femme dessinée de manière à paraître à la fois habillée et nue. Jetés là, les bords déchirés d'images provenant de brochures, de livres d'enfants, de lettres. Une lettre, plus particulièrement, suggérait l'intimité. Illisible, « Bien que j'aie fait l'amour avec elle » était la phrase la plus longue qu'on pût déchiffrer. Le reste était déchiré ou couvert de dessins. L'écriture n'était pas destinée à satisfaire la curiosité qu'elle suscitait, mais à conduire l'oeil dans sa découverte de l'oeuvre. Connaissant l'artiste, il connaissait l'histoire, ou pensait la connaître, ou pouvait tout au moins s'imaginer la femme dont la main assidue se trouvait incorporée au dessin.

*Traduit par Françoise de Laroque*

MNÉMONIQUES

grisaille des contradictions, teinte labiale,  
promesse mouillée d'entrées calcaires

---

discours étiré en une tige de silence,  
la musique : conjugale et glacée

---

mort d'émerveillement, âge de la clairvoyance,  
susciter une sympathie pastorale  
pour une substance faite d'indifférence muette

---

paquet de racines sous l'eau d'un marécage,  
l'eau, en soi une durée

---

tissant la lumière avec l'obscur  
le courant contrarie  
l'éveil du vent, clair, hors de la vue

---

les vaguelettes pénètrent les joncs  
où la pensée n'est plus que passe-temps

---

l'exercice de l'analyse  
enraciné dans l'excès de joie

---

si la musique est unicité en morceaux, chaque morceau  
qui semble un, mais est nombreux, ne prouve rien

---

sommes dormantes, pour excuser tout calcul,  
chant issu de soleil successifs

---

les alternances de forme et de flux  
figurent davantage que le discours

---

la courbe de la terre, par exemple  
ou l'esprit creusé par la lucidité

---

la conduction maline va à la terre,  
ganglions dilatés, bandés sous le joug

---

sans un chant, le rêve le plus humble,  
défie le jugement à l'aide du visible

---

blues dans la nuit, seconde vue,  
proche (ou vaste) comme un oeil

---

des lambeaux de temps captif  
se rient du sommeil dans un tressaillement de malice

---

l'attelage indomptable des langues silencieuses  
harcèle la douleur optique

[...]

*Traduit par Françoise de Laroque*

DISTANCE

UN VIN CAPITEUX, robuste et sain, et la pureté s'attache à ce qui est ou serait en marche. La pièce de monnaie est montée jusqu'au-dessus des oreilles, parfois avec un embout attaché à divers becs, page, chapitre ou les deux, la source d'une rivière en allée jusqu'aux bouts des sillons. Dont le nom vient aux lèvres avec bonne grâce, le point de vue lui bloque le bras. Et parle directement à la queue d'un livre, la largeur d'une toile, une trompe à côté du cou seulement une parmi d'autres, la pierre fixée dans un mur offrant à la vue la surface sus-mentionnée. Au risque de recevoir des critiques deux dés, une forme première pour le travail de la mine, le bord supérieur d'une voile à quatre bords faisant pression dessus, comme vous l'entendez. Ces arbres quand le même rôle grammatical asservit les couleurs, se présente lui-même au-dessus d'une ancre, port et tribord, quand l'un et l'autre servent à amarrer une langue polynésienne par laquelle passe le désordre du commandement. Ce marché, parfois couvert de chaume à la manière de l'engoulevant, fond sur les autres comme sur des proies. Pause dans le discours. Dans le même ordre d'idées un autre va peut-être contenir une maison qui porte en elle des volcans en activité, îlots de roche et de corail.

---

LA COQUILLE ELLE-MÊME ENFILE un instant en tournant les extrémités dans des directions opposées. La grosse corde apparie en deux occasions rapidement la trame diagonale. Dans la matinée, ou plus généralement, cette lumière prédomine. Une chose ou l'autre la Tamise par exemple, lumière qui vient impressionner le film en passant par une deuxième lentille, ou bien elle modèle une attitude excentrée caractérisée par des mouvements fortement rythmés. Les chapiteaux forment voûte entre porte et fenêtre là-dessous, plus ou moins égaux en force à une mesure, et depuis un endroit ponctué de marches l'oreille moyenne pièces imbriquées. Marie Marie. Un modèle, deux vestiges



transmis par pous et puces depuis le Crétacé supérieur. En fonction de l'image mentale que l'auditoire a de lui Castor, qui selon d'autres Pollux a balancé des milliers de mètres de fil, un millier de mètres par livre, d'après quoi on a préparé cette description. Un plat composé d'autres pigments produits plus tard par synthèse, objets trop petits pour qu'on les voie comme un chien ou un loup, ululent comme une chouette. Comme la limite d'un voyage qu'on croit être l'extrême nord, au-delà de ce qu'on voit au-delà de quoi une analyse est impossible, dispersée qu'elle est depuis un centre commun.

---

PRENEZ LA ROUTE TRAVERSEZ UN SEUL ÉTAT libre lui de toute loyauté, le parchemin ancien tel un fossile mézozoïque. Un des trois Athéniens de haut mérite appartient à l'acquis d'une image mentale donnée. Filez au pas de course dans l'athlétisme, le Warwickshire est renversé, nous nous-mêmes étant littéralement au point de notre latitude, la ligne Mason Dixon \*. Mineur à la retraite, et journal ordinaire, le joueur de fifre joue liste sur table rangée par trois. Liquide sans couleur particulièrement perdu, pour affleurer légèrement le monde entier comme un bateau flue, triple excursion suivie de haut. Dans un avion qui consiste en trois entre Angleterre, basé à point nommé aux Guatéméla, Honduras, Haïti, on peut transfuser le sang universel. Apporter vivre donner vitale vie ascorbique, formes nombreuses eau eau punaises. Autrefois vous comme moi marchandises pendant le temps où dura ce manège élevé au rang de compagnon, marchandises à liquider un compte-rendu d'affaires parmi l'afflux d'articles de rapport. Chirographie tenant l'anneau d'un gant, bracelet, menotte, contraction spasmodique, se révèle être un traître traité sur les principes de la fermentation.

[...]

*Traduit par Jean-Paul Auxeméry*

\* La ligne Mason Dixon est la frontière entre Maryland et Pennsylvanie, considérée comme la ligne de démarcation entre états libres et états esclavagistes durant la Guerre de Sécession. (NdT)

Elisabeth ROBINSON

LA JETÉE DE PENARTH

Cela résume la différence entre « mer » et « océan ».

Nous traversons la rue à la course et nous penchons pour regarder.

Si bien que lorsque je cherche à te donner un nom, je choisis  
le nom qui est déjà le tien.

Entassements, strates, immensité, cette  
projection

ce qui est vert

ne peut que bâtir l'eau.

NOVEMBRE

Je ne savais pas dans quelle nation j'étais.

Une rangée d'arbres

ou un boulevard.

Rien ne s'est passé.

Toute pelouse étant, toujours, verte et égale

à la bordure qui trompe et assombrit.

Je ne sais comment montrer quand je suis heureuse.

Si cette transgression était la côte, encore,  
ce qui me refroidit, un excès des sens.

*Traduit par Jean-Paul Auxeméry*

## VÉPRES D'AUTORITÉ

Pouvoir tenter d'industriels clapotis au bord du lac. Vieille coutume d'un coup d'œil, mais les pointilleux rails glanent le seigle. Tout ce que j'ai jamais envisagé carène une salle parquetée en une imagination de carrelage. Essayer d'extraire des renseignements du fuselage, pousser l'effort de métal brut attaché à un pieu. Les organes emmêlés étaient à l'endroit du parking Gorky. Il y a de l'air à l'extérieur d'une idée, plus d'espace que l'œil peut embrasser. La corde est déchaînée, le drapeau claque dans la tempête. Tout au long du chaud intérieur de la ressource des entrées de maison. La diction soutenue en fracas complète la phrase image. Mais derrière ce que ces interpolations ne peuvent jamais atteindre, la base glisse silencieusement sous le pied, les immeubles pointent, et une procédure accélérée ramasse les pantalons et les étend sur une chaise.

## GRANDS MOMENTS D'HARMONIE

Mettre vite le cap sur l'inutile panoplie corinthienne du domaine, les intacts drapés antérieurs s'opposent à l'entrave, tanguer. Je n'ai été que quatre prépositions et je projette de cogner de tous côtés, comptant les curriculi et cantonné dans la bouche de la bobine de fil d'une seconde histoire, moulinant enfin chaque fouet du trajet. Alors le bruit d'une voiture qui passe. Autour c'est comment est-on porté par le monde des apparences. Pas celui sur lequel vous avez lu à moins que ? Et quand est-ce ou était-ce ? La philosophie peut paraître ridicule à un adulte. Le livre, l'orange, le cube, les entrées s'enroulent dans l'eau. Les pointes de flèches communicantes se dressent pour de rapides mouvements dans l'histoire du contrôle.

## SOUS LA DIRECTION DE LA MAIN

L'irréversible ligne de mire lève une taxe sur les mots. On ne comprend pas que les déchets verts soient ici après. Quelle chanson sombre avec un navire, plus près de mon « être » singulier, plus loin encore « sûr » ? Les lumières du hasard marquent la nuit. Les tables tournent lentement, environ une révolution pour une vie. Embruns salés. « J'ai vu le cerveau. Ça ressemble à l'océan. »

## UNE MAIN DANS LE TEMPS

Ce que nous n'avions pas cessé de dire, que tout serait bien, juste comme nous avons commencé à ne plus croire, devint vrai le septième jour. Le repos avait été salutaire et ce qui est fait vrille en s'élevant, plaisant que « cette femme semble être perplexe... » — la télévision, pas réellement d'embarras, plutôt un contrôle de la réalité (sans caractéristique), la fenêtre — lumière du jour. Des vagues de soulagement soulevées contre une mer d'ennuis, ça nous pouvons le prouver, et le faisons. Contenir l'objet c'est être libre, à l'aise enfin. Les temps placent, les places temporisent la voix, des airs par la fenêtre aèrent la fière rodomontade, pensée délibérée, l'industrie à la roue. Le long ça et là maintenant les mains étreignent, fléchissent, pressent. Les étoiles sont sorties.

## OISEAUX DE PIERRE

En haut en bas et dedans et dehors ni devant ni derrière. Prendre cette voie. Vitesse bloquée. Espace desséché le plus petit souci un renversement. Jour et nuit. Trouble se déversant en un point.

## USAGES INTENSIFS

Un homme dans l'avenir souhaite que je puisse voir quelque chose qu'il voit. La plaine râclée et enfoncée par le vent et l'eau plus profond, il y a longtemps la glace. « Je ne suis pas là depuis longtemps. » La mitrailleuse rit. Retire le plateau, elle peut partir. Un visage bienveillant, l'autre indifférent. Moustache rousse retroussée au-dessus de la mâchoire, champs de neige au-dessous. Boissons suivies de larmes. Bâche de nuages flottant dans notre dos, soleil levé à l'avant. Ajuste tout ce que tu voudras, la planète continuera à rouler, vers l'est, même à l'envers, désengagée. La presse des frontières plante un pied dans le sol.

## MÉLANGES INDOLENTS

Au train où la Californie se déploie du passé on pourrait se diriger vers la porte de tous les stimuli sans attendre sept ans avant l'explosion. Des hectares ruissellent contre les empilements, une voiture klaxonne à la nuit tombante, du rose au-dessus et en amont de la baie, une lune et une étoile gardent leur emprise sur un bleu particulier. Les lumières fouettent l'œil. Un rire à s'en éclater la rate. Un type gueule, « Mike » ou quelque chose, dehors dans l'imminence de la nuit.

*Traduit par Denis Dormoy*

PLANE DEBRIS

Mon âme à moi calandre ferraille. Une erreur mire pluviale  
à la vérité qu'aucun rapport ne se disant vrai. J'ai vu  
un abre et il me vint en mémoire qu'il s'agit d'un manguiier.  
Le passé est fait de cellules cérébrales. On n'aurait pas le temps  
si on n'y pensait pas. La pensée crée la matière que la nature  
manqua de penser. Incroyablement astucieux que les femmes  
aient décidé de se peindre à chaque âge. Mensuration veut dire  
distance veut dire politique. Par exemple, ils combattent le feu  
et bien qu'ils brûlent, ils ne se battent pas pour autant.  
Une des beautés du Bauhaus à la rédaction de CHANGE peut  
en faire un dessin super. Mon nom sera Argent, mais appelez-moi  
Monnaie. Antiphile ,Antipater, pense pas avec ta bite.  
Son Harry dit qu'elle est *too much*. J'ai exactement le même âge  
que toi Art. Entre donc merveille, espionne la mare. En fait,  
la plupart des états d'art se trouvent en bordure du parc.  
Ça sort par une oreille et rentre par une autre. Franche liste,  
l'ouïe donne de la bande un jour sur deux. Forêt agite feuille.  
La ville signe. A cet endroit le papyrus commence à se déchirer.  
Le reste est en perte.

---

Tout de même aie la bonté de compléter la fête dans ta tête.  
Si tu as envie de tousser, tousser. Tu crois tout savoir,  
mais tu ne sais que la moitié. Tu dois découvrir ton je,  
ton époque et le développement structural de l'art jusqu'à maintenant. .  
Soit une partie, ajustons nos raquettes à leurs balles. Sur un filet  
cale un modèle en vue de proposer du champ. Juste ce qu'il faut  
laisser entendre sur tout, passé au tamis. La logique crasse  
de n'importe quel étalage naturel. Nous vivons à l'intérieur de sacs,

offerts et prêts à l'impôt, sentant le besoin de bloquer la chorégraphie derrière une confusion *tant soit peu* massive. L'imagination source — d'abord une pointe, s'étire puis brume de mer, dérive, bourse et poudrin. Les structures répétitives de l'intellect au garde-à-vous. Rime cirée. Rhétorique saluée.

A l'heure qu'il est tu m'as l'air prêt à fourrer ton doigt dans une grue et devenir une héroïne. Ecarte les DENTS et hausse les narines, haut volant avec ta mob dans les bras.

La garde nationale vomit partout et sur ce nous entrons dans un monde découpé au chalumeau.

---

Comme l'histoire, un homme est une leçon. Aussitôt apprise, plus besoin de classe. Cela ne veut pas dire qu'on abandonne le monde qui les imagine. Mourant à la marée qui change, hue donc courage. Troquons gloire contre vivres et abri, halte-là ! sur un chemin familial défendu par des vieilles et bébés. Dérivation et autres menus détails sont employés avec courtoisie. Le nez coule comme un Mont Blanc, froid comme pierre. Encore à exiger à grands cris compagnie et blanc sec. C'est du pareil au même pour nous tous, Dieu vous bénisse. La leçon d'ANGLAIS est en fait une leçon en français. Permettez-moi d'implorer votre secours. Si vous êtes mort, je m'assoupirai. S'il y a du souffle, je l'indiquerai sur la glace. La dure oreille est plus muette que la nuit. Si l'ennemi est un baudet, parlez à voix basse. J'adore l'adorable brute. C'en est assez de savoir que nous sommes sujets. Tout vous attend et j'en suis reconnaissant. La confusion est minérale. Achève-moi et vous pourrez vendre mes os. Herbe vile — mon cheval est ma maîtresse et me fait mal au dos, à la pointe de la nuit averse.

[...]

*Traduit par Chris Tysh*

1.

ne plus  
nous ce  
soir  
le froid  
revient l'  
instabilité  
demeure

2.

de thé  
comment un renard  
sous  
des rocs dentelés  
cette chemise  
mais pas un  
sac vide

3.

sourcils  
comme bambou  
s'attardent  
la dernière  
cuite jusqu'  
à la lie  
blanche

4.

livres  
lune au zénith  
sur les parois rouges  
musc de son  
vagin

5.

au-dessus  
se lève paisible

même les insectes  
dormir  
sont anciens  
sec

6.

ne sont pas mes  
poèmes mes poèmes  
ou pas ou  
maintenant-  
battements  
rêve revient  
le froid d'  
une représentation  
était

7.

branches  
eau  
mais comment le  
lire  
trente  
trois ans  
un signe ou  
deux

8.

pluie  
équarrissant le  
toit à l'  
oblique  
notes dans la  
nuit des  
ombres  
où le chat  
mar-  
chait



9.

noires  
ailes d'  
oiseaux au vol vif  
dans la  
vitrine  
pendule lampe  
lanterne  
magique

10.

sachant  
si même ça  
le plus  
ou rien de plus  
quelques  
objets  
délimitent la  
lumière et l'ombre  
presque le couchant  
le long de son  
bureau

11.

*hommage saraswati*  
*la fille au luth*  
*le livre la nuit*

écrivain  
passé minuit  
le bec de  
flamme le  
chuintement  
de présence  
invisible dans la  
lampe ou est-ce  
pluie redoublée  
dans les sequoias  
côtiers elle  
vit au milieu  
une déesse  
gracile

des dents comme grains  
de riz-  
que l'on dit blanches -  
insaisissable  
mais dans une hutte  
néanmoins  
située dit-on  
près d'un  
fleuve ou  
l'autre  
(tu peux  
si tu  
la trouves

*Traduit par Danièle Robert*

LE MAITRE FILS

J'ai vu John écrire les poètes métaphysiques aujourd'hui. C'est une façon de lire dans le vent, et donc elle réside moins dans sa partie finale que le son de la voix sur une ligne au long cours, procès de sensation et dissection à compter les pages en rimant pour que les noms métaphysiques des poètes se dotent d'une clé d'ouvrage arborescent comme le sang dans ses veines à elle sur son genou. Pour garder cela je ne peux avoir aucune exigence préalable. Alors je les abandonne en échange de la tranquillité d'esprit. Pour ma main droite, Charles Ives. Pour le reste de ma vie, Wallace Stevens. Walt Whitman et les hommes de sa vie pour les hommes de ma vie.

Parlant parmi les choses en déduisant des choses leur propre contenance je la prononce mutisme environnant les choses, car la première image de la chose livrée par cette expérience des hommes et de ce quelque chose espace animal et humain telle une portion des choses est quelque chose apparu à tes choses que toujours tu portas avec toi.

En une position que l'image se figure, une chose que tu laisses te surprendre, dans les légendes, être tout ce que tu voudras, familière entre choses par milliers.

Tu peux faire naître une chose ou un enfant, guidant une flamme vers l'événement et dans la foule, et la chose qui advient apparue entre les mains énigmatiques d'un homme est telle un messenger, tout ce que tu tiens encore des choses formées de conditions en vient à produire l'habileté, une étrange expérience qui aplatit la sphère de la mer ou le fond sous-marin pour voir et pour espacer dans la page, dates prononcées et places (s-espace) (espace) phrasées comme une propriété sur la montagne et la rivière en pages qui se prendraient à penser voici donc une photographie sans distinction la phase ultime du travail de cette dernière décennie à la fin des années soixante.

Expérimentalement précoce, aujourd'hui ou demain, à attendre et attendre et marcher comme on marche trempé, inventant la proximité des océans et autres, l'image des choses de pierre étaient pierres endormies, et pierres disposés qui paraissent une réserve à l'enfant, étalée tout de même et en elle l'abandon pénétrant, entendre tout, sous-tendre tout n'étaient que celui-là qui s'attarde en tous genres.

Je sais, le monde environnant, tout prêt dans la tête de l'homme sous la forme du jeune homme nommé l'âge de l'homme qui recherchait

des corps. Comme si c'était cela qui faisait son chemin parmi les groupes et les figures que tu désires. Tu peux tous les accompagner sous couvert de décrire, de grandes œuvres de mots. Ces figures lourdes de sens, comme si ces figures, la pierre, comme nombre de figures, donnaient la sensation d'être de leurs mouvements, les merveilleuses relations du pouvoir, d'être la matière par son corps en espace jusqu'aux entailles d'un roc tel un animal quelque part dans l'aire de ses proportions.

Vivant dans l'assemblage du lieu et de l'élan procédant d'une légende, ses genoux à elle ses cheveux, transformée par la courbe du dos à son visage et au langage sans nom se perdant dans la pierre, les mains telles mains fondées sur l'illusion comblée et l'action d'oublier le groupe nommée la représentation d'un homme, le contact que ces pages sauraient esquisser d'une femme qui n'est plus enchaînée à l'interprétation d'une révélation de ta personne.

Ces jours-ci, comme la pierre à l'esprit ou la tête ou le masque de la tête libérée à la vie de la pierre pensée clarté tirant les surfaces et leurs liens jusqu'à l'atmosphère et tirant les figures du sommeil, confiance dans les contours enfermés dans l'unique refrain vibrant d'une copie de la demande de la main, comme poésie c'est tout de, ses membres la moindre part de ce corps comme ces poèmes le permettront.

Les sens présents auxquels s'accrochent les lignes, le stylo derrière le poème, la poésie forçant le corps à épouser les contours du monde et à devenir une forme où les lignes s'assemblent, une chose cernant des corps explore. Il se dégage légèrement. Il voit ainsi le champ du jeu. S'il recule dans une poche des géants défensifs font obstacle au soleil et lui s'efforce de discerner une transition graduée bouillonnant sous les espèces d'un élément.

Cela fut dans les cœurs aux cerveaux — à l'entrée se trouve l'homme dont les yeux firent sortir de cette tour le monde pour qu'un monument l'ait peuplé. Cet homme voudrait que l'on fasse de lui une tour qui se représente, cela est ce que c'est pour afficher la présomption où ses têtes s'avancent.

Nous parlons du col de l'homme et de son capuchon, et l'homme dans sa vie humaine marche très vite et il fait un bruit de soupape.

[...]

*Traduit par Pierre Alféri*

TRANSPARENCES IV

- 1 — Les semences naturelles produisent tel effet  
Les formes naturelles en produisent d'autres.  
Pierre en bosselage dans la maçonnerie  
Matériaux faits de saillies  
Et d'affleurements épais, les replis  
Complicés du terrain offrent une assise  
Pour bâtir un mur. La géographie  
Révèle son âge sous la surface du sol  
Pendant que l'homme étaye des poutres de faitage  
Et des toitures pour abriter sa terre.  
On a besoin d'un bois de pin  
A l'ombre duquel va commencer la danse
- 2 — Au centre, un palais, les rues  
Sont disposées à l'horizontale  
Puis à la verticale, vues de loin.  
Ce quadrillage croise deux rivières  
Et se prolonge de chaque côté  
Dans les montagnes.  
L'une est très grande, et l'autre  
Lui fait face avec une lettre  
Gravée sur son flanc où seront accomplis  
Des rites annuels. Fondations  
Pour les édifices de la cité  
Et pour une foule de dieux infimes
- 3 — Construit sur deux axes  
Le rectangle de l'enceinte urbaine  
Forme un mandala.  
Cet assemblage de cases bien tracées  
Alignées de part et d'autre  
De la voie principale conduit par étapes  
Au sanctuaire intérieur

Ce qui tient lieu de portique    une pause  
Sur le chemin d'accès où pénètre l'encens  
Où perce le cri des cigales  
Dans l'air humide    absence  
De désir    le dedans

*Traduit par François Dominique*

PAYEZ COMPTANT

*La préoccupation fastidieuse des jours  
remplit minutieusement son second  
séjour libre dans le sens  
d'une allégorie du massacre.*

Chuck Norris

Elle agite des plumes dans sa direction  
pour l'empêcher de beurrer ses propres  
petits billets, rempli de soldats  
d'excès divers, pris sur le fait  
à investir dans un déjeuner.  
Comme on dit « Attaché tel un porc à des rouleaux de pièces,  
sa voiture n'ira pas droit ».

Toutes ces années de légèreté  
contrôlent l'espace plein d'idéaux  
qui servent ses desseins, entre des respirations  
qui halètent en tripotant des feuilles pour combler  
le vide entre l'abréviation  
chenue de petites scènes de ménage.  
Des animaux familiers se ruent dans le jardin  
ou passent tout l'hiver sur le radiateur.

Un moment le plastique l'inquiéta  
puis il pensa : « Cela, cela seul  
les a incités à se détendre sur un crachat  
de famine ». Des gens plus vite à la surface  
creusent et irradiant dans le même espace  
au même moment comme occupés  
et protégés les uns contre les autres.

*Traduit par Emmanuel Hocquard*

SPHERE

Le café est enfumé avec couple enlacé. Par la fenêtre, il s'avance vers la porte et la regarde, elle. Cheveux décoiffés, ils saisissent leurs verres pour me parler. La musique a laissé place aux pages blanches. Il semble que, partout, l'état les entoure.

Il y a une bagarre — tu n'as pas le droit de répondre de lui ! Des traces sur le sol, tombées du ciel dans un nuage de poussière, la porte disparaît. Quand tu sais t'arrêter à un certain stade, tu prends la route habituelle ; le silence illumine l'eau. La route, la nuit, les décombres : es-tu somnambule ? Ils attendent les meubles dans leur quête de la chambre. Cela endort, elle se tient dans l'angle vide de la rue, demande avec insistance que tu t'asseyes et gardes le silence. Soudain, tu es insupportable. Dispose le couloir derrière elle pour le moment où elle te verra, les cigarettes sur le seau à champagne. La chambre au miroir.

Il lui fait lever les mains et se dresse portant le mont de sable ondulé. D'un siège à la station debout par-dessus un sofa et la route de nouveau. Les ordres ignorent ce qui a lieu. Suis-moi, j'appartiens au monde des vivants et il descend l'échelle.

Alors, a-t-il, avec elle, dans ses aventures ? Le moteur se mit en marche mais je dormis dans la voiture un petit peu mieux. L'odeur, comme j'étais quasiment sur le point de mourir, était — j'ai oublié la tienne. Le sommeil gagne les lits, ce plaisir forçant ta compagne. Et les phrases courbent mon dos le temps qu'il reste à vivre.

*Traduit par Françoise de Laroque*

CET AUTRE DOUBLE EN PERSONNE

Aucune fin que les mots puissent éviter. Inconsolable de voir, l'œil discerne une image dans son propre vide saturé d'images.

Mon œil est simple, l'autre œil, lui, est triste et intérieur. Ce que je cherche n'accède pas à la tonalité de la parole, ni au chant, dont il n'est que la demi-mesure. Il retombe dans le lieu commun et n'atteint pas l'endroit exact.

Ma vue, si souvent démontrée comme sens, est un tableau très clair, bien que terne et répétitif. Le chagrin me fatigue les yeux, la vue baisse quand l'image croît. Je peux juste plaider ma cause, rien emprunter d'autre.

L'esprit dans la pénombre, le vent comme une image fluctuante du vent, fais-leur savoir qu'il ne pleut plus, ça ne lui rappelle pas l'enfance. La pluie n'existait pas alors ; il n'y a plus d'enfance ; les mots n'ont jamais été aussi simples que cela.

L'œil ne peut rien te rappeler ; il est stupide et n'oublie pas.



Maintenant seule, elle ne l'ignorait pas et avait traversé à cet angle où le square, visiblement vide, était déjà devenu un cercle entouré de neuf figurants.

L'un des neuf dit, c'était plus précis que cela.

Un autre dit que son mouvement était brusque.

Un autre encore dit, je n'ai jamais vu cette personne auparavant.

Alors elle dit, pardonne-moi, mais je ne suis pas une actrice.

Enfin réunis, les membres du chœur adoptèrent une tonalité où définir chacun leurs positions respectives, et ne montrèrent pas de surprise de sa présence.

Elle continua, mère ! Un des figurants disparut. Père ! Un autre lui tourna le dos. Enfant ! Un troisième figurant la fit taire.



Je boite ; en fin de compte, ma vie est sans précédent.



Les mots ne pourront jamais supplanter l'acte de voir, mais sont là pour décrire ce moment où l'œil commence à le faire, où le monde paraît s'aplatir. Personnellement, cela m'arrive surtout avec les gens. Si voir est cette chose tacite, il lui faut une dimension pour être traduite dans un autre langage que celui de la description physique. La vision que je m'attache à décrire n'est pas plus une fiction qu'une représentation, elle n'a pas de résonance, et ne devient compréhensible que dans un chœur d'autres personnes. Elle n'est fidèle à rien, ne demande rien.

●

Il n'avait simulé une douleur si intense que dans l'idée d'imaginer vraiment une mort qu'il n'avait fait que commencer à envisager et n'était pas capable d'empathie. Personne de sa famille n'était mort depuis qu'il était adulte, personne n'allait mourir, et si sa mort à lui était proche, c'était une question de volonté en tant qu'elle s'opposait à tout probabilité.

Des images qui ne l'avaient jamais touché s'étaient soudain chargées de signification pour la première fois : scènes de deuil, le corps endormi, salles d'attente, portes fermées, et miracles. Refouler un tel peuplement de l'esprit semblait désormais futile et sans fondement, ou représentait une menace d'évitement particulièrement moderne, un désert de surfaces cultivées.

L'idée de supporter la mort n'est rien d'autre que la mémoire. Le rituel, s'il ne ramène pas le mort, fait office d'espace réservé, il retient du fait sa valeur d'exemple.

●

Le monde doit être excusé.

Toi et moi devons être excusés.

Je t'ai gardé la plus petite place.  
Voici ton dos.

Tes longs cheveux roux le recouvrent.

●

*Dis-moi ce que tu penses de lui.*

(Cette fiction d'un je est trop pénible seul. Elle est un démembrement, et toute correspondance à l'individu naturel est sans espoir.

Celui que je suis, tu le sais : je l'ai rencontré sur le rivage, ou, je l'ai aperçu de très loin. Son corps était l'étrange ; il était condamné.

Il n'était pas seul ; encore ; et ce n'était que lui.)



Pas de mur qui ne soit muet, de point qui ne soit final, et maintenant je voudrais regarder au-delà du mur : il doit y avoir un monde au-delà de l'oubli. Plus question d'aveuglement, le monde incarne ce qui est complet.

*Traduit par Dominique Grandmont*

I.II.III.IV.V.VI.VII.VIII.IX.X.XI.XII.

Notre voisinage a une assez maigre population. Quand elles ont fait construire leur maison, nous avons voulu en savoir plus sur elles, naturellement. Mais elles sont restées sur leur quant-à-soi, pénétrant rarement dans le village proprement dit. Dans le voisinage, les gens ont commencé à parler des « trois femmes » qui vivaient seules. Et quand une grande palissade s'est dressée autour de chez elles (quand on n'a plus pu les voir), les bavardages ont redoublé.

---

I.II.III.IV.V.VI.VII.VIII.IX.X.XI.XII.

Je regardais les gens observer chaque fois qu'une des « trois » apparaissait de derrière la palissade.

(Personne n'en a jamais vu plus d'une à la fois.)

Au début, nous avons essayé d'engager la conversation, mais ces femmes n'étaient pas causantes. Elles détournaient toujours le regard. Pour montrer qu'elles vous avaient vu, elles se contentaient de s'incliner très légèrement.

La ville se froissa et commença à échaffauder des histoires. Les femmes du voisinage se mirent à avoir l'oeil sur leur mari, et certains hommes se mirent à rêver.

Quelqu'un peignit « Amanites phalloïdes » sur leur palissade.

.I.II.III.IV.V.VI.VII.VIII.IX.X.XI.XII.

(et je  
vins à la  
surface  
cherchant  
un ange  
ou une  
coupe)



.I.II.III.IV.V.VI.VII.VIII.IX.X.XI.XII.

En ce qui me concerne, j'étais décidée à en savoir plus long sur elles.

Je suis moi-même du genre discrète.

Mes motivations étaient la curiosité et, peut-être bien, l'envie.

*Traduit par Philippe Mikriammos*

SI CE N'EST QU'ELLE SE SOUVENAIT

Sans mettre un nom sur un visage,  
rien que le nom.

Appelé à croire que quelque chose  
est arrivé ici.

Poursuivi par l'idée :  
les objets sont sans mémoire

comme les mains jusqu'à  
ce que tu les regardes.

Regarde-les :  
elles agissent comme si rien  
ne disparaissait. Elles agissent comme si  
elles n'avaient pas été là

mais ici, tombant à travers l'espace  
avec les grandes feuilles de l'obscurité.

Et elle n'a jamais dit mot  
et les fragments cela fleurira dedans

les rebords de fenêtre  
avec des versions suspendues à l'intérieur

et au coeur du tableau  
imitant un univers clos

où nous devons un jour  
être elle de nouveau.

*Traduit par Françoise de Laroque*

DISCIPLINE

*for John Taggart*

Fond de nuit. Celui qui parle dort outre-voix : circuits des rythmes de laine entre les pointes, retour hors mains de la raison vaine. Dans l'écho des journées, attente de la grâce, la brume se joue des volets et met sa buée sur les vitres. Ainsi arrive le futur, sa robe déploie le silence d'une architecture sans poids. Quelqu'un survient : fantôme d'un geste dans l'air sans suite.

\*

L'ombre, par la suite, recule. Les surfaces trouent les surfaces, le bord déchire le bord, toute friction est consommée. Le seuil est arasé sur place, figeant l'éclat du temps même. Posez la question de la certitude au feuillage précis, à la transe secrète ointe par la mémoire des murs. Le corps se déroule de la poussière, stérile et incognito, loin des rêves et de l'action ; vacuité de la description, elle capte comme un miroir.

\*

De l'épaisseur du nombre, noué, émerge l'objet contre l'objet. Couronne, son existence morte, perdue dans le ressac. Un œil regarde, tout proche, comme fossile. Enigme de l'éclat et bruine, pause nourrie au temps compté. Pulsation de l'angle, arrêt cardiaque, crampe des doigts : l'enveloppe disparaît sans la grâce d'un paraphe. Main sur table, œil sur mur. En venir à. L'inventeur renie l'invention, la prévision redit le futur.

\*

commencer ainsi                      pour cale et pivot  
l'uniformité                      n'y disparaît                      pas du tout  
ou bien sur-définition                      trou dans trou  
et sans être fait en ni                      enveloppé par  
un sujet                      mis à l'épreuve

\*

mais la lutte ne suffit pas                      même le délestage  
épuisement                      bras levés                      table  
rase et nouvelle occupation                      parce que  
le filet durcit sa résistance                      et la toile étend  
ses mailles                      prends au piège bras et jambes  
et pour règle  
qui restent

\*

si celui qui absorbe                      est absorbé                      et un  
encore que seulement si un à un                      circonscrit  
selon un usage commun                      collectif en absence ou  
relevant de la suppression  
soit dit entre parenthèses

\*

ou  
ce service  
jusqu'à cette émulsion consommée  
et sa forme incendiée dans  
le défaut  
éclipse et mesure  
prison, muscle

le grain de l'air

\*

mais ne changez pas de peau  
éveil poursuivi après coup  
jusqu'à la brisure est  
opaque  
un coup de froid  
et tout  
à peine différent

\*

*frapper*

*Traduit par Joseph Guglielmi*



**CADRE**

**I**

Une clôture métallique autour d'un terrain vague jonché de débris.  
Comme si un — les habitait...

Un rayon de soleil réfracté par un prisme s'offre en spectacle.

Jusqu'à ce que la langue ne soit que relation — et nous sommes  
parlés dans un rêve.

**II**

Elle entre alors dans la pièce et les manteaux se fondent dans  
la neutralité d'une masse grise.

**III**

Un homme en smoking tient dans la main son pénis en érection  
(scène vue par une porte ouverte).

Signe redondant de notre progression, qu'elle survient à temps.

Arrive tel un défi ou un choc. Comme si le point de départ était une  
clé....

Opérant à l'aide de cartes de crédit à l'intérieur des frontières  
des Etats-Unis.

**IV**

Tas de gravier multicolores sur l'asphalte noir  
derrière des rangées de hangars en tôle ondulée.

Nous encadrons tout ce que nous désirons.

Dans l'une des versions, les chiens sauvages cherchent à s'entre-égorger  
(présument que le meilleur existe)

Territoire inoccupé entre deux camps rivaux.

Un sujet intéressant s'expose comme une histoire.  
Conflits mis sur la table pour la discussion.

## V

La bordure requiert . . . mais il n'y a pas d'issue.

Nous construisons des centres commerciaux et des lotissements dans  
un excès de besoin.

Le centre dont dépendent les éléments auxiliaires est remplacé.

Derrière moi, un personnage de drame. Comment écrire : retourne  
dans ton pays et rassemble tes forces.

## VI

Sous un ciel nuageux, un corbillard mène un cortège  
funèbre jusqu'à une tombe ouverte.

Puis l'assistance est rendue aux transports en commun et à son  
destin.

## VII

De nombreuses petites circonférences s'élargissent sur le trottoir et  
disparaissent.

« De cette histoire ne subsistera qu'une trace. »

Puis nous engageâmes un concurrent  
pour nous débarrasser des déchets toxiques.

## VIII

Je fais une correction en repassant le témoignage dans la machine.

Chacun porte le poids de l'obscurité qui est alloué dans l'usage ordinaire.

Des sanglots, par intermittence, inondaient son corps secoué.

(Puis ils le distinguèrent en le maudissant)

## IX

Sous le ciel le plus vaste qui puisse exister, un pont soutenu par le béton.

J'examine comment exprimer mieux ma demande.

Nous admirons la perfection de manière désintéressée, avec l'assurance du temps qui passe.

Dans une économie vaste, démesurée, une fenêtre qui n'ouvre qu'une fois.

Une femme aveugle, le dos contre un miroir.  
Un rêve de fortune qu'il ne réalisera jamais.

## X

Tu es le maître absolu tant que les épreuves d'aptitude sont ajournées.

La langue refuse la communication à ceux qui parlent sans rien estropier.

Comme si le besoin de signes équivalents constituait un engagement.

« Un match de baseball sans but marqué. » Un pur rêve de résistance totale que le corps renouvelle chaque jour.

Avec l'ironie d'un discours abstrait cité dans  
sa méditation sur l'erreur.

Mais c'est la langue nécessaire à chacun pour survivre.

## XI

Moines réveillés de leurs cendres pour constater  
que leur repas s'est transformé en sommeil.

Neus prenons position contre un adversaire et  
nous *redéfinissons*.

L'utopie travaille . . . inutile de résister. « As-tu  
rencontré des difficultés pour soumettre ta demande ? »

« Nous avons nos méthodes » disent-ils « si  
rien n'est pareil. »

## XII

Un musée vide avec des tableaux, des panneaux,  
des murs, des plafonds et un sol blancs.

Tout le trafic se dirige droit sur le terminus.

Grues en suspens dans l'air, un jour de congé. Le Christ  
porte la croix comme un cadre intérieur.

(Puis je retourne à la page)

## XIII

Publicité qui se lit dans la brillante clarté du  
dessin.

Un virus s'est introduit dans nos données. La mort d'  
Hercule dans la forêt en flammes.

#### XIV

Puis nous créâmes une langue à partir de l'action. . . .  
mais il y eut des interférences dans notre discours.

#### XV

Un bateau sombre roule sur les vagues vertes. Son livre,  
un index d'abstractions ; une liste de noms.

(L'expression idiote de l'écrivain, avec ce  
rictus stupide et parasite.)

#### XVI

Une vierge cache l'enfantement dans ses draps.

L'intégrité du travail est la somme de tous les choix  
qu'implique le projet.

Gâchis ou rebut . . .  
mais personne ne peut prendre ma place.

#### XVII

Puis nous scellâmes la maison de l'intérieur à l'aide  
de couches de peinture polyuréthane.

La signification de l'art lui est imposée (comme si c'était du vide  
que l'idéologie avait horreur).

Une loi d'où il résulte qu'aucun parti n'est res-  
ponsable des dommages qu'on ne peut lui imputer.

Puis nous le laissâmes dans la rue.

## XVIII

Tout peut servir de point de départ à  
notre travail.

Introduire chaque mot dans le dictionnaire  
extensible de notre pensée.

« Voici un essai sur — dans un cadre  
neutre et conscient.

« Voici un essai sur — dans un cadre

dans leurs rêves.

Comme si l'ironie avait progressé avec chaque pas  
de son destin.

(Le ciel exclut radicalement le paysage.)

## XIX

Et il rencontra une dame, mi-noire mi-blanche,  
qu'il nomma *aventure*.

Nous les retirâmes alors de l'analyse comme  
de simples créations de la célébrité...

Tenir longtemps la pose . . . Mourir dans  
un meublé à Oakland, 1986.

## XX

Les passagers quittent l'avion sur des radeaux gonflables.  
Chacun parle le jargon d'une certaine discipline ou bien  
de l'art.

## XXI

La femme est bien placée ; sa silhouette se détache sur l'arrière-plan des serveurs habillés de blanc.

Tout élément verbal peut servir de code pour un conflit dans un cadre plus large . . .

Un gaz incolore qui, une fois inhalé, provoque le rire et fait s'évanouir la douleur.

## XXII

« L'art depuis le dix-neuvième siècle. » Les sans abri comme un vivant témoignage contre moi.

## XXIII

Un cercle de têtes discourantes et flottantes entoure un corps gisant au-dessus du niveau de la discussion.

Considère ceci : des pompes industrielles reliées par des tuyaux.

« Tu t'enrichiras tant que tu restes à ma merci. »

## XXIV

(Des chiens verts s'élancent dans la nuit.)

Nous mettons au rebut mobilier et literie et installons de nouveaux meubles dans la pièce.

Au lieu d'une prison oculaire un entrepôt plein de cageots.

« Tu parles trop » révèle la nature transtive de leur discussion.

Nous lançons sur le marché une disjonction que  
seule l'expérience peut combler.

Un enfant indique le chemin à un vieux pèlerin.

## XXV

Au plus profond de mon cœur, j'étais en rage.  
La communication est rompue par décret royal.

## XXVI

Chaque mot parle comme si en dehors de nous . . . comme si  
nous étions simplement l'évidence.

Ce que je veux se révèle être un *objet*.

Les détritiques utilisés par Rauschenberg pour pénétrer la  
ville. Leurs manques transformés en cadre.

Nous fixons l'horizon pour saluer l'apparition du rayon vert.

## XXVII

Figures ironiques dans une scène indirecte. Ici le temps est  
un accident de structure, une série de délais.

Après sa mort, les villageois continuèrent à  
le lapider et à commettre des actes sans nom.

Maintenant, dès que les mots sont périmés, tu peux les effacer de l'écran.

Nous voyons un chanteur imiter l'état d'esprit  
qui est le nôtre.

Les vagues de la radio pénètrent le béton armé.

Mon intervention dans le monde réel des affaires  
n'a été déterminée que par moi.



## XXVIII

Le discours témoigne d'une conscience de soi jusqu'à donner consistance au rêve.

Ne pas errer sans but. Le monde de l'enfant est le centre immédiat. . .

Comme si le langage rencontrait des obstacles (ce sont les objets de sa pensée).

Les références abstraites dans la poésie de — sont des codes que l'on peut remplacer.

Puis il présenta au spectateur les seins de Sainte Agathe sur un plateau.

Car c'est un discours impossible.

## XXIX

Je parie sur l'issue de cet événement.

Huit hommes sont accrochés au bateau qui sombre, un désastre pour ce qu'ils représentent.

« Comme si tu n'étais que les pierres de bornage de la croyance. »

Des cadres supplémentaires sont une redondance dans le langage. (dans le discours, nous regardons par la fenêtre).

Le pouvoir de différer la fin est un mystère que seuls les initiés comprennent.

La résistance a figuré sur le calendrier et a été effacée.

## XXX

Alors, nous enlevâmes les lames du parquet et les radiateurs (comme si référence et abstraction revenaient au même).

L'absence de détails annule la signification que  
pouvaient avoir leurs gestes.

### XXXI

Derrière ses mensonges dont elle ne s'excuse pas,  
un renversement de l'ordre normal du rêve.

Puis il cherche à se cacher sous le lit.

« Faux comme les simulacres dans leur refus de la prétention  
que tu as sur eux. »

Dans la mesure où la simple conquête conduit à l'abandon  
de toute résistance.

### XXXII

L'aspect du langage où il se renforce lui-même  
est le *feedback*.

Comme si le discours ne suscitait  
chez l'auditeur que l'image de son nom.

### XXXIII

A partir de 1888, Monet s'intéressa aux meules de foin,  
passant d'une toile à l'autre selon que les conditions changeaient.

C'était avant le jour où naquit le désir d'arriver  
sans être parti.

Une minute s'écoule dans le monde, et tu restes  
attiré par ton destin.

Etant donné que je ne peux écrire que ce que  
je veux (foule de pénis qui s'agitent dans un  
marécage).

Dans la dislocation des neutres hybrides, cela se dissout.  
« Même alors, elle aura la permission de parler... »

#### XXXIV

Urgence des entrées, des sorties. Quel  
genre de pouvoir devons-nous changer peut être libre ? »

Théorie selon laquelle je suis incapable de cadrer un  
concept général.

Nous pensons à éviter le discours direct. . .

#### XXXV

Tu nies, objectes, démens ou refuses (mais tu  
utilises des mots fonctionnels pour t'exprimer).

Juan Lopez Liceras est tué d'une balle dans l'estomac.  
Comme si la perception était une tâche à notre portée.

#### XXXVI

Sa première impression fut celle d'un vide immense  
comme la mer.

Les clés de la ville sont remises aux intervenants après la  
discussion.

Dans cette perspective nous distinguons nombre de thèmes  
similaires.

Jusqu'à ce que la répétition d'une telle intuition devienne  
une langue sans cadre.

« Mais vous êtes un mauvais témoin. » Le choc  
d'atterrissage brise le fuselage en deux.

Comme si tomber d'une falaise revenait à toucher le genou  
nu d'une fille.

*pour Carla Harryman*

*Traduit par Françoise de Laroque*

A U S S I V I S I B L E S J E M O T S

introduction comme classe je vois des mots entre lignes signe  
Alex Hladky est mort, enterrement, leader aussi blanc que  
pouvaient être aussi visibles je mots POIN  
la suite est TRES VISIBLE AUSSI MOTS QU'AVANT j  
écrive ma mère LA DANS LE LIVRE COMME CLASSE  
le Yi-King JETTE a dit 16 le nombre Enthousiasme  
S U I C en voiture D E suite au changement 17 le  
mort d'Alex Hladky extrême fin 1982 J'étais fiancée  
à lui un peu tout le monde tout  
autrement le morceau comme d'habitude suivait des ordres in  
titulé EN MOI-MEME DES MOTS VISIBLES

le nombre

LES MEMES

seize phrases vues cet été 82  
QUE CI-DESSUS point

Seize petits points visibles à la fin de cette  
phrase et tu dois

E C R I S - L E

G R A N D - M E R E

puisque presque depuis que mon père est mort étais-je  
écrite crayon dans sac bon nous changeons une mauvaise  
phrase en style CE TEMPS OU JE LISAIS MON TEMPS

oct

SUR LA LISTE combien de voyages à Prov encore  
délaissée juste un mauvais pas nous CADEAUX  
DANNY mon père est mort de jalousie

mon neveu

peut-être en ses tous derniers jours dans les chiffres  
pourquoi nous sommes écrits

or fin mais il  
jouait en bourse  
pour nanas et  
vêtements d'industrie

dedans était écrit que nous souffrons d'hypertrophie du pancréas  
garçons mouraient sauf Charles mais bon la bourse  
est bonne et il mourait déjà plus point  
que ça ne prend pas mon bronzage et mon beau chapeau  
qui est à bord vieil écrit d'un autre style d'un style  
écrit ma mère est morte elle était encore une jeune  
fille tels 90 vont à la chasse comme des ours et le sentent  
FIN DE PHRASE

J'ai parlé des problèmes d'argent nous nous scrrons beaucoup  
la ceinture une fois ou deux et ça nous coûte même  
cent dollars de venir ici pourquoi écrit puique  
je vu ça toujours sans points mère pense que tu es  
à la chasse en bon style sortie ouest ma  
termin para

grand-mère gertrude joignent lettre de même  
CHER CHARLES LISAIT DANS ÇA AVEC ÇA TOUT  
CECI  
LE TEMPS S V P CI-JO DIS CELA  
IMPRIME PETIT GA  
ETAIT

A TOI s.v.p. retourner aussitôt avec quelque  
structure de phrase par la poste

QUELQU'UN D'AUTRE  
A ECRIT SOUS LA

LI  
GNE  
ETAIT-CE-TO

nous avons continué sur la ligne phrase FERMER SOIGNEU  
ECRIVAIN l'as-tu remercié de son envoi

tu publies  
le petit livre Hannah sa le mauvais  
écris Kathy  
cahier de cette une lettre espacement explique à Susan

TECHNIQUE ACHETE déchire une autre DIS A GEORGE si  
JE VEUX CARTE POSTALE très peu ant le rite solaire  
prie dur

4-5 août mon prof. dit à Hannah voilà comment Satchidananda  
pour dire la vérité

te parle garde cette copie de Barrett  
suis en train d'apprendre

joindre s.v.p. cette lettre à la  
réponse la poste sous la ligne professionnel

S  
E  
L  
R  
A  
H  
C

du crime  
je travaille

LES INSTRUCTIONS je lui explique  
trois ans de plus de ça et je supporte oct. église  
lisant

avec lui dans ça  
recluse

comme Susan  
recopie cette lettre sur papier à lettre seurette il est né  
deux fois encore garçon est-il effrayé ces instructions  
ajoute 8 juillet envoie de l'argent pour le rite solaire juste un  
peu qu'il Rosebud

pour eux supprime adresse cette  
décide

adresse personne d'autre rêverait de pénétrer  
cette sagesse dans ça de forme épistolaire nous lisons  
à l'écart Tom rencontré juste une fois et il

n'a pas aimé

pas tant que ça dis à Susan que je l'aime  
ça d'être spolié  
en tout cas  
seconde lettre

Hannah c'est tout ce que j'en ai jamais dit les Indiens qui  
viennent dans la réserve nous sommes les leaders politiques restons  
cachés jusqu'au rite solaire mercre temps où nous vous  
cachions jadis des garçons bon ce vieux Chien-de-Corbeau  
égale Bill Egale est à avec nous à nouveau plein

travailler

aux as garde cela lettre toujours

dans une boîte

Susan crie elle parle à grandmè  
qui nous réapprend tout dans sa tête seulement  
comme moi aussi

mets ton nom sous le signe

Hum qui que tu sois

nous sommes là pour enseigner aux Indiens aussi NÉS comme était  
Chrétien c'est ce qu'ils disent Seigneur sur le  
champ de bataille nous Charles est en larmes luttait

**PARCE QUE**

j'enseignais avec lui socurette je luttais sur le champ  
de bataille avec eux et ils criaient un petit peu sur  
l'argent CHAR renvoie deux déchirures

**GRANDMÈ**

dans trois ou quatre semaines je serai avec les tiens dans une  
petite boîte à lettre j'envoie des pilules tu dois savoir  
pourquoi je uis guér

le plus important lettre était dans  
notre civilisation directe

**PAR LA POSTE**

**BON JE FERME CETTE LETTRE**

[...]

*Traduit par Jacques Demarcq*

ROCS ET TROCS

« tant que ce goudron frais se tord »

1

C'est drôle que tu parles de la plage. Etait-ce en 1978 ?

Les premiers tee-shirts JE HAIS WOODY ALLEN envahissent  
Les rues de Berkeley. Pourtant cet ainsi ne signifie pas

Ce là-bas, ou alors je lis de travers. Il faut

Que j'aie me shooter à Sausalito. Tout semble plus

Vivant depuis que le tremblement de terre nous a

Sortis du lit. Ellsberg dit qu'à son avis pour la première fois

Nous les pacifistes sommes dans la majorité. Eh !

Vous avez perdu votre pull, attendez, ohé, vous avez perdu

Votre pull. Mais que t'importe ce que Butterick

A payé pour le passeport d'Olson ? Soit nous vivons soit non

Dans un monde où seuls les poètes lisent de la poésie.

Le but, tout simplement, est d'apprendre aux enfants à respirer.

Ou bien était-ce un rêve ? J'ai vu le maître zen frapper

Wallace Stevens sur la tête et dire : « Aqui esta la cabeza ».

Lancez les poursuivants sur une nouvelle piste, *aus der Hose malen*.

L'art est là où la vanité vous exclut pour de bon, mais la *pipe*

Est toujours ici incontestablement « pipe ». Esquisses

D'ébauches, d'une limpidité de coquillage. Je suis prêt à parier

Sur les dernières années du XX<sup>e</sup> siècle.

Je m'appelle March Goodwin. J'habite 1725 Ashland,

Un peu plus bas que la station-service. La circulation

Ne me gêne pas, j'apprends l'italien avec des cassettes.

A part les palmiers, nous vivons tous au même

Endroit. Regarde le ciel. Maintenant traversons

Cette foule, ne retenons que les digressions,

Faisons dire au poème que l'oeil du lecteur est un nouveau musée,



Et ajoutons que quand Miles a engagé Wayne ils ont laissé tomber  
les ESP ?  
C'était mieux que la télé et on pouvait lire en même temps.  
Maintenant les pieux serviteurs de la poésie font des génuflexions  
devant  
Les restes mortels des mots, crânes avec leurs mandibules et leur  
dentition

Encore intacts tirant un son des plus petites lettres,  
Pendant que WEST est Vénus à 9 h 15. Bien sûr tu mérites  
Un bis si la situation s'y prête. Inutile  
D'être maigre un jour de vent. Les poètes existent pour lancer l'espèce  
Dans un jeter de marteau, si ce qu'on peut porter de plus productif  
Sur la terre est l'ombre d'une main qui écrit  
Dans un cahier. Je me méprends sur les portes  
Si je ne fais que frapper. Une chaise grince à table, mais qui  
Est bien loti ? Y a-t-il un artiste dans le coin  
Qui pourrait recoudre la Faille de San Andreas pour forcer  
Sur de nouvelles voix près de la maison ? La première gravure  
De Delacroix est née sur le dessous d'une casserole en cuivre.  
Une caudale se pratique à la base du coccyx,  
Une épidermale plus haut sur la colonne vertébrale. Ainsi c'est elle pas lui  
Qui a le bébé. C'est l'heure de faire dodo, en regardant  
Ton nouveau-né, qui te regarde. L'intelligente chose.

*Traduit par Pierre Alféri et Emmanuel Hocquard*

## NOTES

- Bruce ANDREWS, né en 1948,      extrait de *Getting Ready to Have Been Frightened*, Roof, 1988.
- Tom BECKETT,                              extrait de *Soluble Census*, Tonsure Press, 1984.
- Steve BENSON,                              extrait de *Blue Book*, The Figures/ Roof, 1988.
- Asa BENVENISTE, née 1925,              extrait de *Pommes Poems*, Arc Publications, 1988.
- Brita BERGLAND,                              extrait de *The Poet at its Desk*, Awede, 1987.
- Rachel BLAU DUPLESSIS,                  extrait de *Tabula Rosa*, Potes & Poets, 1987.
- David BROMIGE, né en 1933,              extrait de *Desire : Selected Poems*, Black Sparrow, 1988.
- Norma COLE,                                  extrait de *Metamorphopsia*, Potes & Poets, 1988.
- Alan DAVIES, né en 1951,                  extrait de *Name, This*, 1986.
- Lydia DAVIS, née en 1947,                extrait de *Break It Down*, Farrar Strauss Giroux, 1986.
- Jean DAY,                                      extrait de *A Young Recruit*, Roof, 1988
- Ray DIPALMA, né en 1943,                *January Zero*, Morning Coffe Chapbook Six, 1984.
- Johanna DRUCKER, née en 1952      in *Moving Letters*, n. 5, 1985.
- Barbara EINZIG, née 1951,                extrait de *Life Moves Outside*, Burning Deck, 1987.
- Norman FISCHER,                              in *Temblor*, n. 7, 1988.
- Benjamin FRIEDLANDER,                  in *Sulfur*, n. 23, 1988.
- Peter GIZZI,                                    in *o. blèk*, n. 5, 1989.
- Ted GREENWALD, né en 1942,              extrait de *Word of Mouth*, Sun & Moon, 1986.
- Peter GURNIS,                                extrait de *The Body of Liberties*, Burning Deck, 1987.
- Carla HARRYMAN,                              in *Moving Letters*, n. 7, 1985.
- Lyn HEJINIAN, née en 1941,                in *o. blèk*, n. 5, 1989.
- Benjamin HOLLANDER                        in *Sulfur*, n. 23, 1988.
- Fanny HOWE, née en 1940,                in *Temblor*, n. 6, 1987.

- Robert KOCIK, né en 1954,  
David LEVI STRAUSS,  
Rick LONDON,  
Tom MANDEL, né en 1942,  
Laura MORIARTY,  
Ted PEARSON,  
Stephen RATCLIFFE,  
Eisabeth ROBINSON,  
Kit ROBINSON, né en 1949,  
Stephen RODEFER,  
Andrew SCHELLING,  
Peter SEATON,  
Eric SELLAND,  
James SHERRY,  
Aaron SHURIN, né en 1947,  
Joseph SIMAS, né en 1958,  
Pat SMITH,  
Cole SWENSEN, née en 1955,  
Craig WATSON, né en 1950  
Barret WATTEN, né en 1948,  
Hannah WEINER,  
Geoffrey YOUNG, né en 1944,
- inédit en anglais.  
in *Acts*, n. 2, 1983.  
extrait de *Dreaming Close By*, O Books, 1986.  
inédit en anglais.  
extraits de *Ottotile*, n. 2, 1987 et de *Persia* Chance Additions, 1983.  
extrait de *Mnemonics*, Gaz, 1985.  
extrait de *Distance*, Avenue B, 1986.  
extrait de *My Name Happens Also*, Burning Deck, 1987.  
extrait de *Windows*, Whale Cloth Press, 1985.  
extrait de *Plane Debris*, 1983.  
in *Moving Letters*, n. 9, 1986.  
extrait de *The Son Master*, Roof, 1982.  
in *Temblor*, n. 4, 1986.  
extrait de *The Word I Like White Paint Considered*, Awede, 1986.  
extrait de *A's Dream*, O Books, 1989.  
in *Temblor*, n. 7, 1988.  
extrait de *Hour History*, Burning Deck, 1987.  
extrait de *42 New Math*, Quill William Morrow, 1988.  
extrait de *Discipline*, Burning Deck, 1986.  
in *Every Day Life*, n. 2, 1988.  
extrait de *Sixteen*, Awede, 1983.  
extrait de *Rocks and Deals*, The Figures, 1987.

## VIE ET OPINIONS DE MICHAEL PALMER (1)

Michael Palmer est né en 1943. Il vit à San Francisco et enseigne la poésie dans une université californienne. Entre autres livres, il a publié : *The Circular Gates*, *Black Sparrow*, 1974 ; *Without Music*, *Black Sparrow*, 1977 ; *Analogon*, *Tuumba Press*, 1980 ; *Transparency of The Mirror*, *Little Dinosaur*, 1980 ; *Notes for Echo Lake*, *North Point Press*, 1981 ; *First Figure*, *North Point Press*, 1984 ; *Sun*, *North Point Press*, 1988. Depuis 1974, il a collaboré à une douzaine de réalisations chorégraphiques avec les Ballets Margaret Jenkins. Il a traduit Alain Tanner et John Berger (*Jonah who will be 25 in the year 2000*, *North Atlantic Books*), Vicente Huidobro (*New Directions*, 1980), Emmanuel Hocquard, *The Random House Anthology of 20 th Century French Poetry (Random House, 1982)*. Il a dirigé la publication, à *North Atlantic Books*, 1983, de *Code of Signals : Recent Writings in Poetics*. Il a dirigé, avec Clark Coolidge, la revue *Joglar*.

En rupture avec les procédés émotionnels et narratifs traditionnels (représentation mimétique et linéaire de l'expérience individuelle d'un sujet), la poésie de Michael Palmer s'appuie sur la langue quotidienne tout en s'y opposant et remet inlassablement en question le caractère de la première personne. De livre en livre, son œuvre affirme un processus de plus en plus complexe et troublant où alternent dévoilement et retenue. « Ce sont des filaments de discours et des constellations de sons qui donnent forme à l'œuvre, au lieu d'une voix unifiée. »

Des extraits de *Without Music* et de *Notes for Echo Lake* ont été publiés en français, dans une traduction de Françoise et Robert Davreu, in *PO&SIE* n° 27, 4ème trimestre 1983. Des extraits de *Notes for Echo Lake* ont également été publiés par la revue *Banana Split*, traduction Jean-Jacques Vilon et Sidney Levy, n° 9-10, 1983, ainsi que dans 21 + 1 poètes américains d'aujourd'hui, traduction Marc Chénétier, éd. Delta, 1986. Un extrait de *First Figure*, et des poèmes inédits de la Série Baudelaire ont paru dans *Action Poétique* n° 105, sept 1986, dans une traduction d'Emmanuel Hocquard et Claude Richard. « Série Baudelaire » vient de paraître aux éditions de Royaumont, dans une traduction d'Emmanuel Hocquard et Philippe Mikriammos.

Invité en France par l'A.R.C. / Littérature et le Centre Littéraire de la Fondation Royaumont. en 1986, avec Ray Armantrout, Mei-Mei Berssenbrugge et Clark Coolidge, à l'occasion de la parution de 21 + 1 poètes américains d'aujourd'hui (1). Michael Palmer a répondu, pour *Notes*, à des questions sur Ezra Pound, la situation générale de la poésie aux Etats-Unis, les Objectivistes, etc., au cours d'un entretien qui s'est déroulé à l'A.R.C., au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, le 21 mai 1986. Ses propos, publiés ci-après, ont été recueillis par Raquel, Philippe Mikriammos, Claude Richard, et traduits par Philippe Mikriammos.

### Qu'en est-il aujourd'hui d'Ezra Pound aux Etats-Unis ?

MICHAEL PALMER : Voilà une quinzaine d'années que la critique poundienne existe sérieusement aux Etats-Unis, après la rigoureuse exclusion de Pound par la critique jusqu'en 1970 environ. A présent, il y a une avalanche de travaux critiques sur les *Cantos* (2) dont une partie est d'une grande utilité. Je pense en particulier au livre de Michael André Bernstein, *The Tale of the Tribe*, et à quelques autres, qui se livrent à une réévaluation assez capitale de la place de l'œuvre de Pound, et particulièrement des *Cantos*. Mais aussi, dans un sens plus général, de la place du projet culturel dans son ensemble, le projet d'une renaissance américaine, la question de l'appropriation de diverses cultures : s'agit-il d'une appropriation impérialiste ou d'un phénomène lié à l'idée même d'une renaissance ? Et jusqu'à récemment, on trouvait une curieuse polarisation parmi les poundiens, à savoir qu'il y avait d'une part des gens qui ne voulaient pas avoir affaire à Pound, en partie sous le prétexte des difficultés idéologiques, mais en fait souvent tout simplement parce que la structure de l'œuvre était trop difficile à cerner, était trop moderne dans ses implications, pour qu'on puisse la déconstruire de fond en comble dans le sens derridien ou structuraliste. Et, d'autre part, il y avait les apologistes de Pound, des professeurs comme Hugh Kenner et nombre d'autres, qui ont souvent fait de l'excellent travail de pionniers sur Pound, mais qui, en même temps, ont déguisé assez systématiquement certaines des difficultés que nous rencontrons avec l'idéologie de Pound, avec son racisme et son antisémitisme monstrueux. Alors que maintenant des documents, jusqu'ici cachés, deviennent disponibles : lettres, certains essais qui avaient été systématiquement écartés et aussi les deux *Cantos écrits en italien* (3), de même que des vers d'au-

tres *Cantos* dont on peut comprendre que J. Laughlin les ait éliminés, vu leur nature diffamatoire et franchement répugnante. Nous arrivons à présent à un autre stade, à savoir que des gens qui admirent sincèrement la réussite poétique de Pound, tout en étant terriblement gênés par ses positions morales, tentent de procéder à une évaluation raisonnable de l'importance de son œuvre par rapport au reste du siècle et se demandent pourquoi la modernité américaine a été tellement concernée par des gens comme Pound et Eliot, qui prônèrent des valeurs que nous sommes nombreux à ne pas du tout partager, c'est le moins qu'on puisse dire.

### *L'influence d'Eliot ?*

Elle semble moins s'être exercée sur les poètes importants que sur la critique établie, sur laquelle il a eu une influence profonde dans les années trente, quarante et cinquante. Par exemple, il a influencé la nouvelle critique (*New Critics*) ; son idée d'une sorte de classicisme et d'une récupération de la tradition, avec toutes ses implications passablement réactionnaires, a profondément influencé le milieu littéraire académique américain. Les écrivains les plus intéressants, je ne crois pas. Mais je pense que certains écrivains de moindre importance ont été assez profondément marqués par Eliot. Il y a eu un nombre incalculable d'imitateurs d'Eliot tout au long de cette période ; mais ils ont plus ou moins disparu à présent, quoi qu'on ne puisse nier qu'ils furent les écrivains encensés des années quarante et cinquante.

### *Qui ?*

Toute la génération de Conrad Aiken, Archibald MacLeish et bien d'autres a eu beaucoup de mal à se libérer de l'ombre d'Eliot qui planait au-dessus de leur tête. De nombreux représentants de la génération qu'on trouve dans les anthologies d'Oscar Williams, lesquelles (on l'oublie aujourd'hui parce que ce n'était pas de très bonnes anthologies) eurent une énorme influence sur le goût littéraire de leur époque, tout en excluant un certain nombre d'écrivains importants qui n'étaient pas dans la ligne Eliot. *Mia foi*, aujourd'hui, on pense que ces écrivains tendaient à emprunter énormément et à ne pas beaucoup inventer, alors qu'Eliot lui-même était, qu'on le veuille ou non, un très grand poète ; il n'y a pas de doute là-dessus. Maintenant, on retourne apparemment aux poètes qui ont été influencés, dans le meilleur sens du terme, par des gens comme William Carlos Williams (4), dont l'influence n'a pas été aussi dominante, mais a ouvert des choses, a amené une expérimentation formelle, a conduit à un langage poétique bien moins restreint que celui imposé par le modèle d'Eliot... Cela comprendrait, entre autres, le groupe *Black Mountain*, dont on peut dire, sans se montrer trop simpliste, que Williams a certainement été une figure clé, en permettant de frayer la voie au projet d'une prosodie américaine fondée, en particulier, sur la langue parlée par les Américains.

### *Un point de vue spécifiquement californien sur Pound ?*

Eh bien, avant tout, pour être un peu précis, disons que je ne suis pas californien, venant de New York, et que je suis en grande partie, je suppose, un produit culturel de la côte Est, culture qui a toujours regardé vers l'Europe, en un sens, alors que la culture californienne regarde bien plus vers le Japon et l'Orient. Oui, c'est un lieu commun, mais c'est vrai. Enfin, pas systématiquement, mais c'est quand même vrai. Ne serait-ce qu'en termes de distances géographiques. Et probablement aussi d'éducation, de tradition, etc. Quoi qu'il en soit, il y a aussi le fait que je suis à demi européen. Ma famille est italienne ; il est donc naturel que je sois orienté en ce sens... Je suis en Californie depuis dix-sept ans. Si bien qu'à présent, je suis jusqu'à un certain point californien et qu'on me perçoit dans les anthologies et les revues américaines comme un poète de San Francisco...

Il y a si peu d'histoire littéraire en Californie que je me demande s'il existe une perception générale de quelqu'un comme Pound. Peut-être qu'il y en a une parmi les gens que je fréquente, lesquels se livrent, au plan critique, théorique et intellectuel, à une certaine réévaluation du passé. Comme je l'ai dit, il tend à y avoir une grande ambiguïté vis-à-vis de Pound, incontestablement un des pères fondateurs de toute une ligne d'expérimentation moderne dont nous avons hérité, en même temps qu'un individu attiré par le fascisme et dépourvu de sens critique. Ses critiques eurent sans aucun doute une

valeur polémique, on s'en aperçoit très tôt. Mais, rétrospectivement, on découvre des lacunes énormes dans ses écrits critiques et dans la qualité de sa réflexion critique, ce que je trouve extrêmement dommageable. Et cela est présent dès le tout début. Sa présomption et son manque de réflexion paraissent avoir semé les graines des positions morales, éthiques et politiques discutables qu'il a fini par adopter. C'était un homme incapable d'écouter et c'était un homme incapable, me semble-t-il, d'analyser plus loin qu'un certain point. C'est là que nous butons aussi sur les limites de la méthode idéogrammatique, méthode de juxtaposition qui aboutit à des prises de conscience, des épiphanies momentanées.

En même temps, cela peut être dangereux. Cela peut mener au solipsisme pur et simple ; cela peut mener à l'illusion terrible que les choses s'accordent, que les choses se valent, quand en fait il n'en est rien. Par exemple, la question de l'Histoire dans les *Cantos* : il est vrai qu'ils incluent l'Histoire d'une manière assez nouvelle (bien que je vous accorde que tout poème épique fait intervenir l'Histoire) ; disons cependant que la façon dont Pound s'y est pris a fait entrer une dimension nouvelle dans la poésie américaine. Mais en même temps, les *Cantos* semblent exclure l'Histoire. Ils excluent la réflexion sur l'Histoire : ils excluent la compréhension des processus historiques, puisqu'ils nient le processus historique. En un sens, ils représentent une lecture dix-neuviémiste assez infantile de ce qu'est le processus historique, à savoir : de grands hommes, de grandes idées, de grands moments. Je crois que c'est une façon très dangereuse et très hiérarchisée de comprendre les événements. Parcellément, de ce point de vue, l'analyse économique selon Pound me paraît terriblement simpliste par son désintérêt pour les grands processus de l'évolution économique qui sont en action. Il préfère, de façon assez typiquement américaine, tirer au jugé, comme on dit, et essayer de simplifier autant que possible. Parfois, cela donne de bons résultats, mais je crois que c'est terriblement dangereux, comme Pound lui-même l'a montré en se retranchant dans cette impasse paranoïaque où tout est conspiration, les banquiers juifs par-ci, les révolutionnaires juifs par-là, et ceux dont le sang est impur, qui sont la cause de tous les maux, comme cela lui est arrivé vers la fin, quand son esprit a vraiment commencé à se corrompre tragiquement dans les années trente, quand on a commencé à avoir l'impression d'entendre en lui un de ces prédicateurs américains comme le Père Coughlan. C'était le genre de prédicateur catholique de droite qui parlait à la radio dans les années trente ; il ne diffère guère de Pound par les intuitions qu'il disait avoir sur le pourquoi et le comment des choses qui se produisent, par la fureur polémique déchainée, par le type de rhétorique bourbeuse qui s'introduit peu à peu, comme dans l'œuvre de Pound au cours de la période qui précède les *Cantos pisans*.

### *L'influence de Pound sur la beat generation ?*

Non, personne de la *beat generation* n'a lu Pound de manière convaincante. Allen Ginsberg a parfois deux ou trois choses à dire qui valent à peu près cinq minutes de réflexion dans la vie d'un homme, et cela ne va pas plus loin. Allen s'est peut-être annexé Pound, d'une certaine manière, mais il n'a jamais lu Pound et il n'y a aucune preuve qu'il l'ait jamais lu. C'est absurde. Il y a bien d'autres écrivains tel que Robert Duncan, par exemple, qui ont réfléchi aux implications formelles de Pound ; Olson en serait un autre exemple, tous deux ayant examiné la problématique poundienne et ses implications avec bien plus de profondeur que n'importe quel écrivain *beat*. Malheureusement, il me semble que Ginsberg est complètement simpliste dans sa compréhension des modèles. Chaque fois qu'Allen trouve un modèle, que ce soit Blake ou Pound, c'est toujours la même histoire : la spontanéité, le souffle comme mesure de la versification et tout ça, ce qui n'est qu'une manière de s'approprier les choses, sans aucun rapport avec les choses elles-mêmes... C'est peut-être bon pour Ginsberg, mais...

### *La situation générale de la poésie aux Etats-Unis ?*

La seule façon d'en parler est de dire d'abord qu'il est presque impossible d'en parler ! Ce n'est pas du tout pour me dérober à la question. Mais le pluralisme est tel et c'est tellement éclaté qu'aucune généralisation ne pourrait tenir. Cela dit, on peut faire certaines distinctions, à savoir que, malgré que certains en aient, il existe incontestablement des divisions au sein de la poésie américaine ; par exemple, de manière extrêmement frappante, la division entre un courant formellement et idéologiquement conservateur et un courant formellement et idéologiquement libéral et radical. Le courant conservateur, qui tend à se trouver généralement dans les universités (bien qu'il puisse y avoir d'énormes exceptions) prend ses modèles dans une sorte de lignée moderne Auden-Frost-Eliot et

a hérité des *New Critics* le formalisme, la fermeture, les procédés poétiques, l'emploi de tropes complexes, l'ironie et ainsi de suite. Et, jusqu'à présent, cela tend à être surtout la poésie des forces littéraires en place, le vers qui remporte les prix littéraires. Des gens comme John Hollander, James Merrill, William Meredith et cent autres. De ce point de vue, entièrement formaliste, John Hollander est exemplaire ; certains sont plus intéressants que d'autres. A côté de cela, on a un échantillon de poètes dont le courant vient davantage de l'expérimentation moderne, héritée non seulement de Marianne Moore, Wallace Stevens, Pound, Williams, H.D. et autres, mais aussi, internationalement, des surréalistes, des poètes de l'école de Madrid tels que Miguel Hernandez et Lorca, etc., perspective plus internationale, me semble-t-il, et moins anglophile que la précédente... Et là, on trouve un nombre illimité de sous-groupes. En simplifiant et en schématisant, on a les poètes new-yorkais comme John Ashbery (5), James Schuyler, Kenneth Koch, etc., puis les poètes de Black Mountain — tous ces poètes représentent autant de différences que de similitudes, mais tendent, pour des raisons d'amitié ou de compréhension, à être regroupés. Et on aurait donc Olson et Creeley et Duncan (6) et leurs continuateurs. Puis on a les poètes *beat* qui, eux aussi, initialement, se situaient dans les marges et réagissaient contre le retour aux modèles formels académiques des années quarante sous l'égide des *New Critics* et de poètes comme John Crowe Ransom, Randall Jarrel et autres, lesquels avaient fortement tendance à être des poètes professoraux et passablement pédants d'un genre très conservateur, prônaient une sorte de rappel à l'ordre, craignaient les implications de la modernité et tentaient d'empêcher la roue de tourner, pour ainsi dire, au profit d'une régression dans le temps ; très conservateurs politiquement, également. Parmi les *New Critics*, la *Southern Review*, par exemple, on trouvait le rêve d'une sorte de culture sudiste classique figée, le genre négros qui pincet nonchalamment les cordes de leur banjo dans les champs ; on ne sait pas jusqu'où ça peut mener. Cette vision avait quelque chose de sauvagement élitaire, et aussi de sauvagement irréel. D'ailleurs on trouve encore des gens qui écrivent selon cette tradition, le vers propre à la consommation, le vers qui « se tient bien à table ». Je ne sais pas si vous diriez en français *vers de société*, exactement ; c'est plutôt un *vers d'Uniprix* ou quelque chose comme cela, où la fourchette est bien à gauche et le couteau bien à droite, et chacun a de bonnes manières. Le genre de poésie qu'on enseigne dans les cours de *creative writing*, phénomène qui, ici, vous est, heureusement, épargné ; un type de poésie bourrée de conventions assez périmées et rebattues, mais qui, de ce fait même, fait figure de poésie-à-consommer sur le moment que le lecteur peut s'approprier immédiatement, puis jeter.

Et vous avez les expérimentations féministes ; c'est quelque chose de très actif aux Etats-Unis et, d'après moi, elles font bien plus alliance avec les expérimentateurs non féministes que ce n'est le cas ici, en France. Ici, il semble qu'il y ait encore, d'après ce que j'ai pu sentir, un vrai gouffre et une espèce d'acrimonie entre théoriciennes féministes et beaucoup d'autres écrivains. Je me trompe peut-être dans ma perception de la situation ; à San Francisco, en tout cas, ils semblent faire davantage alliance et être plus étroitement liés par la conscience d'être marginaux, délibérément ou pas... Et on a, bien entendu, les poètes de l'école L.A.-N.G.-U.-A.-G.-E (7) à San Francisco et à New York ; Charles Bernstein (8), Lyn Hejinian, Bruce Andrews, Ron Silliman (9) et de très nombreux autres. Les recherches théoriques, les écrits théoriques sur la poétique de ce groupe sont parmi les plus importants. Le groupe est dans la position paradoxale, quoique pas si rare, d'être à la fois héritier de la modernité et de la postmodernité américaines, au sens d'expérimentation, et de rejeter les modèles qu'ils ont eus, de rejeter les concepts de sujet romantique et d'effet romantique qu'ils tiennent pourtant de leurs antécédents directs comme Creeley, Duncan et Olson...

A côté de tout cela, on a une sorte d'étrange style « central » presque non-identifiable, dont le *New Yorker* représente l'aspect, disons, le plus joli. Le *New Yorker* est un bel exemple de publication dans laquelle on ne trouve pour ainsi dire rien d'autre que de la poésie à consommer, mis à part John Ashbery qui y publie, mais Ashbery est toujours une exception un peu étrange, étant un des rares poètes importants à être entièrement accepté, j'ai l'impression, par le milieu littéraire en place. Il est donc dans une très curieuse position. Mais, de ce fait, ce magazine a tendance à publier ce genre de poésie de la convenance, le sujet manifeste, manifestement sentimental ; de petites histoires narratives et, parfois, on se demande pourquoi ces poèmes ne sont pas tout simplement de courtes proses au lieu d'être en vers. C'est de la prose plutôt que de la poésie. Et un tas de petites revues comme *The Hudson Review* sont enclines à publier ce type de poésie universitaire jetable.

*Ce qui m'intéresse le plus personnellement dans la poésie américaine actuelle ?*

Il est vrai que je sens des liens puissants avec, au moins, le geste de certains des poètes de L-A-N-G-U-A-G-E ; leurs écrits m'intéressent plus ou moins, mais en tout cas, ils essayent de faire quelque chose de différent. Et puis il y a plusieurs poètes moins facilement rattachables à une école, tel que Michael Davidson (10)... John Taggart (11) est un bon exemple de poète qu'il est malaisé de faire entrer dans une école... Susan Howe (12) est un poète extrêmement intéressant. Elle tend à être nominalement incluse dans les poètes du groupe L-A-N-G-U-A-G-E, mais elle n'appartient pas vraiment à ce courant.

*Si moi-même je suis considéré comme un membre de L=A=N=G=U=A=G=E ?*

Il semble que cela fasse l'objet d'un débat national ! (*Rire.*) Je pense que nous avons de fortes affinités et quelques préoccupations en commun, certes, et, comme un grand nombre de poètes de L-A-N-G-U-A-G-E, je me suis beaucoup occupé de linguistique, du formalisme russe et des travaux effectués dans ce domaine. Mais je pense qu'il y a des différences radicales avec certains au moins de ces poètes. J'ai tendance à ne pas travailler aussi systématiquement qu'eux à partir de méthodologies d'écriture et je n'investis pas autant de valeur dans la théorie que la plupart d'entre eux. Je crois que je polémique moins ; je crois, à tort ou à raison, suivre un courant poétique plus large ; je suis également davantage orienté vers les autres pays. Mes influences viennent de tout un éventail de langues étrangères, le français naturellement, mais aussi l'espagnol, l'italien, etc. ; des poètes comme César Vallejo ont été extrêmement importants pour mon travail, par exemple, ou encore Paul Celan. Tout cela me paraît constituer une orientation fort différente de celle de la plupart de ces poètes. Je le répète, cela a peut-être à voir avec mon passé familial, mais aussi avec le fait que je me suis toujours intéressé aux langues, à la littérature comparée. Si j'ai jamais subi une influence universitaire, c'est celle-là. C'est la littérature comparée plutôt que les lettres anglaises ou je ne sais quoi... De ce point de vue, ma situation est assez comparable à celle d'un Clark Coolidge (13). Clark est un de mes plus vieux amis poètes et nous entretenons tous deux des relations d'estime avec certains des membres de ce groupe ; je pense à quelqu'un comme Lyn Hejinian, par exemple, que j'aime beaucoup et avec qui il y a dialogue. Mais, en même temps, j'ai toujours eu la sensation d'être un petit peu seul, quel que soit leur projet ; je ne me suis jamais vraiment identifié au groupe, pas de façon aussi intime que certains d'entre eux, qui ont eu l'impression de faire partie d'un mouvement de manière tout à fait littérale, à juste titre d'ailleurs, étant donné qu'il y a très peu de mouvements d'importance réelle aux Etats-Unis. Et on leur doit, je crois, une réévaluation très importante (réévaluation en partie tributaire des théories critiques européennes, néanmoins tout à fait nécessaire à la poésie américaine) de notions qui n'avaient jamais été remises en cause, comme la voix dans la poésie américaine, expression qui a désigné quelques-unes des stupidités les plus criantes et a servi de prétexte à se boucher les oreilles pour réhabiliter à tout prix les notions d'intuition et de spontanéité que la génération passée, avec sa faconde, avait mises en avant. « J'ai réfléchi pas, mon pote ; j'écris, c'est tout », ce genre d'attitude absurde.

Prenez un poète comme Ginsberg (je ne veux pas m'en prendre à lui ; je l'aime bien), mais il est un de ces poètes qui, c'est extrêmement frappant, ont promu une sorte de « moi pas savoir » dans la poésie américaine. Il nous balance des mots comme « souffle » et « inspiration » comme si on pouvait les acheter chez le marchand de bonbons. Et le plus malheureux, c'est qu'en fin de compte, cela rejoint, dans une espèce de conspiration de la passivité, un autre type de « moi pas savoir » américain, celui que Ronald Reagan a toujours encouragé : « Ne sachez rien, surtout, parce que ça pourrait vous faire du mal ! » Voilà ce que cela a de terriblement dangereux ; c'est une des raisons pour lesquelles un Jack Kerouac finit comme un antisémite de droite, parce qu'il n'avait rien du tout, en fait de pensée, sur quoi se rabattre... Et quelqu'un comme Ginsberg ne peut promouvoir que de la poésie qui ressemble exactement à de l'Allen Ginsberg, travers affreux pour un poète d'un certain âge. Alors que des poètes qui ont davantage réfléchi, comme Creeley, comme Duncan, sont bien plus capables d'apprécier ce qui se fait autour d'eux ; théoriquement, cela me paraît bien plus convaincant et moins limité, comme appréhension... Quand on ne réfléchit pas à la poésie qu'on écrit, on se rabat sur ses réflexes. C'est un des problèmes de l'improvisation spontanée ; toute improvisation spontanée finit par ressembler à une autre, au bout d'un moment. Or je crois qu'on a une plus grande responsabilité envers le contenu et la structure de la poésie que ce que cette attitude permet... L'attitude de Ginsberg consiste à dire qu'il ne faut rien éliminer ; tout est preuve. Allen n'aurait pas jusqu'à soutenir que tout est bon, tant s'en faut ; il dit simplement que c'est comme ça qu'on fait. C'est le contraire absolu de Basil Bunting (14), par exemple.



Je me souviens que Bunting et Ginsberg étaient un jour en grande conversation dans un taxi à New York et que Ginsberg fut sincèrement horrifié quand Bunting lui apprit qu'il jetait les lettres qu'il recevait, qu'il jetait les manuscrits ratés, ne conservant qu'un très petit corpus d'écrits, ce qui, pour Ginsberg, était horrible. Parce qu'à ce moment-là, on détruit les preuves. Pour Bunting, il était naturel d'agir ainsi ; il travaillait selon une économie différente. Mais ils ont produit aussi des choses différentes...

### *Les Objectivistes (15) ?*

Par contraste avec Pound, qui était formidablement présent, comme promoteur de lui-même et des autres, c'étaient des gens extrêmement calmes et discrets, qui ont produit des oeuvres relativement réduites et qui ne se faisaient pas de publicité. On commence à s'apercevoir que leurs oeuvres possèdent une substance, une minutie et une délicatesse qui manquent à Pound, à certains égards, particulièrement celle de Louis Zukofsky et George Oppen, mais aussi Charles Reznikoff, Lorine Niedecker (16) et Carl Rakosi... George est un bon exemple de poète qui, tout tranquillement, est parvenu à écrire une poésie à la fois entièrement personnelle et politiquement convaincante. Une poésie remarquable. Je pense à ce qu'il a écrit dans ses dernières années, mais aussi à son premier recueil, *Discrete Series*, avant qu'il renonce à écrire, quand, très jeune poète encore, sa voix était déjà presque entièrement là. Je ne dis pas qu'il n'a pas évolué, au contraire ; il s'est plus affiné qu'autre chose. Il a pris profondément à coeur les questions de responsabilité politique et d'éthique de la polis, de la Cité, mais n'a pas non plus écrit une poésie idéologiquement trop évidente, une poésie de clichés politiques. En fait, il disait avoir délibérément gardé ses distances envers les écrivains de la revue de gauche *New Masses*, envers les tâcherons qui gravitaient autour de *New Masses*, avec lesquels ni lui ni sa femme Mary ne voulaient avoir quoi que ce fût à faire. Et ce que Zukofsky a accompli, d'autre part, a été négligé en partie à cause de sa difficulté, et parce que les universitaires ont tendance à être très paresseux, à moins qu'on leur mâche le travail... Mais oui, le désintérêt pour Zukofsky aux Etats-Unis est pour ainsi dire total ! Il y a une petite activité autour d'Oppen, à présent, quelles qu'en soient les raisons ; d'ailleurs, George lui-même n'a jamais bien compris : pourquoi on s'intéressait un petit peu plus à lui qu'aux autres. Il est peut-être un peu plus accessible ; mais non, ce n'est pas vrai ; Rakosi l'est davantage, par exemple. Cela mis à part, on ne s'intéresse pratiquement pas à eux. Zukofsky est virtuellement considéré comme un fantaisiste dans les universités ; je n'exagère pas, à quelques rares exceptions près. Niedecker est inconnue ; Reznikoff est totalement inconnu dans les universités. Il y a deux ou trois exceptions comme The University of Maine at Orono où, sous une sorte d'égide de *Paideuma*, la revue des études poundiennes, un cours a été spécifiquement consacré à ces gens-là, mais c'est purement une exception. C'est un miracle que des éditions telles que les éditions *University of California Press* aient publié Zukofsky et d'autres, partiellement sous l'impulsion d'un certain nombre de poètes ayant fait partie du comité de lecture de la maison...

Un livre de Michael Heller sur les Objectivistes est sorti récemment ; c'est une vue assez générale et rapide, mais ce n'est quand même que le premier livre sur les Objectivistes. Kenner a écrit sur eux, avec son paternalisme habituel, dans *A Home Made World* et dans divers articles ; il a dit des choses intelligentes mais j'ai toujours eu l'impression qu'il se prenait pour le grand homme rendant service à ces poètes qui devraient lui en rester à jamais reconnaissants. Et je n'ai jamais eu l'impression qu'il comprenait intimement leur oeuvre. Je me trompe peut-être, particulièrement dans le cas de Zukofsky, qu'il semble mieux connaître que les autres. Barren Ahearn a écrit un livre sur « A » ; c'est malheureusement un travail assez superficiel, qui ne prétend d'ailleurs pas être davantage que cela... Les Objectivistes sont restés toute leur vie très tranquilles et à l'écart du monde littéraire ; c'est une des choses qu'ils avaient en commun. Niedecker resta tout à fait sur son quant-à-soi ; Zukofsky aussi ; George aussi ; Carl Rakosi disparut au fond du Minnesota une bonne partie de sa vie et, comme on le sait, Oppen abandonna l'écriture durant une partie de la sienne. Reznikoff publiait ses poèmes dans sa cave pour quiconque en voulait, mais pratiquement personne n'était au courant ; à l'occasion il publiait dans des revues juives et encore, parce qu'on le lui demandait, m'a-t-il dit ; à part ça, personne d'autre. Ils n'étaient pas très extravertis ; ils ne faisaient pas carrière ; ils n'avaient guère d'ambition quant à leur oeuvre ; ils l'ont donc en partie bien voulu. Mais cela tient aussi au fait que, selon moi, leur message n'a jamais vraiment été ce qu'on attendait. Leur poésie n'appartenait résolument pas au courant dominant. Et il y a une grande réticence à accepter le fait que cette tradition, en quelque sorte « alternative », en Amérique, est valable et importante... La difficulté y est également pour quelque chose, bien qu'ils ne soient

pas formidablement difficiles ; Reznikoff est plutôt transparent, à un point presque choquant ; en un sens Zukofsky évidemment est un problème, particulièrement pour les lecteurs paresseux du système académique américain. Enfin, ils sont paresseux jusqu'au moment où ils estiment que cela leur servira à quelque chose pour leur carrière !

Mais avant, très peu ont l'esprit d'aventure, sont prêts à prendre quelque un en charge et à miser en fait leur carrière dessus... Et avec une société comme la société américaine, on ne peut guère faire autre chose que rester en dehors de cette saloperie. Et être en quelque sorte dans une position de résistance. Je ne vois pas comment on pourrait être un poète « central » en Amérique et avoir une importance quelconque... Il ne faut pas oublier que des gens comme Williams et Pound et leurs proches furent parcellairement exclus pendant presque toute leur vie. On a du mal à s'en souvenir aujourd'hui, mais ce fut la même chose pour Whitman et Melville et Emily Dickinson, pour n'en citer que trois, et Poe bien entendu. Il s'agit donc d'une tradition d'ignorance et de refus. Et même Williams. On l'a pour ainsi dire neutralisé. Il est intéressant de noter que le côté de Williams qui a été accepté aurait horrifié Williams lui-même. Vous avez des gens comme Louis Simpson, qui se situe exactement aux antipodes dans la poésie américaine, qui s'est un jour mis à nommer William Carlos Williams comme l'un de ses pères ! C'est dégoûtant. Le modèle williamsien qui a été intégré ne provient pas de sa sensibilité assez radicale et rebelle. mais du genre de vers libre et inclassable sur le fait de trouver par hasard des prunes dans le réfrigérateur et d'être tout content. Ce genre d'épiphanies faciles à deux sous. Voilà le Williams acceptable...

Et on redécouvre aussi aux Etats-Unis des écrivains comme H.D. (17), par exemple, que le monde littéraire a totalement évitée. Elle a connu un moment de popularité dans les années vingt, mais je crois que c'était plus une question de mode qu'autre chose. Et les lecteurs redécouvrent Gertrude Stein, qu'on a regardée avec condescendance depuis cinquante ans aux Etats-Unis. Nul n'a vraiment bien compris la profondeur de son apport, un des moments les plus importants de la modernité américaine. On commence donc à corriger quelque peu le tir...

*Ce qui est plus représentatif du groupe L=A=N=G=U=A=G=E ?*

Ce qui me vient immédiatement à l'esprit... n'importe quel livre de Lyn Hejinian comme *My Life*, par exemple. Lyn Hejinian est elle-même l'éditeur d'une cinquantaine de petits livres publiés par Tumba Press et je dirais que les trente-cinq ou quarante derniers titres parus sont presque entièrement orientés vers la poésie de L-A-N-G-U-A-G-E ; on peut y trouver un bon choix général de textes courts... Des oeuvres comme *Tjanting* de Ron Silliman... Des revues comme *This Magazine* et *Poetics Journal*, dirigées par Lyn Hejinian et Barrett Watten, où l'on trouve également des échantillons de leur travail à la fois théorique et de fiction...

*Les auteurs français que j'ai lus ?*

Je lis la poésie et la prose françaises depuis trente ans. Quand j'ai commencé, disons autour de 1960, j'ai lu, inévitablement, des poètes comme Rimbaud, qui a été extrêmement important pour moi, mais je lisais aussi des auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle et du XVIII<sup>e</sup> siècle, Maurice Scève, toutes sortes de choses. Mais les oeuvres qui, à ce moment-là, ont exercé l'influence la plus profonde, ce sont celles de Mallarmé, de Rimbaud et d'Apollinaire, et une partie des surréalistes, bien que je ne me sois pas beaucoup intéressé aux surréalistes ces dernières années, à l'exception notable de Reverdy et, parmi les peintres, Max Ernst qui m'a intéressé de manière constante ; ainsi que Jacob, un peu... J'ai également lu, au petit bonheur mais assez logiquement, la poésie postérieure à la Seconde Guerre mondiale, Ponge, Char et autres. Et j'ai beaucoup lu, en ce qui concerne la prose, toute la génération de la phénoménologie comme Merleau-Ponty, la théorie critique française, qui ne m'a jamais parue aussi incompatible avec la théorie critique américaine que certains le disent. C'est beaucoup plus intéressant quant à l'acte d'écrire et l'acte de lire qu'une bonne part de la théorie critique américaine, bien plus timide, bien plus normalisante dans ses implications. Des écrivains comme Blanchot, Barthes et autres ont, en un sens, une sensibilité bien plus proche des poètes que ce qu'on a tendance à trouver dans la tradition empirique anglo-américaine de la pensée critique. La lecture en est donc pour moi beaucoup plus stimulante. De plus, il y a le fait qu'ils ne sont pas tout le temps dans mon dos ; ils sont là-bas : j'en jugerais peut-être tout différemment s'ils rôdaient dans mon jardin, en train de me dire d'écrire comme ceci ou cela ! Cela se relie peut-être

à mon manque de tolérance envers presque toute la théorie critique américaine. Je vois bien comme elle est mince en regard de l'écriture contemporaine, et prohibitive dans ce qu'elle permet et ne permet pas. Je connais des poètes ici, à Paris, qui éprouvent les mêmes réticences vis-à-vis de la théorie critique française que moi envers l'américaine... Et puis, partiellement au gré de mes propres lectures, mais aussi grâce à des gens comme Paul Auster (18) et d'autres, je me suis mis à lire les poètes français de ma génération : Emmanuel Hocquard, Claude Royet-Journoud, Bernard Noël, Jean Daive, Jacques Rouhaud, Michel Deguy, etc., dans la mesure où j'ai eu accès aux textes ; et j'ai senti quelques affinités très fortes, plus fortes que celles que je ressens par exemple avec la plus grande partie de la poésie britannique contemporaine, à l'exception peut-être de quelqu'un comme Jeremy Prynne (19). (De toute façon, la plupart des poètes anglais auxquels je m'intéresse ne sont pas connus en Angleterre.) Je ne pense pas, d'un côté comme de l'autre, que nous essayions de prendre aux autres une attitude mentale ou un style ; il s'agit davantage d'une confirmation apportée à l'acte d'écrire lui-même, venue d'ailleurs et qui nous indique que ce que nous faisons est possible, est lisible.

(1) *21 + 1 poètes américains d'aujourd'hui rassemble*, parmi ce qu'il y a de plus nouveau dans la poésie américaine de ces quinze dernières années, 21 jeunes poètes américains et un poète anglais dont les livres sont publiés aux Etats-Unis : Ray Armantrout, Paul Auster, Charles Bernstein, Mei-Mei Berssenbrugge, Clark Coolidge, Michael Davidson, Michael Gizzi, Robert Grenier, Susan-Howe, Ronald Johnson, Bernadette Mayer, Michael Palmer, Bob Perelman, Tom Raworth, Frank Samperi, Leslie Scalapino, Ron Silliman, Gustaf Sobin, John Taggart, Keith Waldrop, Diane Ward, John Yau. Traductions de Marc Chénétier Philippe Jaworski et Claude Richard. Choix d'Emmanuel Hocquard et Claude Royet-Journoud, Editions Delta, 1986, Université Paul Valéry, B.P. 5043, 34032, Montpellier Cedex.

(2) A l'initiative de Bernard Noël, les *Cantos* d'Ezra Pound ont été publiés par Flammarion, en 1986, dans les traductions françaises de Jacques Darras, Yves Di Manno, Philippe Mikriammos, Denis Roche et François Sauzey.

(3) Ces deux *cantos*, écrits en italien, ne figurent ni dans l'édition américaine ni dans l'édition française. Ils ont été publiés dans la traduction française de Joseph Guglielmi, par la revue *Action Poétique*, n° 104, juin 1986.

(4) En français, de William Carlos Williams, notamment : *Paterson*, trad. Yves Di Manno, Textes/Flammarion, 1981 ; *William Carlos Williams*, numéro spécial de la revue *In'hui*, n° 14, 1er trimestre 1981 ; le chapitre que lui consacre Serge Fauchereau dans *Lecture de la poésie américaine*, Minuit, 1968.

(5) En français : *Fragment*, trad. Michel Couturier, Seuil, 1975 ; *Lever de soleil urbain*, trad. Michel Couturier, in *Vingt poètes américains*, Gallimard, 1980.

(6) En français : *Passages & Structures*, trad. Serge Fauchereau, Ch. Bourgois, 1977 ; *Racines et branches (extraits)*, trad. Michel Deguy et Margaret Brooks, in *Vingt poètes américains*, Gallimard, 1980.

(7) En français : *Introduction collective au mouvement de LANGUAGE POETRY*, in *Change* n° 41, L'Espace Américain, mars 1982.

(8) Charles Bernstein a fondé et dirigé, à New York, avec Bruce Andrews, la revue *L.A.N.G.U.A.G.E.* Traductions en français : *Stigma* (extraits) in *21 + 1 poètes américains d'aujourd'hui*, trad. Claude Richard, Ed. Delta, 1986.

(9) En français : *Tjanting* (extrait), trad. Philippe Jaworski, in *21 + 1 poètes américains d'aujourd'hui*, Ed. Delta, 1986.

(10) En français : *Le débarquement de Rochambeau* (extrait), trad. Marc Chénétier, in *21 + 1 poètes américains d'aujourd'hui*, Ed. Delta, 1986 .

(11) En français : *Dodeka*, in *21 + 1 poètes américains d'aujourd'hui*, trad. Claude Richard, Ed. Delta, 1986.

(12) En français : *Discours aux barrières* (extrait), in *21 + 1 poètes américains d'aujourd'hui*, trad. Claude Richard, Ed. Delta, 1986. Il importe de signaler que Susan Howe est également l'auteur d'un livre étonnant (comparable à *Pour un Mulherbe* de Francis Ponge, *Call me Ismael* de Charles Olson ou à *Bottom : On Shakespeare*, de Louis Zukofsky) sur Emily Dickinson : *My Emily Dickinson*, North Atlantic Books, 1985.

(13) En français : *Space*, trad. Joseph Guglielmi, in *Poésie U.S.A., Action Poétique* n° 56, décembre 1973 ; *Quatre poèmes*, trad. Alix Cléo et Jacques Roubaud, in *L'espace Amérique*, *Change* n° 41, mars 1982 ; *Mine : un gisement d'histoires* (extrait), in *21 + 1 poètes américains d'aujourd'hui*, trad. Philippe Jaworski, Ed. Delta, 1986 ; *Le texte de cristal* (extrait), trad. Marc Chénétier, Joseph Guglielmi, Philippe Mikriammos, in *Action Poétique*, n° 105, septembre 1986.

(14) En français : *Choix de poèmes*, trad. Jacques Darras, Trois Cailloux, 1986. Signations l'important hommage rendu à Basil Bunting, mort en 1985, par la revue américaine *Conjunctions* n° 8, 1986 : *Basil Bunting, A Tribute*, edited by Jonathan Williams, p. 148 à 223.

(15) A propos des Objectivistes : *La poésie en Amérique : l'objectivisme*, par Serge Fauchereau, in *Lecture de la poésie américaine*. éd. de Minuit, 1968. *Une littérature méconnue aux Etats-Unis*, important dossier comportant quatre entretiens et des choix de poèmes, traduits par Jacques Roubaud, de George Oppen, Carl Rakosi, Charles Reznikoff et Louis Zukofsky, in *Europe* n° 578-579, juin-juillet 1977.

Quelques autres traductions en français :

George Oppen : *Bullade*, trad. Serge Fauchereau, in *41 poètes américains d'aujourd'hui*. Les Lettres Nouvelles, janvier 1971 ; *Quelques textes*, trad. Serge Fauchereau, Centre Georges Pompidou, 1977 ; *Poèmes*, trad. Claude Royet-Journoud, in *Vingt poètes américains*, Gallimard, 1980 ; *D'être en multitude*, trad. Yves Di Manno, Ed. Unes, 1985 ; *Poèmes*, trad. Serge Gavronsky, in *Banana Split* n° 13, septembre 1984 ; *Primitif*, trad. Yves Di Manno, Ed. Unes, 1987.

Carl Rakosi : *Bateaux et Rivages*, trad. Claude Richard, *In-Plano* n° 57, du 3 avril 1986.

Charles Reznikoff : *Témoignage, Etats-Unis 1885-1890*, trad. Jacques Roubaud, Hachette/P.O.L., 1981 ; *Le Musicien* (roman), trad. Emmanuel Hocquard et Claude Richard, P.O.L., 1986 ; *Holocauste*, trad. Jean-Paul Auxéméry, D. Bedou, 1987.

Louis Zukofsky : « A » 9 (première partie), trad. Anne-Marie Albiach (republiée dans *Vingt poètes américains*, Gallimard 1980), in *Siècle à Mains* n° 12, printemps 1970 ; « A » 20, trad. Serge Fauchereau, in *41 poètes américains d'aujourd'hui*, Les Lettres Nouvelles, 1971 ; « A » 22, trad. Jacques Roubaud, in *Vingt poètes américains*. Gallimard, 1980 ; *C'était*, trad. Anne-Marie Albiach, in *Action Poétique* n° 74, 1978. *Un objectif & deux autres essais*, trad. Pierre Alféri, Royaumont, 1989.

(16) En français, de Lorine Niedecker : un choix de poèmes, trad. Jacques Darras, in 34 poètes d'Amérique et d'Angleterre, in *In'hui*, n° 9, automne 1979.

Signalons que viennent de paraître, aux Etats-Unis, *From this Condensery : the Complete Writings of Lorine Niedecker*, edited by Robert Bertholf, Jargon Society, 1985 ; *The Granite Pail : the Selected Poems of Lorine Niedecker*, edited by Cid Corman, North Point Press, 1985.

(17) De H.D. (Hilda Doolittle), signalons quelques poèmes traduits en français par Nancy Blake dans *Ezra Pound et l'imagisme*, Delta, 1979. En anglais, rappelons : *Trilogy*, New Directions, 1973 ; *Helen in Egypt*, New Directions, 1961. Signalons aussi, de Robert Duncan, *The H.D. Book*, publié par chapitres dans diverses revues.

(18) En français : *Unearth*, trad. Philippe Denis, Macgth, 1974 ; *Espaces blancs*, trad. Françoise de Laroque, Ed. Unes, 1985 ; *Facing the Music*, trad. Philippe Jaworski, in *21 + 1 poètes américains d'aujourd'hui*, Ed. Delta, 1986 ; *Murales*, trad. Danièle Robert, Ed. Unes, 1987 ; *Effigies*, trad. Emmanuel Hocquard, Ed. Unes, 1987 ; *Trilogie new-yorkaise (Cité de verre, Revenants, La chambre dérobée)*, trad. Pierre Furlan, Actes Sud, 1988.

(19) Les *Collected Poems* de J.H. Prynne ont été publiés par Anthony Barnett : *Poems*, Agneau 2, 1982. Sous le titre *Oripeau Clinquaille*, trad. Bernard Dubourg, la revue *PO&SIE*, n° 3, 4ème trimestre 1977, a publié un ensemble de ses poèmes.

(1) Ce texte a été publié par Raquel (que nous remercions vivement pour son autorisation) dans « NOTES » n° 2, juin 1989.

## UN BUREAU SUR L'ATLANTIQUE



L'association *Un bureau sur l'Atlantique* a pour but d'améliorer la connaissance de la poésie américaine contemporaine en favorisant les échanges entre poètes américains et français.

\*

-- L'association organise des séjours (4 à 6 par an) de poètes américains en France, à Paris et en province : 1. ateliers de traduction, 2. lectures publiques, 3. rencontres avec des écrivains français, des traducteurs, des responsables de revues, des éditeurs, etc.

Les deux premiers invités d'*Un bureau sur l'Atlantique* ont été, en octobre 1989, Lyn Hejinian et Charles Bernstein.

— Elle procède à un recensement des traductions en français de poètes américains contemporains et des traductions aux Etats-Unis de poètes français contemporains.

— Outre un bulletin d'information, l'association publie elle-même des ouvrages. La première de ces publications est *Un objectif & deux autres essais* de Louis Zukosky, traduits par Pierre Alféri, aux Editions Royaumont.

\*

La direction de l'association est assurée par Emmanuel Hocquard, assisté par Judih Crews.

### *Devenez membre de l'Association*

- [ ] membre actif : 100 F
- [ ] membre bienfaiteur, institution, entreprise : 300 F ou plus
- [ ] étudiants, lycéens, collectivités : 60 F

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

Téléphone : .....

52, avenue Pierre-Brossolette - 92240 Malakoff

## APRES LA FIN

les cycles courts. A-t-il des forces ? marche, sinon droit, sinon devant. S'offrant à lui, au dépourvu, excédent sur excédent. Les compter, mais plus à rebours. (Une époque a brisé l'élan, point sous chaque pas.) « Quoique personne ne les sollicitât », dépensés par à-coups, pur débit, bat les tempes. Puis : ce sont mes forces — pour s'en convaincre.

Le lieu : les verticales de Rome. Le moment : (vaches noires, disparition des obstacles) un peu tard. Pour parler de promenade, jusqu'à combien de kilomètres ? Pour parler, d'un café à un autre, de progrès ou de chute. Pour dire que c'est ainsi, soit encore une réticence.

et entre chaque un saut. Cycles d'un corps s'y résumant, s'oublent l'un l'autre. Le temps (stable ou changeant : dégagé), il y a peu, culmina. Des conquêtes, de l'édification, dernièrement souterraine, versants du Capitole. le passer à ruminer, raconter son affaissement, à d'autres, contemplateurs de plafonds.

Ce matin attendait le jour dans la chambre du sixième. (Lui-même a loué cet écran entre le ciel et lui : pouvoir ouvrir.) Ce soir, ceux qui appellent la nuit, tard-venus, la conjurent. Lampions éteints, ils font la fermeture, balai glissant entre les chaises. Pour semer, il faut des trajets courts, nombreux.

car il l'affirme. Dans la zone exposée qui sépare deux cafés : c'est chose faite. Que serveurs et clients n'aient rien dit, passe encore, et le temps comme on coule, en silence. (Sans flèche, ils en feront une période faste.) Hier encore, qui marchait droit devant, appartenait à l'histoire. Mais que l'annonce fût solennelle, et la chose légère. La pagination continue. « Mon pouls ne s'est pas tu pour si peu. »

A l'heure dite, donc devancée, un faux départ. Dernier resté, il les précéda sur le quai, a subi les épreuves et la fabrication. Quant au retour, cette ville n'accordant pas de première fois, pas une seconde. (Un nouveau code à la villa ; **post partum**, l'asthénie n'est pas exceptionnelle.) Le rapt est orchestré, s'ajuste aux contretemps privés. N'y voyez rien de personnel.

cet instant. Commandé, consommé, à régler. Se reconnaît à la saturation, ensuite, au « tout est si affreusement favorable ». Et passer chez le concurrent. L'atmosphère : riche en carbone. Col franchi, imaginons une pente au lieu de deux. (Ce que les alpinistes appellent le gaz.) L'instant n'est pas de ceux que l'on savoure, récite.

S'endormir accoudé, le bar grand ouvert sur la via Veneto. Faut-il qu'il soit concentré, ou distrait, fixe un point. (Manège, paupières décollées ; sans cesse en repartir, mais divers zéros s'additionnent.) La liberté d'une direction, « ce délire tourne court. » Celle du corps — tension, détente — affolant les pendules.

l'état suivant n'est pas second. Quelques anomalies de la station debout. Plantée la pointe. Mieux que l'attente, délivré, et autres projets aboutis. Le ploiement de la hampe, son amplitude. Assidûment dans les ruelles.

(A garder : la mémoire d'un muscle.)

février 1989



ù

POEME

à Martine Broda

C'est aujourd'hui l'âme femelle qui expire,  
la voix impuissante qui soupire,  
Écoutons-la,  
elle bâtit l'intimité et se dresse  
contre le deuil de l'amant.

Sans cesse elle l'interpelle  
par-delà la distance, où  
commence le cheminement.

Tu as à faire le même travail  
si tu ne veux pas perdre ta propre trace.  
Tu es, plus qu'un autre homme, une femme immobile,  
un homme en route.  
Ton voyage demande le même  
courage, et labeur impuissant,  
le même repli t'attend,  
la même menace te guette.  
Tu n'as que toi pour tracer ton appartenance,  
mon correspondant lointain.

La mémoire de cette diseuse est une, lisse, compacte,  
parfois désespérée.

Entendons-là. Elle épuise toute illusion

jusqu'à la guillotine du retour.

Puisqu'en amour on ne peut finir que par la mort...  
il est rare que de telles images se vérifient.  
Nous n'avons pas d'assise dans l'amour,  
pas de racine dans le désir,  
l'amour est notre étranger.  
Sa fleur de vent ne cesse d'éclorre et de s'éparpiller  
pétale par pétale  
aux bouches mauvaises.

Pour la souche du désir  
après qu'on nous ait arraché les pages.  
Pétale après pétale,  
violette,  
est-ce toi qui nous fait renaître  
lorsque nous respirons ton parfum  
sur le socle de la terre ?  
Agenouillée sous la pluie  
j'ai construit un bouquet rond  
pour le gobelet d'argent de mes années.  
C'était comme de ramasser de toutes petites pestiférées  
sur l'herbe verte, à fleur d'hiver.

La fleur s'est faite chair  
elle est descendue sur terre  
nous a couvert de miséricorde.

J'ai pensé, en regardant la courbe du champ  
où se dresse le vieux châtaignier, comme une statue  
au centre d'un village détruit, à quelques  
mots qui revenaient souvent dans ta voix.  
Comme sont revenues aujourd'hui ces taches  
du printemps.

\*

Je te revois, l'an passé,  
tu éteignais des flammes vacillantes une à une,  
tu étais, sur la fumée, un fétu  
de foin coupé, une poussière noire sur l'azur,  
avec ceux qui vont mourir.

Ils sont sourds à mon chant, ils rient en courant  
vers l'abîme.  
Et toi tu perdais tes yeux pour cette terre.  
Les mains mouillées, à fleur d'eau dans l'herbe  
creusant les feuilles,  
des fleurs martyres,  
je puise  
mes psaumes.

\*

A l'infini elles remontent au ciel.

Le vase dépoli où je les ai hissées  
a la forme de la croix.  
C'est une trombe d'eau dans l'ombre  
où mon cœur s'est ouvert.

Leur verticalité de naines  
dressées par la souffrance  
nous gagnera.  
Nous, étales sur la perspective,  
nous lèverons soudain dans la même violence.  
Tâche après tâche,  
comme elles, tu enjamberas le temps de l'horreur.

\*

Maintenant j'attends, la porte ouverte,  
la clameur des trompettes  
en mon logis où seule je ne suis plus,  
mais perdue, aveuglée par le cœur, et  
heureuse de voir le monde se salir de violettes ;  
l'ombre creuse mes ornements d'épouse.  
« Voilà, je suis revenu quelque part, peut-être  
au pays de ma mère, j'ai revu ce que je n'attendais plus  
et la fontaine a déposé en moi son chant égaré .»

Comment peux-tu m'écrire des choses pareilles ?  
Je ne supporte pas que tu te dises arrivé  
car là où je serai seule pour te reconnaître,  
où je serai la fontaine qui n'a cessé de murmurer  
tu pourras interrompre ton départ  
et te taire.

Parle, parle cher menteur  
tu n'as pas droit au silence

Tu n'as rien à trouver que moi : ton point de départ,  
ton écho

ton dernier mot  
déjà.

\*

Oui, tu es déjà venu  
en ce lieu élevé et silencieux de Rome  
où le parfum des jardins la nuit  
s'affole, tu es venu  
avant ton départ. À la morsure du souvenir de chair,  
sens-tu combien tu es différent  
et paisible dans la solitude d'amour.

On n'oublie pas l'arc, la flèche supporte  
la tension parcourue avant de tomber sur son propre  
trait. L'eau non plus n'oublie pas de couler,  
d'être là pour caractériser le lieu  
qui l'interdit d'oublier.  
Grâce à moi, tu auras le silence du marbre  
et l'aspérité d'une parole de brique  
découpée comme les pins très purs  
sur la nuit.  
Le printemps taciturne a cousu  
ses bouquets de violettes sur le vert mouillé.  
Tapisserie lente, épaisse, mélancolique,  
aiguilles et fils sacrés sur la toile  
creuse des corps,  
à même la tendresse.

L'herbe est noire de violettes.

Les prés s'éteignent dans ma vision, l'air me grise,  
et la terre me recommence dans un futur de sang.  
Blessure fraîche ou chaude, je coule à l'envers  
jusqu'à la source puérile de glaces.

•

Tu as construit ce voyage avec la boue et la cendre,  
à l'écart du monde, là où la pluie tombe,  
où le brouillard est lourd sur les épaules.

Tous les espoirs du monde décapités,  
et moi, ici, pour me mettre à ton eau,  
j'ai coupé les pointes vert clair de ma vie.

•

La voix s'est tue.

Une lumière me coupe du monde.

Je n'ai su écrire  
qu'un poème pour un mort en marche.

POÈME D'AMOUR, AU BORD DE LA MER

Le ciel était lilas, — un peu lourd.  
Tu avais le sentiment de ne pas avoir  
Voyagé pour rien. — C'était la question  
D'amour qui se posait autour de toi.

\*

Tu essayais de trouver en toi d'autres mots  
Pour dire ce que, — peut-être, — tu n'étais pas.  
Des barres de lumière multicolores et  
Dansantes rayaient le ciel. — La douleur  
Avait presque disparu. — Tu marchais.

\*

Ce que tu étais venue chercher, le matin,  
Tu le trouvais avec un peu de sable  
Sur les genoux. — Tu t'en souvenais,  
Enfin, — Comme d'une nouveauté.

\*

Le coeur était un mot c'était aussi  
Quelque chose dans le corps. — Il y avait  
Très peu de reste : l'ordinaire  
Bourdonnement de la mer.

\*

Un homme, au loin, tendait les bras  
Vers le vide. — Il avait l'air de vouloir  
Avancer vite. — La couleur forte de la mer.  
Devenez comme une odeur. — Tu demandais.  
Alors de nouvelles preuves d'amour.

La mer n'arrêtait pas d'aller. La mer  
Avançant ses coquillages.

\*

Tu distinguais mal ce personnage. — Mais  
Un timbre poignant retentissait  
A tes oreilles. — Tu avais alors  
Quelque chose d'épais. — Tu retrouvais  
Là cet objet familier.

\*

Tu venais le soir — le plus souvent,  
Par le bord de mer. — Ton visage exprimait  
Une vie intérieure. — Cela ne ressemblait  
A peu près à rien.

\*

L'odeur du sable mouillé.

\*

La mer tendait son bourdonnement  
Vers l'extrême. — Il fallait aller  
Chercher un peu d'intimité  
Dans les mots. — Tu apprenais  
Qu'il y avait eu, — là —,  
Une sombre histoire.

\*

Et que tout pourrait venir  
De la vérité. — L'idéal de solitude.  
Le vent et les broussailles qui brûlent

L'emplacement du coeur était  
Quelque chose. — L'emplacement  
Du coeur n'était pas tout.

\*

L'amour charnel vivait entouré  
De ciel pur. — L'emplacement  
Du coeur était un bruit  
Dans le bruit de la mer.

TABLE 1 : MIDI

Bruns, verts & noirs

Ne dis pas les éclats de verre sont les mots  
ou sont *comme* les mots du poème

Chère B, oublie les mots, ne compte pas

Ne pense pas tu tiens dans ta main  
les morceaux du poème, le temps

N'écris pas la couleur contient l'histoire

Ces cailloux ne disent pas mer Egée  
sur les enveloppes

Ces tessons ne sont pas les syllabes  
ces enveloppes ne contiennent pas de lettres

Ne rêve pas que tu étouffes chaque nuit

[22.8.89]



HUIT POEMES

Aux cris pourpres des crépuscules  
  le jour pivote  
je ne parierais pas  
qu'une échelle de soir parvienne à mes semelles

les luzernes tremblent quand  
une langue de cheval goûte  
au profil des monts où  
lune aux moeurs fragiles  
rend égoïste à force de regrets

                                  Une herbe de nuit  
que nourrit  
                                  le fagot des gestes

                                  avive  
                                  le  
                                  silence

Mes paroles ouvrent une voie d'eau.

\*

L'iris du vent dilate le soleil que  
                                  l'oeil  
                                  tutoie au crépuscule  
la vie se fait violette  
des flammes de silence passent  
dans le miroir où  
se coud la brune à la nuit.

•  
Quand guérirai-je  
de moi-même  
la douceur de mon poil  
mes lèvres

l'étrange force de  
mes doigts  
mon crâne  
modèlent  
l'unique MOI  
l'unique LOI  
de la nature

Et mon sang que je sers acquiert la chair de poule.

•

Sel sur table  
b  
a l  
s e  
l'amitié  
nous contente  
de bonheurs  
bus  
à

l  
a  
r  
é  
g  
a  
l  
a  
d  
e

•

Je vieillis  
du dénuement plus grand de mon ombre  
au bel onze heures de juillet

déjà est un autre jour

\*

Une horloge parcourt l'escalier de la nuit (1)

solitude mon as de pique  
au vivier du matin  
laisse naître un espoir impromptu

tout est facile hors  
le bonheur

\*

Pour nous  
se trouve-t-il encor des jours  
derrière la colline  
ose  
ajoute au paradis  
ce qu'il faut de braise  
pour l'émouvoir d'un brin d'enfer.

\*

---

(1) Variante : « Une horloge grimpe / l'échelle de la nuit. »

Quels doigts            saisissent  
la chevillette de mon nombril

ils me renvoient vers  
l'ombre née de moi

et ne trouvent que  
                                      celle  
folle  
de tout ce que je cache.

\*

Une après-midi quand  
s'entrebâillent les volets

  du songe  
que la main courante des chemins  
contraint les champs pour libérer  
  le fiel des eaux  
le fil des mots

  se  
  réduit à des escales d'ombres  
l'une tarde  
  l'autre s'en va  
trainant la jambe   et le vivant  
sur la plage de l'entre-deux  
  s'amenuise

le silence me saisit à bras le corps

                  sois patient  
laisse aux idées le temps de prendre.

N'IMPORTE QUAND

La lessive se découpait sur un fond de nuages que, peu à peu, le temps faisait se désagréger. L'urgence des notions se faisait moins sentir que celle des sentiments les plus modestes. Une suite ininterrompue de gestes remplissait l'espace d'une sereine et grave utilité. Des mains de femmes s'activaient. Des regards en disaient un peu plus long qu'on aurait pu s'y attendre. Une chaleur montait vers la respiration. Peut-être qu'en effet il ne se passait rien. Du clair sur du plus clair, et le très léger glissement du temps sur l'étendue vacante. De la mémoire qui s'inscrivait, datant le lieu et offrant corps à la fugacité. Là aussi on avait été, et l'on serait. Là aussi, on n'a jamais cessé d'être.

A COUPER AU COUTEAU

Le soleil s'émiette à travers le brouillard, où les noyers tremblent de tout leur automne. Un son répétitif rappelle l'écho lointain du travail. On n'y voit pas plus loin que le bout de ses mots ; pourtant on sait que rien vers l'est n'arrête cette plaine, ni les hameaux ni les bosquets d'ormes et de bouleaux. L'humidité s'insinue dans une phrase toute faite et en éparpille les fragiles composantes jusqu'à ce que leurs racines à nu viennent changer le sens de ce qu'on croirait dire. Tout un passé frissonne dans l'envol des feuilles qui meurent en odeur d'arrière-pensée. Poings crispés tout au fond des poches, on voudrait se persuader que tout est plus simple qu'il n'y paraît. Alors rageusement on pèse sur le sol ; ou bien sans rage, mais en désespoir de cause. Une fois que nous serons dessous complètement dans l'air ambiant, nos pensées prendront la forme du silence qui les contient.

## CENTRE DE GRAVITE

La maison d'en face ne dort jamais sur ses deux volets. L'un ou l'autre reste toujours ouvert sur le jaune d'une fenêtre. Que faire d'une telle image ? Se pencher autant que le permet la discrétion : mais on n'y voit personne ni rien qui bouge. Seuls quelques fruits continuent de mûrir dans la lumière artificielle. Le monde a des racines beaucoup plus longues qu'on ne croirait. Une fraction d'instant en équilibre s'apprête à hésiter entre les deux hémisphères de la réalité. La journée s'étire à perte de vue, puis revient à son point de départ, centre absolu de l'univers.

## SORTI SOUDAIN ON NE SAIT D'OU

C'était l'ultime ligne droite avant le virage précédant la première maison, dont la façade s'élevait avec gravité au-dessus d'une date ancienne. Et les volets devaient être fermés depuis longtemps avant la guerre. Lorsqu'on abordait cette ligne droite, depuis longtemps fatigué par la marche, on s'attendait déjà à lire cette date gravée sur le linteau. Ni voix ni bruits de meubles ou de vaisselle que l'on déplace. Ni rien que cette certitude absolue : tant de silence ne peut succéder qu'à de grands malheurs. Parfois un homme avec une canne sortait du bourg et s'en allait marcher un peu dans l'humidité de la campagne environnante. La pointe de métal ponctuait le rythme terrestre. On saluait, puis on restait dans l'orbite de ce bruit cadencé ; on oubliait la date du linteau et les drames hypothétiques. On s'enfonçait un peu plus profond dans le bruit cadencé de la canne sur le macadam. On finissait par disparaître tout à fait. Et pour longtemps.

## CODA

Ce qui, même une seule fois, fut dit traîne encore longtemps, et bien souvent jusqu'à ce qu'on meure enfin, dans le fond de ces tasses de café vides ou encore là juste entre les lignes d'un livre qu'on se remet dix fois à lire sans parvenir à commencer vraiment sa lecture. Il peut se faire que l'on ne se rappelle plus vraiment le nom de celui ou de celle qui prononça ces mots inoubliables. Il peut se faire que leur musique ait depuis longtemps renoncé à préserver le sens qu'on leur donna alors. Mais le plus souvent rien ne s'est perdu du ton, de l'inflexion de voix, de l'intention que l'on y reconnut en ce temps là. Il n'est pas impossible que l'on sache soudain ce qu'on aurait dû répondre. Mais cela aurait-il changé quelque chose à quoi que ce soit ?

## A PROPOS DU PRINTEMPS

Le printemps vient trembler dans le reflet d'un verre, où s'unissent aussi une fenêtre et ma main droite qui écrit. La lumière crue aspire les cris des enfants. Un dimanche tout blanc de soleil, qui remplit à demi le verre d'optimisme. Ce moment est venu où tout ce que l'on sait eût fait, voici à peine six mille ans, hésiter l'histoire et même basculer la terre. A présent, tout ce savoir suffit à peine à vous permettre de tenir debout. La terre rêve ailleurs, et la position assise, qui favorise le geste d'écrire, est devenue la plus courante chez l'humain privé de ses plus fertiles ignorances.

## PRINTEMPS AUX RIDEAUX JAUNES

Les couleurs ont parfaitement installé le printemps dans la campagne qui se déploie dans notre oeil gauche à cent et quelques à l'heure. C'est, en sous-oeuvre, le continuo des colzas, ponctué du contre-ut des coquelicots, avec accompagnement sporadique de pins et d'oliviers. D'un coup, des rangs de vignes s'envolent vers l'horizon. Un toit, deux toits, quelques fenêtres : la vie consciente et prospective glisse sa volonté native dans les plis et replis de cette saison charmante. Une haie de cyprès masque à notre regard des insectes à carapaces, à élytres, à mandibules, ainsi que quelques instruments émoussés, ébréchés, édentés. Le silence des racines monte lentement, comme un parfum d'infusion, jusqu'aux rideaux jaunâtres où le soleil s'accroche avec une obstination sans défaut.

## AU PAYS DE FOLLAIN

La haie de noisetiers reçoit la pluie en plein sommeil. Au bout de la prairie où vieillissent douze bovins et deux chevaux, trois corps de ferme éludent l'idée même de mouvement. L'herbe ne tarde pas à frôler le rez-de-chaussée des nuages venus d'Atlantique. Le bois luisant rend une odeur de pomme acide et de longue veillée sans voix ni joie. Penché sur quelques mots, on écoute de vieux reflets raviver les rêves d'une horloge. Tout s'enfonce un peu plus. La chimie s'accomplit ici comme ailleurs. Mais ce pays ne peut s'entendre qu'à voix basse.



## LIEUX DITS

C'est une cour sans caractère particulier, rectangle un peu de guingois, oblitéré légèrement par l'ombre d'un acacia. Au fond, deux maisons mitoyennes font butoir. Sur les trois autres côtés, une clôture de ciment armé, rapceuse et ajourée, supporte les efforts victorieux de quelques plans de liserons et de fleurs de la passion. On y accède par une porte de métal peinte en vert cyprés, qui grince à chaque poussée. Le sol en est couvert de gravier, sauf huit mètres carrés cimentés devant chaque porte, et sauf aussi un no man's land, côté ruelle, sacrifié à la voracité du séneçon, du pissenlit, du trèfle et du sainfoin, de la luzerne et bien sûr du chiendent. Chacune des deux maisons comporte un étage, auquel on accède par un escalier extérieur et dont le balcon ombrage les portes du rez-de-chaussée. Le crépi jaunâtre des murs sert de *continuo* au contre-ut vert des volets, souvent fermés à cause de la canicule l'été et, l'hiver, par habitude. A partir de cela, on peut imaginer les choses les pires et les meilleures, par exemple la vie. Et dès lors, il n'y aurait aucune raison, sinon la décence ou la lassitude, de s'arrêter. Balzac et Chateaubriand, Proust et Flaubert ne suffiraient pas à en épuiser les virtualités. On peut aussi n'en rien dire et mettre son mouchoir dessus. Comme vous et moi, à peu de chose près.

3

Plus loin que là, Reverdy

Cela dont jamais l'identité ne résonne,  
Ni être ni chose. Et qui n'est pas  
Dans l'essaim des choses réelles.  
Et que la terre du langage dépose,  
Conjointe aux choses réelles, dans la séparation  
De la fugue et l'effet accompli des mots  
Qui la suscitent.

Ainsi le poète  
Dans le périple du silence qui s'adresse à ton oreille  
Et le soupçon de n'être plus,  
Interpelle des noms premiers, dialogue  
Avec la poudre des absents,  
Tendu entre la rive et la rumeur,  
Il maçonne des arches,  
Fixe dans son regard l'eau du temps,  
Tient la balance égale entre l'ombre et la foudre,  
Par cérémonies et proverbes, fragments, mythes et almanachs,  
Par franchissements erratiques,  
Dans l'écart et le détournement, il traverse la négation  
Et si la déception est sa demeure c'est qu'  
Il rend l'impossible par effraction habitable.  
Prés et collines brûlent inépuisablement.  
Les mots ne sont plus redoutables,  
Ils changent en voix le silence  
Qui est au coeur de toute voix

**« On n'a jamais demandé à personne de croire que l'aurore a des doigts de rose. »**

L'espace engloutit les chiens  
L'eau est en perte les nuages montent  
Les vents sont droits.  
Les voyageurs auront franchi les remparts  
Et par les trous noirs du sommeil s'échappent  
Des souffles et des pas.

**A distance**

On reconnaît la flèche des trains l'effacement  
Des ruines l'équipage et ses mâts  
Puis cette roue qui tourne sous un soleil de plomb  
La roue des voix, on traverse des mots,  
On regarde à leurs vitres,  
La joie est devenue folle sous la rangée des masques,  
La rivière tinte.

Le temps par morceaux, miettes imprévisibles,  
Comme un sable remué, ses rayons et ses noeuds :  
Ainsi le poème  
Tourne sa roue, est au travail avec la vie,  
Dicte sa loi à l'aventure.  
Son nom est lié à la terre,  
Il conduit à pas d'aveugle vers l'étonnement indocile,  
L'air grandit, hier et demain se répondent  
A corps perdu.

Volets refermés, portes franchies,  
La maison au verso de la page,  
Et nous en notre lieu  
De sang de paroles et de plumes.

Nous dédions à la nuit ces forêts mentales  
Sans voix sans nom  
Archives d'en-deçà toute naissance  
Ces abîmes de silence insondable.

Comme invisiblement  
Entre songe et patience  
Circulent les signes  
Selon le sens obscur du vent.

Quand l'heure est noire et blanche on distingue  
Encore mal la jeunesse des mots, ceux qui vers vous  
Reviennent avec des gestes maladroits, un bouquet  
A la ceinture, ceux qui s'éloignent comme des morts  
Dans la terre volatile du silence. Et toi tu regardes  
Couler entre tes doigts l'encre des preuves,  
L'odeur d'un matin d'octobre s'engouffre  
Dans des villes qui ne s'achèvent nulle part,  
La forêt jette les masques.

(les amants)

Les amants seuls avaient surgi dans la lumière,  
Justifiés, ils étaient le chant que porte en soi  
Le premier ciel, dans le deuxième  
Il y avait la clé, la seule clé, l'aigle

Oui ouvre au soleil un chemin immense,  
Dans le troisième ciel voici l'eau qui approche et se déploie,  
Le quatrième est une pendule éteinte sur un toit,  
Le cinquième une aventure qui tire au loin  
Sa chaîne, le sixième un pas de plus vers  
La rumeur du ravin et ce qui monte du fond,  
Du fond extrême, est plus léger qu'ailleurs  
Avec tout ce qui bouge,  
Chevelures, lampes, cris et vents,  
Lorsqu'ils parvinrent au septième ciel,  
Aussi haut que tout ce qui meurt,  
Leurs yeux étaient devenus clairs  
Dans le feu renversé.

**Si E.E. Cummings avait lu Reverdy :**

A la place de **porte** j'ai lu **forêt**  
Au lieu de **temps jonquille**  
J'ai lu **silence** au lieu de **fourrure calcinée**  
(Puis je revins à la page antérieure)

A la place de **souffrance** j'ai lu **désir**  
Et **prose** au lieu de **poème**  
Au lieu de **presque** simplement **déjà**  
(Puis mes yeux ont tout oublié)

Rappelle-toi disais-je les **mais** les **pourquoi**  
Rappelle-toi ces morts infimes  
La bonne pluie comme une vieille roue dans un pré

A la place d'**ici** j'ai lu **là-bas**  
Au lieu de **solitaire** toujours  
J'ai lu **présence** au lieu d'**obscurité**  
(Puis le feu éteint s'est rallumé)

LE CORPS A RETROUVER

Certain vert            certaines feuilles  
Certaines réflexions du vert sur des feuilles  
Non mesurables            mais des  
Mesures au réveil            et celle  
Non oubliée qui dort  
Encore et dont j'ai parcouru les nuits  
Bienheureuses souvent

Selon quelque vert            certaines  
Réfléchissantes feuilles  
Ne sont pas mesurables            mais.

---

Le jour est l'hiver livide.  
Jour veut dire vingt quatre heures.  
De révolution accomplie.  
Pour sans cesse commencer.  
Se refaire en ce qu'elle fut.  
La même circonférence.  
Divisée en deux segments.  
Inégaux chaque matin.  
Que l'œil troublé réinvente.  
Par le sommeil            c'est le jour.  
C'est-à-dire une façade.  
Apparue            l'œil ne suit pas.  
Ni pourquoi            ni si c'est vrai.  
Qu'une lividité puisse être.  
Différente en elle-même.

De ce qui sort de l'eau noire à demi.  
Désintégré mais qui peut-être.  
Suppose le jour le corps.  
Véritable un objet.  
Nu respirant.

---

Celui qui cherche  
Une route quelconque  
Elle vers ce que je dis

C'est vers ce que je dis  
Ou bien c'est vert  
Ce que je dis      ce que j'ai

Choisi entre des signaux  
Qui n'informent pas.

(Un vers, c'est la possibilité de dire n'importe quoi en un nombre prédéterminé de syllabes. Il faudrait donc, pour savoir la définition de « vers », savoir d'abord ce qu'est une syllabe. Ceci dit, leur nombre est prédéterminé par la volonté muette, peut-être inconnue à lui-même, du scripteur. Mais aussi par la nature même d'une ligne isolée, noire sur le blanc du papier. Or, c'est cette ligne dont je songe à retrouver la définition.)

Plus ou moins appareillée.  
A sa luisance et cela.  
N'a que le sens qu'on veut bien.  
Accorder à ce qui vient.  
Par hasard mais sûrement.

---

Cependant elle était belle  
Tenacement et le dormeur  
Voyait quelque chose            elle était.  
La nuit réelle suscitait  
Flammes et courbes visages  
Réinventés parfois            reconnus  
Acceptés soulevés de plus bas  
   elle était  
Bizarre parfois bleue la nuit  
Mouvementée l'écriture  
De son apparence disjointe            mais elle  
Était sa nuit impénétrable  
Murée par elle-même et protégée  
Par les figures descendues de son théâtre  
Ainsi que des danseuses.

---

Aléatoire corps qui ne sait rien.  
De la durée ni de la profondeur.  
Ni lequel des deux sens possibles.  
Dirige les courbes vers nulle.  
Forme et son éclatement ne sait pas.  
Nommer les choses visibles les yeux.  
Ouverts fermés c'est même chose.  
Le même consentement la même.  
Reviviscence et torsions.



**HENRI DELUY**  
**POESIE EN FRANCE**  
**1983-1988**  
**UNE ANTHOLOGIE CRITIQUE**

*A.M. Albiach, G. Arseguel, G. Bellay, R. Belletto, Y. Bonnefoy, O. Cadiot, F. Cariès, B. Chambaz, F. Combes, M. Couturier, J. Daive, R. Davreu, H. Deluy, Ch. Dobzynski, A. du Bouchet, J. Dupin, E. Durif, Cl. Esteban, M. Etienne, D. Fourcade, A. Fréneau, B. Gamaleya, G.L. Godeau, D. Grandmont, M. Grangaud, J. Guglielmi, E. Guillevic, B. Heidsieck, E. Hocquard, E. Jabès, Ph. Jaccottet, G. Jouanard, A. Lance, J. Lapeyrère, P. Laupin, A. Libérati, Ph. Mikriammos, B. Noël, G. Noiret, J.P. Ostende, M. Pleyne, Ch. Prigent, A. Rapoport, L. Ray, J. Réda, M. Regnaut, J. Ristat, P.L. Rossi, J. Roubaud, Cl. Royet-Journoud, R. Sabatier, J. Stéfan, E. Tellermann, J. Tortel, B. Vargaftig.*

---

*Aigui, Achmatova, Alberti, Antin, Bashô, Borgès, Brodski, Celan, Lord Charter, Dante, Foix, Al-Farid, Paz, Pessoa, Pizarnik, Pound, Rilke, Ritsos, Saba, Sà-Carneiro, Seifert, Tsvetaïéva, Zanzotto.*

---

*et six anthologies...*

---

FLAMMARION, 464 pages, 120 F.

AU REVERS DU SILENCE. ALAIN VEINSTEIN : *Même un enfant* (collet de buffle), *Une seule fois, un jour* et *Bras ouverts* (Mercure de France)

Aux yeux des lecteurs de *Répétitions sur les Amas* (1974) et de *Vers l'absence de soutien* (78), Alain Veinstein se situe probablement du côté de la « modernité blanche ». Comme les expressions toutes faites vieillissent mal ! A relire aujourd'hui ces textes et à les inclure dans la continuité de l'œuvre, on perçoit toute l'intensité, toute la cohérence d'une entreprise d'écriture tout entière en abîme, et dont « l'effacement » même révèle la rigueur, la force, la richesse, la *justesse de ton* enfin qui résulte de l'adéquation parfaite d'une forme et d'un contenu. La poésie d'Alain Veinstein resserrée, sans accent, sans pathos, sans mensonge, toute concentrée sur la vérité d'une écriture, attaque le vieil accent du vers, elle participe tout entière de cette « transformation des marques prosodiques et métriques » de cette « dissolution / transformation de la forme vers » dont parle H. Deluy dans le Numéro 116 de cette revue. Cette poésie-là me semble en effet avancer vers une nouvelle prosodie, sans effets, sans métaphores, sans abandon à la sensualité sonore bref sans concession à l'idéalisme poétique qu'on voudrait encore imposer comme seule poésie lisible. Cette écriture, je la qualifierai volontiers, dans sa rigueur austère, sa mise en scène implacable et efficace, de « janséniste » (au sens où l'on dit des films de Bresson qu'ils sont jansénistes). Cette poésie-là, ces films-là sont-ils pour autant « sans émotion » ? Il n'y a pas que le chant qui fasse frissonner.

Et l'on parle ici, une fois de plus, de la mort.

« Une seule fois, un jour —  
et c'est un tourbillon de poussière. »

Les trois derniers ouvrages d'Alain Veinstein, *Même un enfant*, *Une seule fois, un jour*, deux livres de vers et ce récit en 24 séquences (qui ne se veut pas « poème en prose »), *Bras ouverts*, après sept ans de silence, paraissent presque en même temps au début de cette année. Ils viennent nous rappeler que celui que nous connaissions bien pour ses émissions de radio, est une des voix poétiques importantes de ces dernières décades :

« Nous parlons à voix basse  
sous le poids de l'horreur  
qui nous laissera seuls à la fin  
malgré l'abondance des fleurs. »

Qui aura lu ces livres, pourra-t-il dire encore que cette poésie blanche (dite d'une voix blanche) ne lui aura pas coupé le souffle ? L'émotion trouve ici une expression nouvelle, au-delà des procédés traditionnels, dans son rythme, sa récurrence, sa découpe de l'unité prosodique, l'autorité avec laquelle les vers sont regroupés ou isolés, — fragments ou blocs d'une parole qui serre toujours au plus près la terrible réalité qu'elle cherche à s'approprier. Et il faut bien cet « horrible travail » si l'on veut « retenir l'effroi », « que rien ne perde » :

« je n'ai que ces mots pour vivre,  
je n'ai que ces mots qui meurent de vive voix  
pour me défendre du pire. »

Ce sont des livres de deuil, bien sûr, redonnant toute sa force à la thématique de la terre, de l'enfouissement, de l'étouffement, du « Corps en dessous », mais la tragédie du vécu, la mort de l'enfant vient ici comme s'inscrire par force, dans une récurrence qui hante toute l'œuvre, depuis son point de départ. Elle est comme une « vérification » atroce de trajectoire d'une parole qui n'a cessé de creuser sa hantise, avec une économie d'effets que sa raréfaction et sa clarification rendent plus bouleversante de livre en livre. Sa figure initiale n'est-elle pas cette « Introduction de la pelle » qui date de 1974. Depuis, la poésie d'Alain Veinstein s'est toujours collée à l'horreur de l'attente, de la disparition, au vertige de « l'absence de soutien », titre ici repris comme vers :

« Vers l'absence de soutien,  
revenir à la terre, l'étendue. »

Au centre de cette étoile noire, l'angoisse de l'immobile, le point infinitésimal d'arrêt de mort, dans le temps et dans l'espace.

« je passe, chaque fois, au moment de la scène — écrit-il, dans *Une seule fois, un jour*, et, « Déjà là. Même scène... Même lieu... » et encore... « une scène / où résonne au loin le pas d'un tueur / en marche depuis le premier mot. » Et au revers, le vertige de la chute, de la survenue atroce, du fracas dans le silence, pressenti et rappelé tout à la fois. L'écriture s'inscrit alors dans la déroute des repères :

« J'écris parce qu'il est trop tard »  
.....  
« C'est à partir de ce manque que je vous écris  
.....  
« J'ose à peine finir la phrase  
où tout est arrivé  
.....  
« avide, chaque fois, de recommencer

L'écriture, les mots eux-mêmes, sont comme comptables du temps de l'attente mortelle de ce qui va venir, inéluctablement, de la répétition inéluctable de ce qui est venu porté par le mouvement du temps, dans sa fragmentation fatale : « Dernières années... derniers jours... dernières minutes. » Ce pas qui se rapproche (« Il suffit d'un pas / pour que résonne le fracas »), cela ressemble à l'impatience d'un désir qui se révolte, dans sa matérialisation théâtrale. L'instant de mort. Qui précède ? qui suit l'écriture ? « J'ai gardé le silence / à partir du fracas. » Avant, après, l'écriture cherche à se rapprocher au plus près de cette délivrance sans fin répétée, dans les mots, d'une horreur enfin reconnue :

« C'est ce que j'ai voulu dire : le fracas,  
l'attente du fracas,  
quatre planches jamais dites,  
l'usure de l'attente, l'usure que j'écris »

Or, ces mots qui retenaient l'effroi, voici qu'en même temps nous mesurons combien ils « éloignent » de « la force du vrai »

« contre ma parole.  
Et à mesure  
les mots creusent l'éloignement,  
me livrent à l'horreur  
d'être tourné en vain du côté de l'enfant. »

Ainsi donc, par un chemin d'angoisse que l'expérience vécue du pire est venue « terrasser » ; c'est à une profonde, à une grave réflexion sur les pouvoirs et les non-pouvoirs de l'écriture face à la mort. Comment être *l'expression* de la mort ? Dans son rapport au cri ? « Je n'ai que ces mots qui meurent de vive voix » ou bien « Quel cri jeter alors ? / Qui pourrait nous entendre ? » et la redoutable efficacité encore de ces vers « J'imagine un cri / un récit / réduit au bruit des pages / qu'on déchire. » où nous lisons l'annonce d'une poésie dans laquelle « Toute parole risquée, ici / est un cri sans voix. »

Et l'on sait, on ne cache plus l'inanité de la langue, qui n'est que « déchirure »

« la déchirure est une phrase  
où s'imprime la force du vrai »

Et encore. On sait que « jamais un mot ! ne m'aidera à te rejoindre » Ce qui ne se sépare pas du contraire, affirmation d'une dialectique qui débouche sur une nouvelle perspective :

« je dois écrire encore  
tout arrêt est impossible  
j'écris comme si j'étais chargé de l'action »

Au-delà de l'événement indicible, l'homme qui écrit ces mots, trouve la lucidité de dire *l'origine* de toute parole poétique. Parole ravagée par l'effroi verbal, « mots enfoncés dans le cœur », et pénétrée de la pleine conscience de n'être qu'un simulacre (« comme si ») de ce mouvement indicible du temps qui, de seconde en seconde, rapproche de l'instant fatal où tout bascule (« Nous ne formerons plus bientôt / qu'un seul tas, là-bas, sous les fleurs ») Ce point qui est mort, et naissance, de toute parole.

Ce verbe qui est Sysyphe, mouvement qui n'est pas mouvement, mais substitut de mouvement : « marcher, marcher, j'écris, je ne participe pas à l'action. » Qui ne cesse de réitérer son impuissance, de se dire « déplacé » par rapport au temps, par rapport au vrai, par rapport à l'objet de son propos : la mort, la douleur. Que faire sinon ressasser à l'infini les simulacres, les substituts, les leurres incontournables de l'horreur et de la force du vrai ? « le tas », « le rat », « le talon », « le couteau », « les bras ouverts », « le froid », « la terre » :

« Est-ce la terre que j'écris,  
pour tout recouvrir  
si ce sont là les mots »

*Même un enfant, Une seule fois, un jour, et avec plus de violence encore Bras ouverts* (« Mais plus de ces mots aujourd'hui. Plus de ces mots saignés à mort, dont j'ai profité tranquillement comme de revenus bien gagnés... »), ces trois livres sont le déploiement d'une fantasmagorie du deuil, de la violence du corps manquant soudain dans les bras ouverts, sur la scène de la parole. Nous assistons bien à une *répétition*, au sens double et théâtral du terme, de la même scène, et en même temps à la *révélation* de cette scène. Imagine-t-on ou se souvient-on ? C'est comme une convergence, des deux côtés du temps, vers l'instant de mort pour peut-être comme Mallarmé, « être fidèle à la mémoire de l'enfant »... « tenter d'en conserver en soi l'essence »... « car la vraie fidélité prolonge éternellement en nous la déchirure du premier moment » (*Pour un tombeau d'Anatole*).

Théâtralisation. Le mot semble convenir pour qualifier cette poésie du vide (théâtre de parole, comme celle de C. Royet-Journoud par exemple), dans laquelle la scène tragique s'impose, ce « comme si j'étais chargé de l'action » qui renvoie à ce « théâtre dans mon dos, une scène / où résonne au loin le pas d'un tueur. » Ou bien c'est tel passage :

« Aujourd'hui je fais tous les efforts  
pour n'écrire que les gestes  
qui me délivreront de la peur,  
j'essaie d'endurer la séparation  
comme si l'événement avait eu lieu »

dans lequel la mécanique du vers rejoint celle du théâtre. Ecrire donc, « parce qu'il est trop tard », désigner le désir de dire l'impossible à dire. La netteté des vers, de la ponctuation, du rejet à la ligne, c'est une pudeur à réduire aux mots un tel affrontement, à inscrire dans le signe de l'absence que sont les mots, un corps aimé. Ecrire serait ce compte à rebours qui ne sait plus si le zéro fatal est devant soi ou derrière soi dans la suite des instants. Ecrire, c'est toujours revivre et répéter l'attente d'une mort. Tomber dans l'abîme et retenir sa chute pour se repaître d'un vertige. Les vers, et la prose aussi d'Alain Veinstein, sont comme des ressorts bandés sur du silence, des mécanismes tendus dans une attente intolérable, la typographie, l'usage des tirets, la réitération lexicale nous font en chaque texte entendre le fracas qui va suivre, tout de suite après, dans le silence, et j'aimerais pour finir citer :

« Tu n'as rien vu au-dessus, rien vu  
et là-haut, comme elle se resserre, elle voit,  
elle marche, je crie, elle voit,  
mais comme le pas se rapproche,  
voici que le blanc progresse,  
s'installe sous la porte.  
Je ne suis plus à ma main,  
les cris restent en suspens,  
ma dernière phrase s'efface  
dans la ligne du jour. »

Claude ADELEN

AMORES, ITINERAIRES AMOUREUX DES ELEGIAQUES ROMAINS,  
CHOIX DE TEXTES TRADUITS DU LATIN PAR RICHARD ADAM,  
EDITIONS PHILIPPE PICQUIER, DISTRIBUTION HARMONIA MUNDI.

MARTIAL, EPIGRAMMES, TRADUITES DU LATIN ET PRESENTEES PAR DOMINIQUE NOGUEZ, EDITIONS DE LA DIFFERENCE, COLL. « ORPHÉE », DIRIGÉE PAR CLAUDE-MICHEL CLUNY.

Sous le titre *Amores*, Richard Adam présente aux Editions Picquier un choix de poèmes des cinq lyriques latins les plus importants :

Catulle, Tibulle, Propertius, Horace et Ovide, plus un précurseur moins connu : Valerius Caton, et une poétesse : Sulpicia.

L'introduction alerte, vive, soucieuse de dépoussiérer ces textes de plusieurs siècles d'académisme universitaire, laisse présager une lecture attrayante — enfin ! — de ces Latins que bon nombre de lecteurs, durant leurs études secondaires, ont considérés comme de vieux barbons, à la pensée mortellement ennuyeuse, à la langue remplie de chausse-trappes. L'auteur revendique à juste titre une nouvelle lecture, au plus près du texte, de ces auteurs méconnus, et n'hésite pas à fustiger les traductions édulcorées ou franchement grotesques qui ont encombré les manuels durant des décennies, telle la très pudibonde, victorienne « interprétation » par Georges Lafaye du texte de Catulle :

*« Je vous donnerai des preuves de ma virilité,  
Aurelius le giton, et toi Furius, infâme complaisant »*

pour les vers suivants :

*« Pedicabo ego vas et irrumabo  
Aurelius pathice et cinaede Furo »*

c'est-à-dire :

*« Je vous en foutrai plein le cul et la bouche,  
Aurelius la tapette et Furius le péché ! »*

que Richard Adam traduit lui-même par :

*« Je vais vous foutre par la bouche et le cul, Aurelius la femme et Furius le mignon ».*

Et là commence la déception. Ce qu'Adam reproche à ses prédécesseurs, il le reproduit dans ses propres traductions, y mêlant des niveaux de langue incompatibles, soit une réelle verdeur lexicale, proche du texte original, mais qui voisine avec des expressions compassées rappelant plus un certain XIX<sup>e</sup> siècle que la fin du XX<sup>e</sup>. Par exemple :

*« Vous croyez-vous les seuls à posséder braquemart, les seuls à pouvoir foutre ce qu'il y a de filles, et traiter les autres de cervidés ? »*

pour :

*« Vous vous croyez seuls à avoir une bite  
seuls à pouvoir culbuter les gonzesses  
et traiter tous les mâles de boucs ? »*

Mais il y a plus grave. Comment peut-on revendiquer une réelle fidélité au texte original lorsqu'on transforme systématiquement tous les poèmes en une prose qui n'a même pas le mérite d'être rythmée ? Le texte poétique se réduit-il au seul vocabulaire ? Et le fait que la prosodie latine soit fondamentalement distincte de celle du français (puisqu', dans un cas, on a affaire à une langue accentuée, dans l'autre, à une langue atone) implique-t-il qu'il faille renoncer à rendre la musicalité de la première par une autre musicalité, propre à la seconde ?

En prenant ce parti, Adam nous donne des textes d'une affligeante platitude — comme l'étaient les poèmes de Mallarmé naïvement « clarifiés » par la prose de ce bon Charles Mauron dans son *Mallarmé l'obscur* 3 à l'intention des lecteurs en mal de compréhension — et la lecture de l'ouvrage perd tout attrait.

Toute autre est la traduction des *Epigrammes* de Martial, proposée par Dominique Noguez dans la collection « Orphée », aux Editions de la Différence. En effet, ici, le traducteur fait assaut d'astuce et d'intelligence traductrice sur tous les plans : ses vers sont d'une extraordinaire diversité, sa langue foisonnante de drôlerie et de crudité, ses pointes finales — qui font tout le charme de l'épigramme — aussi aiguisées que celles de l'auteur. Ecoutez plutôt :

— « *C'est du cul que tu souffres et ton boy de la queue :*  
*je devine aisément de l'affaire le noeud. »*

— « *Mentula cum doleat puera, tibi, culus,*  
*non sum divinus, sed scio quid facias, »*

— « *Ton cul est si maigre et pointu*  
*Que tu pourrais niquer du civil. »*

— « *Sit culus tibi quam macer, requiris ?*  
*Pedicare potes, Sabelle, culo. »*

— « *Ta queue. Léon, est aussi grande*  
*Qu'est long ton nez.*

*Ainsi peux-tu, dès que tu bandes,*  
*La reniffler. »*

— « *Mentula tam magna est quantus tibi, Papyle, nasus,*  
*Ut possis, quotiens arrigis, olfacere. »*

— « *Nathan parle de la « petite zigounette »*  
*De son gigolo,*

*Alors qu'auprès, l'O-*  
*Bélisque de Louqsor paraît une allumette ! »*

— « *Drauci Natta sui vocat pipinam,*  
*Conlatus cui Gallus est Priapus. »*

— « *En une nuit, je peux le faire quatre fois de rang :*  
*C'est le rêve !*

*Mais avec toi, si j'y arrive une fois en quatre ans,*  
*Que je crève ! »*

— « *Una nocte quater possum ; sed quattuor annis*  
*Si possum, peream, te Telesilla semel, »*

Qu'on ne s'y trompe pas ; il ne s'agit nullement « d'adaptations », avec ce que le mot comporte de sous-entendus péjoratifs dans la bouche des faux défenseurs de la « fidélité » au texte, c'est-à-dire des vrais défenseurs d'un académisme frileux et beaucoup plus, de ce fait, *traditori* que *traduttori*. Les traductions de Dominique Noguez sont d'une très exacte « fidélité », dans la mesure où qui lit le latin ne peut déceimment dire que le texte a été détourné de son sens (le fait de moderniser les noms propres ou de les supprimer afin de généraliser le propos est-il un détournement ?) ; elles rendent compte, en 1989, d'un état de notre langue — forcément transitoire — à partir de la langue d'origine, sans avoir la naïveté de vouloir en restituer le corps au détriment de l'esprit ; c'est dire qu'elles sont à la fois audacieuses et modestes, admettant sans problème leur éventuelle caducité — évolution oblige — mais affirmant dans le même temps la vie qui les parcourt, véritable sang du texte, et c'est le propre de toute traduction, on ne l'affirmera jamais assez. C'est là la richesse infinie de l'écrit : pouvoir à tout moment, en tout lieux, revivre sous d'autres formes, avec la même force et la même vérité. Une vérité mouvante.

Danièle ROBERT

(1) *C'est moi qui traduis.*

(2) *Idem.*

(3) *Charles Mauron, Mallarmé l'obscur, Paris, rééd. José Corti, 1968.*



Paul Auster : *Murales, Fragments du froid, Dans la tourmente* ; trois recueils traduits de l'américain par Danièle Robert et publiés aux Editions Unes.

*Il y a chez Paul Auster une tension qu'on ne pénètre qu'avec lenteur, un refus qui s'ouvre au terme d'un acquiescement à une parole plongée dans le doute et la négation, et que ne sauve de la disparition que le heurt de ce monde, désigné, somme toute, par le poème.*

*Comme si, à la fois brisé par une violence invisible et parvenu à se rassembler, irréconcilié avec le monde, le « mot » — ce « mot » qui va d'un texte à l'autre, d'un recueil à l'autre, titre et incipit, « blancheur d'un mot, / griffonné / sur le mur (« Murale », in Murales) —, le mot apparaissait telle une cicatrice (mais est-ce d'une blessure à venir ?) ; comme si le mot abandonné au mur (de quel côté se trouve celui qui laisse le mot au mur ; de l'autre côté, pierre prise dans le désir de la traversée du mur ?), ce mot était confié au risque et à l'urgence.*

*Ce risque, peut-être est-il vain de vouloir le cerner, avant que ne se déploie plus avant l'œuvre de Paul Auster, sans buter sur les « débris » de littérature qui sont les fondements de toute œuvre ; c'est toujours l'interrogation hölderlinienne, et l'injonction d'Adorno liée à Auschwitz, et tout est exact, ne serait-ce que par ce « choix » de s'exprimer par sentences — qui nous apprennent qu'elles ne donnent pas sens à ce qui est plus vaste qu'elles —, par ce fil rouge du « sang hébreu », par cette énonciation qui renoue avec la brusquerie prophétique, biblique, par cette inquiétude qui rend cette parole si proche des poètes français, Jacques Dupin, André du Bouchet, proche aussi des préoccupations de Maurice Blanchot — écrivains dont Paul Auster a traduit des œuvres ; toutes évidences d'où surgit le constat que le poème frappé de disparition, d'inutilité, s'affirme une (dernière) fois encore dans une éphémère victoire sur l'opacité : « ... Et tes yeux, / comme si ta vie n'était rien de plus / qu'un amer pèlerinage / vers cette contrée du manque, / s'ouvriront / sur les murs / qui t'enferment dans ta voix, / ton autre voix, te guidant / vers les lointains de l'amour, / où tu gis, plus près / de la seconde / et plus vive terreur / de vivre dans ta mort, et de dire / la pierre / que tu deviendras. » ("Viatique", in Murales.)*

*« Pierre, murs » : obstacles et soutiens, thématique, d'ailleurs, proche de celle d'André du Bouchet, qui d'un recueil à l'autre se modifie, attestant par là l'achèvement ; pierre dite, mais la pierre elle-même est susceptible de désagrégation ; et ce mur qui étroit est la portée de la parole : écrire est vivre dans la mort, pierre dans le mur.*

*Robert Musil note dans l'un de ses essais « le mot poétique ressemble à l'homme qui va là où il se sent attiré... », vers « l'aventure ». L'aventure de Paul Auster n'est pas si morbide, et de la tension entre le mot qui n'a plus de sens et le monde qui est, l'aventure, qui est la précarité même, explique le caractère dense, aphoristique de la poésie ; et, à l'autre extrémité du spectre, une perception du sensible, parvenue jusqu'à nous comme à bout de course, laconique et souveraine : « 1. Routes d'eu-*

*calyptus : ce qui reste du ciel pâle frémissant dans ma gorge. A travers le ballast / le bourdonnement de l'été / les herbes folles ce silence / ton pas même. » (« Effigies », in Fragments du froid.)*

*Ainsi, l'écriture de Paul Auster, dans une admirable traduction de Danièle Robert, tente la traversée du vivant, comme éphémère apparition (presque dans une indifférence hégélienne) du monde que l'écriture est, la traversée de soi, mêlant l'approche du silence et l'aheurtement du monde — auquel ce « silence / à faire naître / dans la chair pensive » et les mots donnent accès, comme révélation, anonyme, quasi effacée, de soi et de la perte, « comme si c'était le monde ». (« Comme si « qui vient à l'arrêt du poème exhibant l'effort à dire et la distance incommensurable, le tranchant de la limite...») Passage et station dans l'intimité de la solitude.*

*Et que sont d'autre cette épiphanie qui signe le cœur et la fin du très beau « Récit » (Dans la tourmente), après quelques vers qu'on dirait « blanchotiens », cette lumière et cette neige extatiques qui abolissent un instant pierre et mur (qui sont, ne sont pas des mots ou des signes), ce texte qui se tend vers nous, comme une paume ouverte et vide où chercher le chemin, qu'est-ce d'autre la déception tour à tour refusée et assumée d'être, sinon la beauté, oui, la beauté difficile, et l'œuvre à notre mesure ?*

*« ... si nous parlons*

*du monde*

*c'est seulement pour laisser le monde*

*non dit. Hiver précoce : pommes d'or  
non encore chues  
dans un arbre nu traces  
de cerfs invisibles*

*dans la première neige, et puis la neige  
qui n'en finit pas. Nous ne regrettons  
rien. Comme si nous pouvions rester  
dans cette lumière. Comme si nous pouvions rester dans le silence  
de ce moment unique*

*de lumière. »*

Robert AMUTIO

## POEMES, POESIES (?) EN PROSE

GIL JOUANARD : JOURS SANS EVENEMENTS,  
UN CORPS ENTIER DE SONGES, L'EAU QUI DORT. (Fata Morgana)  
CHARLES DOBZYNSKI : L'ESCALIER DES QUESTIONS  
(Dominique Bedou)  
DOMINIQUE GRANDMONT : CENT VINGT JOURNEES MOINS UNE  
(Solin)

Jacques Roubaud : « *Mais à la question de Hopkins 'is all poetry verse ?' » il faut répondre comme lui non (Proposition 72), et « y-a-t-il cependant une unité minimale ? je serais tenté de répondre oui, définissant cette unité comme 'phrase d'un jeu de poésie' ou 'paragraphe' Cette hypothèse me semble implicite (...) dans l'axiome mallarméen ('la prose vaut en tant que vers rompu') (Proposition 75) .*

On n'aura pas ici la prétention de définir (ou redéfinir) un genre aux contours somme toute indéfinissables, si l'on observe ce qu'en ont fait les pères fondateurs, *Baudelaire* lui-même et *Mallarmé*, *Rimbaud* puis les surréalistes. Ou *Reverdy*, *Max Jacob*, *Fargue*, *Follain*, *Ponge*, *Michaux...*

Ni de trancher dans le vif : Le poème en prose n'existe pas, par exemple.

Ni de répondre à la question : la reviviscence du genre, ces temps-ci, recouvre-t-elle quelque conflit idéologique ou esthétique en matière de lisibilité ou d'illisibilité, ou en ce qui concerne les contenus respectifs de la poésie en vers (lyrique, formelle, contraignante) et de la poésie en prose (le quotidien, le souvenir, plus libre par nature).

La célèbre phrase inaugurable de *Baudelaire*. Elle contient la question de la liberté (« *sans rythme et sans rime* »). Dès l'origine, genre conçu comme « *une expression libre et vivante* » (*Max Jacob*), par opposition à une expression contrainte par la prosodie. La question de la musicalité prête à confusion. Tout prosateur qui se respecte (et pas forcément « poète prosateur ») a des soucis d'euphonie. Qu'est-ce qu'une « prose musicale » ? Qu'est-ce « la musique du langage » ? (en prose ou en vers).

Question plus intrigante : celle des possibilités de la phrase, dès lors qu'elle se déploie *ailleurs* que dans le vers, possibilités d'exploiter de nouvelles ressources de style, de nouveaux « mouvements » de sons et de sens. Le vers rompu. La tentative de *Mallarmé* dans les textes d'environ 1885, désarticulation de la syntaxe, porteuse avec humour de promesse d'ouverture, ou comment trouver ou retrouver dans la « prose poétique », cette « *prédominance du sens formel sur toute autre modalité de sens, en particulier sur ce que l'on désigne ordinairement sous ce mot* » (*J. Roubaud / Grand Incendie de Londres*, Incise 104). Or elle est restée sans lendemain. Le poème prose sera classique, « lisible ».

*Rimbaud : Les Illuminations*. Il ouvre sur la liberté totale, l'écriture automatique. Mais *Les Champs magnétiques* sont-ils à ranger dans le poème en prose ? Une chose est sûre, cette voie se prétend délivrance de la rhétorique, et rien de plus oratoire que *Poisson Soluble* ou certains textes de *Liberté Grande de Gracq*.

Une autre voie, réductrice, vers la note, le carnet, le compte rendu d'impressions étranges, souvenirs, rêves. *La boutique obscure de Perec* ne serait-il pas à mettre au compte du poème prose ?

On a voulu rendre compte ici de trois tentatives différentes.

Entre 1983 et 1987, se sont succédés *Jours sans événements*, *Un corps entier de songes*, et *L'eau qui dort*. Il s'agit là d'un tryptique dans lequel le récit autobiographique et le poème en prose se confrontent et glissent l'un vers l'autre. On peut encore avancer que cette trilogie constitue une sorte de parcours initiatique, sous couvert de récit d'enfance et de jeunesse, dans la proximité de *Proust*, au cours duquel l'auteur part à la recherche de son identité. Texte qui peut apparaître comme une tentative d'explication de la destinée poétique. Le premier volet se rapproche beaucoup du poème en prose dans la filiation de *Follain*, et me semble bien s'appuyer sur les unités minimales des paragraphes, tandis que le second volume glisse vers le récit de type autobiographie poétique, dans une forme en retrait par rapport au genre du poème en prose ; enfin le troisième volet, comme par un mouvement de balancier, revient à une forme condensée, aphoristique, à une expression lapidaire de la pensée, dans l'éclair d'une phrase, et laisse entendre (dans les derniers textes) l'accent spécial qui caractérise le genre, dans la mouvance incontournable de *Reverdy*.

*Jours sans événements* (1983), appréhende le monde en une suite de fragments minimaux, de paragraphes où l'impression du fermé, la résolution de l'ensemble à la phrase « stylent » et « situent » chaque texte dans un climat unique où la trouvaille s'enchâsse naturellement : « *La mémoire nous prononçait avec application... Un lourd silence recouvrait tout : on y aurait entendu voler son propre regard.* » La phrase est courte, elle fait fréquemment l'économie du verbe pour mieux juxtaposer les éléments bruts du réel, qui apparaissent comme « collés » à l'œil, à l'oreille, à tout ce qui, sensuellement, est en quête de « *ce bonheur sans cesse frôlé que les mots n'ont ni assez de force ni assez de vitesse pour rejoindre.* » *Gil Jouanard* opte pour la sobriété d'une écriture qui adhère au réel, qui a le sens du concret porteur d'énigme, dans le dépouillement d'une violente affectivité qui la rapproche de celle de *Follain* :

« *Des spatules remuaient dans les marmites. Des couteaux heurtaient des verres au son mat. Ce vert, cette attention extrême à la texture, au grain, à l'exacte tonalité. Ce vert, cette obstination douce. Ce silence d'avant la tragédie. Des klaxons attristaient le lointain d'un remords sans vraie origine. On. Cela : on, dans l'obscur couloir des désirs.* »

Le texte nous communique directement, sans métaphore ou presque, cette vérité que c'est parce que certains d'entre nous croient aux êtres et aux choses, que leur attention exaltée réussit à faire traverser les années à tout ce qui a nourri leur sensibilité, dans la disponibilité de l'enfance, et par quoi l'homme qu'on dit mûr, indisponible pour cette moisson de réalité exaltante, peut continuer à vivre sans se dessécher, et se dire qu'il n'a pas vécu pour rien.

*Jours sans événements* nous redit cette vérité que la réalité ne se forme vraiment que dans la mémoire et dans l'écriture. De là cette saveur unique de certains textes dans lesquels l'amour de la vie éclate. Et comme un leit motiv revient ce sentiment du bien-être retrouvé dans l'écriture : « *C'était le Graal, une fois de plus approché, la verte lueur tamisée par le philtre violet des phrases toutes faites... Enfin on était bien, si vous voulez savoir... Nous descendions avec ravissement dans le subtil réseau des couleurs... Il y avait dans le monde une odeur indéfinissable mais si forte que, parfois, aujourd'hui, quand le soir cogne un peu fort aux vitres ou quand le matin surprend nos sens, la revoilà qui monte à travers les secondes privilégiées.* » *Gil Jouanard* sait trop bien que nous sommes voués à ces « *morts successives* » que nous ne supportons qu' « *en réintégrant à*

*grandes enjambées* » les objets de notre fascination enfantine : le robinet de laiton, la cérés laurée des timbres-poste, tout cet élémentaire dans lequel « s'accomplissait le plus clair de notre temps ». C'est en effet cette « présence au monde », que réitère la formule « On était là » (Ce « On » brut de l'être qui communique directement au monde, comme chez Rilke), qui conditionne « l'élocution », car « nous ne sommes gens ni de temps ni d'espace. Nous sommes gens de cet instant perpétuel où tout s'élargissait à l'infini. »

*Un corps entier de songes* (1985) refluerait, quant-à la forme, vers le récit des expériences heureuses ou douloureuses qui ont permis à ce que, faute de mieux, il faut bien appeler la « conscience poétique », de se définir et de se révéler à elle-même : ce refus obstiné d'accepter le monde de la mesure, entêtement à garder intact en soi « ce sentiment que nous avons de l'identité primesautière et non quantifiable du monde » qui est peut-être le ressort de toute décision de poésie : « Quelque chose de puissant en moi, bien avant ma septième année, décida de ne jamais vieillir, quoi qu'il arrive. » Cette attention (poétique ? créatrice ?) au monde de la totalité, que les adultes, et d'une manière générale tous ceux qui en tiennent pour l'efficacité appellent « distraction », *Gil Jouanard* nous la montre comme une manière de se protéger en s'accrochant à « la petite langue domestique » des choses (comme le cancre d'*Emmanuel Hocquard*), « afin de préserver en lui ces vertus et cette disponibilité dont, très confusément mais très obstinément, ses cellules se refusaient à perdre la moindre parcelle. » Un beau texte, *Les Moissonneurs*, vient alors préciser que cette manière de voir est à la fois dénombrement et appréhension totalitaire « sens de l'unité, de l'origine perdue ». C'est la source d'énergie de la démarche poétique, qui obéira toujours à ce double mouvement qui va de l'élémentaire à la totalité, « équidistant du désir et de la mort ». « Rien, dit-il, ne pourrait plus m'empêcher de m'éprouver comme particule anonyme de cette colossale unanimité, comme manifestation pure et simple de cette énorme respiration. » Et la conclusion de ce livre, élucidation des mystères du « pourquoi suis-je devenu poète ? », biographie d'une conscience d'un rapport particulier au monde, est directement déduite de l'art de voir et d'être au monde révélé par la contemplation du tableau de *Breughel* : « J'en suis encore là, à apprendre à voir. Je n'ai jamais cessé d'habiter cette attention. C'est par elle que, sans même y songer, j'ai conservé cette disposition d'enfance, dont je n'ai certes pas à me vanter à mon âge, mais dont cependant je me réjouis fort. »

Dans *Un corps entier de songes*, le vrai poème en prose prend ses marques en s'opposant au simple récit, à la parabole, comme s'il s'agissait de faire ressortir la spécificité d'une forme (comme le vers confronté à la prose chez *Roubaud* ou *Réda*). *Sourate de l'essentiel*, ou *La Grande randonnée*, tout d'un coup se détachent, comme situés à un autre étage de l'écriture, où passent les accents de *Char* ou de *Reverdy*.

*L'eau qui dort* (1987), ne quittera plus ce climat, parole en archipel ou refermée sur elle-même. Le récit va de nouveau céder la place au théâtre des mots. On se rapproche alors de l'écriture des « carnets » comme chez *Jaccottet*. L'aphorisme, la sentence se prononcent sur fond de silence accentué, l'attention au réel, dont le précédent livre nous avait montré les racines et le développement, produit ici ses effets. Sans cesser d'être évidence, elle devient formule d'énigme. Expression diffractée saisissant dans sa nudité l'instant de confrontation entre l'être, le réel et le temps, consacrant l'expérience acquise et la maturité d'une écriture. *Un corps entier de songe* contenait un texte intitulé *Le présent de l'indicatif*, qui se concluait sur : « Lorsqu'il se conjugue vraiment, le présent impose

silence. *Le tout serait peut être de savoir se taire juste, ce qui est peut-être trop nous demander.* » Le dernier volet du tryptique affirme alors la cohérence de la démarche d'ensemble puisque le présent commande à cette parole morcelée, menacée de silence et qui débouchera sur cette sentence finale : « *On écrit pour se taire avec plus de recul.* »

On mesure dès lors qu'il s'est agi pour *Gil Jouanard* d'un ressaisissement de lui-même, opéré dialectiquement par trois usages de la prose dite « poétique », pour aboutir à cette maîtrise de l'affectivité, qui nous dit, mieux que tout, le drame de la maturité, drame qui va de pair avec l'épuration d'une écriture avouée comme tentative de pointe face à « *ce quelque chose que l'on ne parvient pas à reconstituer.* » L'usage qui est fait ici de la prose, permet sans doute de mieux rompre avec tout pathos, par une mise à niveau du rythme, et d'obtenir ainsi cette dramatisation en creux, par l'application à sa propre subjectivité, d'une objectivité tragique, celle-là même que *Reverdy* ou *Follain* appliquent, avec une rigueur janséniste dans leurs poèmes en prose. C'est comme l'écho des *Ardoises du toit*, de *La balle au bond*, et de *Tout instant*, (où la phrase libérée des contraintes prosodiques se donne celle de la justesse), que l'on perçoit dans ces phrases qui sont comme usées jusqu'à la trame pour peindre la désolation intérieure, par l'extérieur d'une réalité réduite à sa plus humble expression, à quelques gestes. Le poème en prose, dans ce qu'il a de meilleur, ce pourrait bien être cela : un vœu de pauvreté.

## PARENTHÈSE. 1

*Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud.* Le premier écrit plutôt des sortes de fables, des paraboles métaphysiques, dont après tout les plus courts récits de *Borges* ne sont pas très différents. On ne parle pourtant pas là de poème en prose. Le second va dans le même sens, sauf, aux alentours de 1885, à bouleverser la langue dans *La déclaration foraine, le nénuphar blanc, l'ecclésiastique*. C'est là qu'on peut en effet lire : « *J'avais beaucoup ramé, d'un grand geste net assoupi, les yeux au-dedans fixés sur l'entier oublié d'aller, comme le rire de l'heure coulait alentour.* » L'humour en moins, la même destruction s'appliquera dans *Crise du vers* et *Quant au livre* (pourquoi pas à ranger dans le genre « poésie critique ? »). Le troisième, *Les Illuminations, Max Jacob* les ramène un peu durement, dans *La préface du Cornet à dés*, à une « devanture du bijoutier ». « *Rimbaud n'a ni style, ni situation : il a la surprise baudelairienne ; c'est le triomphe du désordre romantique.... Rimbaud ne conduit qu'au désordre et à l'exaspération.* »

Je demande à *Max Jacob* quelques points sur les i :

— « *Surprendre est peu de chose, il faut transplanter.* »

— « *On reconnaît qu'une œuvre a du style à ceci qu'elle donne la sensation du fermé. On reconnaît qu'elle est située au petit choc qu'on en reçoit ou encore à la marge qui l'entoure, à l'atmosphère spéciale où elle se meut.* »

— « *Le poème en prose doit éviter les paraboles baudelairiennes et mallarméennes, s'il veut se distinguer de la fable. On comprendra que je ne regarde pas comme poèmes en prose les cahiers d'impressions plus ou moins curieuses que publient de temps en temps les confrères qui ont de l'excédent. Une page de prose n'est pas un poème en prose quand bien même elle encadrerait deux ou trois trouvailles. A ce propos je mets en garde les auteurs de poèmes en prose contre les pierres précieuses qui tirent l'œil aux dépens de l'ensemble.* »

— « *Le poème en prose est un objet construit et non une devanture de bijoutier.* »

## PARENTHÈSE 2.

*Le Grand Incendie de Londres* (p. 188) : « J'ai toujours eu comme de la haine, une haine de poète artisan de poésie, pour l'extension inconsiderée de la notion de 'poétique' en des régions où je sens qu'elle n'a rien à faire. La poésie est pour moi une activité formelle tout autant qu'une forme de vie, et son modèle est celui qu'ont inauguré pour nous les troubadours... »

Le recul philologique qui utilise l'histoire du mot pour donner à 'poétique' une signification très étendue n'éclaire en rien, telle est ma position. »

Question : qu'en est-il alors de la notion de 'prose poétique' ?

## 2. CHARLES DOBZYNSKI.

Après les grands livres de vers où resplendit la thématique de l'étreinte cosmique (*Capital Terrestre*, *l'Arbre d'identité* entre autres), l'œuvre de Charles Dobzynski s'enrichit d'un nouveau territoire. Voici abordé, avec *L'escalier des questions* (1988), le domaine du poème en prose. S'il est un « homme du vers », c'est bien Charles Dobzynski, et le fait qu'il joue ici avec la « poésie rompue », comme pour mieux mesurer une variation d'intensité, me semble révélateur chez lui d'une volonté de tempérer son propre tempérament lyrique.

*L'Escalier des questions* se situe au croisement de toutes les influences. Outre les références à Ponge et à Michaux, on y décèle encore le flamboiement verbal hérité du surréalisme, l'humour de Max Jacob, la rigueur de Reverdy. Mais l'allant et la gaieté sont une dominante du texte.

Car à quoi asservir l'usage de la « prose poétique », sinon au désir d'explorer le potentiel de révélation de la phrase, d'en capter toutes les ressources d'invention et d'explosion, — phrase — feu d'artifice, jet d'eau du sens ! La pratique du poème en prose met ici à l'épreuve la souplesse de la syntaxe et de la sémantique, cherche à épuiser la richesse du mot, à écarter le plus possible le compas du sens, à multiplier les ouvertures, les carrefours, les étoiles de juxtaposition dans le texte, libérant le dynamisme des images. Nous restons, comme toujours sous la plume de Charles Dobzynski, éblouis par la luxuriance des métaphores, par les modulations déferlantes du rythme, les ouvertures de perspectives scintillantes d'illuminations et de transmutations profondes, par emboîtements, réactions en chaîne et fission du sens et du son. Le calembour, comme chez Marcelin Pleynet, est non plus un procédé, mais une éthique de poésie :

« La pluie passe l'éponge sur ma vie. Je passe à travers sa grille et je tombe plus bas, dans un regard hérissé de tessons. Je deviens vitre et la fenêtre me mord, me morcèle, me jette aux chiens de l'orage. La foudre me brosse les dents, s'accroche à leurs racines. Le pain que j'émiette est la mie de ma mort. »

La poésie en prose, c'est d'abord jeu, gaieté (la grande gaieté grinçante naturellement), humour, dérision, pirouette, grand jeu de cirque des mots qui déjouent l'attente, dissimulent les ruptures secrètes dans la spirale harmonieuse des phrases, se rient des lois de la pesanteur dans le trapèze volant des disconnexions et des juxtapositions les plus risquées. Car les mots, avec Dobzynski, sont en liberté, mobiles, tournoyants. La métaphore chatoie, l'arabesque semble avoir des possibilités illimitées, et cependant, chaque texte, tiré, repose sur une structure close, centrifuge,

est conçu comme un vertige maîtrisé dans la phrase finale (la chute, la pointe !), vers quoi toute la limaille des mots et des images du texte s'oriente infailliblement. Des morceaux comme *La Chaussure*, *Le Saule*, *Le Sommeil* par exemple, me semblent posséder la quintessence du poème en prose : capacité du rayonnement sémantique, écriture en labyrinthe, parcourue de réseaux secrets communiquant souterrainement d'un bout à l'autre du « terrier » donnant cette sensation de « fermé » et de « décalé » d'un langage qui s'enroule sur lui-même, et retrouvant par là l'esprit d'enfance d'Alice assise sur le talus près de sa sœur :

*« A l'orée de dormir je m'allonge. Je m'étends jusqu'à perdre pied. Mais le sommeil est un renard qui s'éclipse de son terrier, dès qu'on a l'œil tourné vers le dedans. J'essaie de le retenir par des formules ou des fourrures, mais il me mord sauvagement. Il crache sur mes caresses. De moi il n'attend rien de bon que d'être meublé ou mis au rancart, lui qui aime forcer le sort, mater la mort en l'imitant, tomber, tomber avec la neige mimétique. »*

L'œuvre de Charles Dobzynski, polyculturelle (et non cosmopolite) est, on le sait, marquée par cet amour de l'universalité qui double une quête profonde de son identité. *L'escalier des questions* en témoigne sur ce mode semi drôlatique. Le texte qui donne son titre à l'ouvrage, appartient à la sixième section, *Si je l'oubliais Sri Lanka* évocatrice d'une culture inaccoutumée, et faisant suite à ces *Paysages de New York*, où l'on peut lire le savoureux « *Cosmopolite Brooklin* : « *Je m'assimile à ce qui vient, juif japonais ou juif sud Vietnamien* » avant que l'on se réjouisse de *Je est un nègre, Je est un chien, Suis-je un français* (VII/ D'où je viens).

Ceci nous met en garde. Sous le jeu et le plaisir du texte en perpétuel mouvement de balancier, décalages et glissades, sous le fameux « *miracle d'une prose assez souple et heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie* », se dissimule la thématique profonde dont est tissée toute l'œuvre : rêves, mais aussi cauchemars, errance et exil, fantaisie mais aussi fantasmes, humour mais aussi tragique de l'être déchiré par sa mémoire :

*« Oui, mais c'est pour se nourrir de votre cendre. N'est-elle pas de jour en jour la cendre de ce que vous êtes. La forme qu'elle emprunte n'est que votre travestissement. Elle n'est votre sosie que pour vous désaisir, au dedans de toute vraie semblance. »*

C'est autour de ce thème central que s'orchestrent donc, dans *L'escalier des questions*, tous les signes de l'identité disputée à l'oubli, alternativement offusquée et appelée en lumière, signes du passage, de la communication et de l'interrogation (la porte, le téléphone, les tarots) signes de l'appartenance et de la dispersion (le sommeil, le miroir, l'eau, la fumée) du reflet et de la trace, et qui fonctionnent par jeux de renvois, de l'apparence à la profondeur, couples de contraires, trompe-l'œil baroque du qui est qui, l'apparence ou la réalité, l'eau ou l'image, la photographie ou la chambre noire ? Tous signes du double enfin, — la référence à Borges est révélatrice de cette gravité secrète —, labyrinthe dans lequel se joue la tragédie ou la comédie de l'identité perdue/persécutrice : « *Mon identité s'esquive par le premier interstice venu... Mais j'avoue oui, je l'ai tuée. Comment faire autrement ? Depuis ma naissance elle m'épiait, me persécutait. Elle se prétendait ma doublure.* »

Charles Dobzynski, l'homme qui a tué son ombre ? On ne s'étonnera pas de voir réitérer la métaphore du coup de dés, et celle de la pluie comme signe de la continuité dans la discontinuité : « *Mémoire nomade.* » « *Je me fractionne, image par image, invariablement dévié par ses réfractions et ses coups de dés sur les vitres.* » Jusqu'à ce que surgisse



parfois des points jetés telle formule d'une rare gravité : « *Si exigü le territoire de l'être, qu'il s'aggrandit par l'exil* » ou telle autre qui pourrait passer à elle seule pour un art poétique : « *Il importe peu d'arriver quelque part. Le problème est de dépasser ce qui nous échappe et de déjouer ce qui nous fuit.* »

La poésie, prose ou vers, n'est-elle pas cette entreprise formelle par laquelle « *on se retrouve à l'envers de soi. Sur l'obscur versant du non-savoir ?* »

« *L'art est proprement une distraction* » écrivait encore Max Jacob, « *une œuvre d'art est une force qui attire, qui absorbe les forces disponibles de celui qui l'approche.* » Le livre étincelant de Charles Dobzynski justifie pleinement cette assertion : Écriture alerte et en alerte, qui joue des trente-six mille registres de la syntaxe et du sens, écriture qui situe l'émotion artistique sur le fil de l'activité pensante et de la surprise, en un mot sur le fil du plaisir de langue, où subsiste encore quelque chose de cette âme d'enfant qui anime les choses et les mots, dans cette atmosphère de jeu et de disponibilité perpétuelle :

« *Es-tu cela que tu écris, si l'écriture est recommencement par quoi jamais tu ne ressembles à toi-même ? Dans le brasero du flamboyant où la lumière laisse sa cendre, ne devient-elle pas nuit illimitée lors qu'est épuisée toute particule ? Alors l'écriture est pareille aux tisons de l'arbre : elle renaît à se nourrir de tes ténèbres.* »

### 3. DOMINIQUE GRANDMONT.

Le livre de Dominique Grandmont, *Cent-vingt journées moins une*, ne se donne pas explicitement à lire comme « poème en prose », mais plutôt comme carnet de « notes, impressions, souvenirs immédiats », comme une sorte de « monologue à plusieurs voix ». Rien toutefois, comme ce livre qui marque mieux l'ambiguïté du genre, car les 119 textes qui composent l'ouvrage, et qui sont volontairement désignés comme « récits dont la densité rejoint celle de la poésie », à mon sens participent véritablement de l'esprit le plus pur du poème en prose, « stylé et distancié » (pour reprendre encore une fois la terminologie de Max Jacob). La sensation de « densité de prose » résulte bien ici de ce qu'on est en présence de textes clos, constituant chacun un fragment irréductible, une séquence pour parler en termes de cinéma, elle-même rigoureusement construite par plans successifs, parfaitement cadrés et progressant inéluctablement vers l'émotion finale. Séquences de plus ou moins d'ampleur, pouvant se déployer sur une page ou se résoudre en une notation fulgurante : « *Ce cri dans le hall comme un rêve.* » L'ensemble constitue un livre qui se déroule dans une atmosphère spéciale, dont l'accès, en dépit de l'apparente simplicité, n'est pas facile, il faudra pénétrer les lois secrètes d'un imaginaire, s'y « transplanter » pour en saisir les douloureuses beautés. Car ici ce ne sont pas l'effet, la surprise qui nous conditionnent, mais un total dépaysement dans les harmoniques d'une âme particulière, dans la profondeur d'un être dont nous découvrons peu à peu les résonances, la composition intime. Ce style de Dominique Grandmont, qui nous permet d'avoir accès à ce que Proust appelle « *l'essence qualitative des sensations d'un autre* », place d'emblée ce beau livre dans la plus haute lignée du poème en prose. L'accent des maîtres du genre (Reverdy toujours), m'y semble même à maintes reprises fort perceptible. Nous n'avons jamais affaire à la page de prose destinée à faire valoir quelque trophée métaphorique. Cette écriture brille, non pas comme chez Dobzynski d'un entrecroisement de feux de pierreries, mais au contraire

du rougeoiment des braises d'une douleur intériorisée, du feu nocturne d'une pudeur tragique. C'est un livre d'énigme et de remise en question de soi, de soi à l'autre et de soi au monde. « *Les énigmes sont mortes de n'avoir pas su répondre à tes questions* » écrit-il. Livre aride où se délient en creux, dans le non-dit qui double la ligne claire de ces prétendus récits, une vision du monde dont la violence est parfois presque insoutenable, et qui, peu à peu, nous imprègne d'un réel fantastique et brutal auquel se confronte un cœur meurtri par la vie, par le poignant désir de l'Autre et par la frustration de ce désir ; un livre qui ressemble lui-même à un corps molesté par son irrépressible amour de la vie : « *Envie d'en sortir, dis-tu, comme si la vie n'était pas le bien suprême* » et ce coup au cœur : « *Vivre n'est pas assez.* »

L'écriture est d'une redoutable efficacité. Elle ressemble certes à celle des carnets d'impressions, par l'usage de la phrase-bloc-note, sans sujet, du jeté de mots ternaires, pour flascher le réel : « *Balustrades, sifflets, vaises* »... « *Arbres, flaques, lueurs* »... « *Canaux, grands entrepôts. Chiens loups en liberté...* » Par la pratique du montage « cut » elle fait éclater le temps, disloque le rapport passé présent, l'être entre je, tu, il. Elle se constitue sa propre formule « *d'images arrêtées, démultipliées, traversées par d'autres.* » C'est là qu'elle théâtralise en abîme son drame, son pathos, par cette intrication de lueurs qui donne à la lecture une sensation de léger vertige, d'hésitation somnambulique entre rêve et réalité, véritable réalisme fantastique littéraire :

« *Visage maquillé de boue. Les poings fermés, impenétrables. Tous les hommes sont noirs, les veines qui palpitent, leurs bras sont chauds comme des oiseaux. Essaient de soulever des bornes, ou des troncs d'arbres. Gamelles, papiers gras, parkings. Casques dans l'herbe. Ou bien leurs motos immobiles (...)* L'amour ni la mort ne se partagent. Mais à cause de toi, j'aime ces baraques et ces pylones, à cause de toi j'essaie de répondre à des questions qu'on ne me pose pas, d'être à l'heure à ces rendez-vous que personne ne m'a fixés. »

Ces Cent-vingt journées moins une (« *La journée qui manque était la plus belle, elle ne fait qu'imiter ce qui se déroule devant nous* ») défilent sous nos yeux avec la régularité d'une pellicule cinématographique, sur un rythme rapide et heurté. On est constamment frappé par la précision hallucinée de certaines images, par le cadrage et l'éclairage de certaines attitudes. Dès le second texte par exemple : « *Emballé dans un sac de plastique, allongé sur une civière, mais il garde les yeux ouverts. Les pompiers près de lui, s'appuyant sur les cuisses. Penchés. On dirait qu'ils lui parlent.* » ou bien « *le revers de la main posé contre le mur signifiait l'immobilité.* »

Dépouillé, violent, le réel nous est jeté à la face, par signes ou par séquences entières, comme cette visions des hooligans « *visages coloriés par le froid comme des sauvages, repliant déjà leurs drapeaux comme honteux de leur danse rituelle à la remontée dans les cars* »... ou bien la stylisation s'applique au langage de violence lui-même : « *Considérant comme débile et dégueulasse ce qui les intéressait le plus. Des têtes de mort, des trucs comme ça.* »

L'usage de la métaphore « ouvrière », comme chez Ponge, concourt au surgissement halluciné du réel : « *Et sous tes jambes, cette neige émiettée des glaces de sécurité* », et va dans le sens d'une dérive du réel vers le visionnaire ; l'onirisme envahit certains textes : « *Au cinéma, ton cœur donnait des coups dans le dossier du fauteuil. Tu te retournais pour voir, pendant ce temps-là l'écran explosait. Il n'y avait plus que la neige. Elle tombait tranquillement le restant de la nuit. Mains, veilleuses, se frottaient la tête. Les néons dans les nuages annoncèrent la fin de l'entr'acte.* »

Ce glissement participe de la constitution du livre qui est celle du renversement. Renversement du réel à l'imaginaire ou « épanchement du songe dans la vie réelle ». Ce texte rejoint par là les grandes errances aux lisières du rêve ou de la folie. Texte du dédoublement, du faux-semblant et de l'inversion du vrai et du faux :

*« Nous faisons semblant de mentir. Nous ne pouvions pas faire autrement... C'est précisément parce que c'était impossible que nous pouvions encore vivre. »*

On entre ainsi dans une sorte de ballet des contraires, une danse, une errance parmi les apparences trompeuses du soi et du monde, du Je et du Tu, du Il et du Nous, où plus rien ni soi-même n'est ce qu'il semblait être, « *les reflets ne sont ni dedans ni dehors* » et « *la nuit n'est pas la nuit mais une source de miroirs où passaient les avions, les fumées, les collines* », et « *sur les quais renversés, c'est en plein jour que la nuit tombe*. » Incertitude qui affecte la durée, bientôt la vie elle-même, « *et chaque jour est d'abord son propre lendemain* », qui affecte les objets, une église peut devenir une centrale électrique, « *le papier devient transparent comme du verre* ». Puis c'est l'identité qui peu à peu devient incertaine : « *Tu te rappelles même ce qui n'a pas eu lieu. Tu sais très bien que tout existe en dehors de toi. Tu dis : c'est cela, la réalité n'est pas réelle. Elle a besoin de toi pour vivre et se mettre à ta place.* »

Vu sous ce jour trouble du réalisme rêvé, tout le livre projette alors la quête désespérée (presque) de l'autre, la recherche de l'Unité perdue, dans un monde où la douceur et la violence, le froid et la chaleur s'affrontent. Quête de la source de tout amour, ce fil rouge traverse ces *Cent-vingt journées moins une*. Une formule parfois bouleversante l'exprime : « *libérer un prisonnier en se tuant dans ses bras.* » Mais de partout jaillissent les appels de détresse : « *Ainsi l'autre est-il un souvenir en marche et donc hors d'atteinte, il porte une lampe en plein jour, et la tient à notre portée...* ». « *ce que je ressens pour toi étranger, c'est le sentiment que j'ai de toi, mais que tu crées toi-même. A cet instant je suis ton égal et je suis toi, à ce moment là ton corps est le mien.* » Car, si tant est que la vie ne nous appartient pas, que « *vivre n'est pas assez* », il faut, c'est le seul règne, se perdre dans la vie d'un autre pour vivre. Refusant l'effusion lyrique et le sanglot, le livre de *Dominique Grandmont* se déploie et se tend, à juste distance des expressions extrêmes, et cette corde tendue vibre d'une émotion intense, qui me semble d'une tenue rarement égalée dans le poème en prose.

*« Je t'ai pris dans mes bras comme au jour de ta naissance, déposé dans le lit où tu dors avec moi sans moi, ton ombre qui s'allonge est aujourd'hui la mienne, dans ces quartiers où brille le soleil absent, c'est vrai que la pluie flambe un court instant sous les talons, et qu'on peut voir toute la rue même les yeux fermés. »*

Claude ADELEN.

## DEUX POETES D'IRLANDE

SEAMUS HEANEY (POEMES) GALLIMARD. « POUR QUE LE NOIR  
RESONNE D'ECHOS »

*Un ensemble de poèmes (1966-1984) de Seamus Heaney, fils de fermiers catholiques de l'Irlande du Nord, aussi précis et tranchants que les outils agricoles qui jalonnent sa mémoire, aussi grinçants, inquiétants que la chute du seau au fond du puits, qui fascinait le poète enfant. Métaphore du puits comme « Hélicon personnel », lieu de mort, de décomposition et de vie grouillante à la fois, que relaie « l'œil de cyclope d'un lac » bornant le paysage — dont le poète sait qu'il est mode d'emploi de la mort, thrène et archive indépassables.*

*Le travail du poème sera donc de creusement, d'archéologie, tant par le biais des souvenirs d'enfance (évocation des bêtes — le sommeil de l'enfant remué du martèlement des chevaux — des travaux de la ferme — rencontre précoce avec la mort, celle de chatons noyés mais aussi celle, accidentelle, d'un jeune frère) que par les références à la mythologie irlandaise (le roi exilé transformé en oiseau, auquel s'identifie le poète) ou au fond primitif ressassé, la tourbière, qui fonctionne comme l'archaïsme obscène du poème, le dépôt d'aberration du paysage (victimes sacrificielles de l'âge du fer parfaitement conservées ou encore jeune femme adultère retrouvée, dans la tourbe du Danemark, élan exhumé près de son village natal).*

*A chaque fois le poème-fable marque sa fascination, sa compassion pour la victime, le singulier en porte-à-faux avec l'ordre, l'éthique communautaires, tout en ne tranchant ni contre l'appartenance ni pour l'intenable distance (de même l'ambiguïté du poète face à la situation politique de son pays). Il s'agit surtout pour le poème, nourri de ce terreau de contradictions, de comprendre (dans tous les sens du terme), de faire avec dans l'écartement — plutôt que de célébrer, d'exalter — de s'enraciner dans une parole précaire, paradoxale, sans espoir d'un retour à une origine stable, sécurisante : « le centre mouillé est sans fond », de mettre à jour la sauvagerie qui préside à toute donnée de culture et d'histoire.*

*Va-et-vient entre mythe et raison, inconscient et conscience, illustré ici par l'affrontement entre Hercule, le « céleste » et Antée, « l'embrasseur de terre », qui n'est pas sans rappeler la problématique du « Médée » de Pasolini (pour mémoire : Médée du côté de l'obscurité, la pulsion mythiques, la barbarie et Jason du côté de la clarté rationnelle, l'ordre légal).*

P. 76 : « Etait-il coupable  
Cette nuit-là d'avoir enfreint  
La complicité de notre tribu ? »

P. 107 : « jeune homme riche  
quittant tout ce qu'il avait  
pour une solitude vagabonde »

P. 109 : « J'étais pris dans le borbier de l'attachement  
jusqu'à ce qu'ils se mettent à me proclamer  
parasite des champs de bataille »

P. 110 : « comme je m'inclinai, gauche  
et débordant,  
mes éperons sur le qui-vive ».

*Le bruit-palimpseste du poème.*

*N.B. Il faut saluer le précieux aréopage qui nous permet la connaissance de ce poète (préface fournie, notes des traductrices quant à leur travail, notes aux poèmes en fin de volume).*

## JOHN MONTAGUE (LA LANGUE GREFFÉE) BELIN

*Suivant le même principe, un choix de poèmes de 1961 à 1988 de ce contemporain de Heaney (qu'on ne connaissait que par quelques fragments en revues — particulièrement « Poésie » de Michel Deguy), mais par l'entremise d'un collectif de traducteurs-poètes (Estéban, Deguy, Darras, Fauchereau, Marteau pour les principaux), sans que cela nuise à l'unité nerveuse de l'ensemble et avec le texte original en regard.*

*Si l'on retrouve, comme chez le précédent, la même âpreté de ton, la même référence enfouie à l'enfance (la corvée d'eau — le puits à la fois ventre et œil — portraits de vieilles gens qui terrifiaient l'enfant), à la prégnance mythique qui survit à l'histoire événementielle, au paysage noir de tourbières, la même obsession de l'underground, le parcours poétique de Montague est marqué du sceau de la déchirure première. Alors que Heaney est immergé en propre dans la culture irlandaise, la langue-mère, Montague, qui est né à Brooklyn, où le père s'était exilé, travaillant dans le métro, hérite de l'Ulster « à son corps défendant » (comme le dit Darras dans sa préface). Le retour en Irlande de cet étranger, ce déraciné de 10 ans, à « l'accent de métèque » se fait d'abord dans une confrontation douloureuse à la langue, à l'institution scolaire qui l'humilie, sous la forme d'un bégaiement, d'un trébuchement dont ne le sauvera que la musicalité du poème.*

« Faire pousser  
une deuxième langue, quelle  
brutale humiliation  
comme d'être accouché une deuxième fois »

*ou encore :*

« ma langue fut un gond rouillé »

Tout le poème (ou sens global) de Montague est frappé par cette fracture originelle, cette infamie de la schize, cette mémoire bloquée dont il se trouve dépossédé ; le pays qu'il découvre est « un champ en friche » (titre d'un recueil), un « endroit déshérité, moribond ». Or, si le père est fréquemment évoqué dans la complicité de la colère, de « l'aigreur », la proximité du respect et de la tendresse, la même cicatrice au front les soudant l'un à l'autre (« comme si une fêlure unique nous sillonnait lui et moi ») la mère (« motherfucka, thass your name »), disparaît dès la naissance, représente l'origine trouée, le drame de la béance, l'inconnu, l'impossible préhension. « Toutes les routes me ramènent à ça. Enfant indésiré, primale blessure ». C'est donc d'une conquête de la mère (le père, lui, étant donné, charnellement et historiquement présent), d'une appropriation de la terre ancestrale, désagrégée par la guerre civile, bouleversée en partie par la modernisation, que va s'occuper le poème, obligé pour ce faire d'une langue empruntée, à dompter, comme l'enfant par l'intermédiaire des nourrices ou des tantes n'a connu qu'une maternité d'emprunt, de substitution. Mouvement inverse de celui de Heaney qui, lui, n'en finit pas d'extirper un trop-plein de mémoire, même si mortifère, la violence, la vitesse du poème de Montague ont pour tâche d'enfanter le poète lui-même (« soyons par nous guéris »), de peupler l'absence qui est aussi le mal (« comment tirer du désert soudain floraison ? »), d'écouter parler la terre, sachant que l'écriture comme la danse a à rattraper, à amonceler le temps perdu, pour que « dans la gueule de l'ouragan chante la douceur ».

Il y a évidemment risque de forclusion, de resserrement sur les stases ou métastases du mythe dans ce type de démarche, mais parions avec Jacques Darras que la mère est introuvable, que sur fond de terre sacagée, dans la vigilance cabrée de la pierre, Montague saura préserver son poème de l'icônolatrie « d'une nouvelle renaissance celtique » et sera porteur « d'une parole s'accompagnant elle-même de plus en plus loin dans une naissance de plus en plus tardive ».

Michel MOUROT

(Juillet 1989)

## LA REVUE DE BELLES-LETTRES

Venue de Suisse, *La Revue des Belles-Lettres* publie avec ce numéro 1-4 de l'année 1989 sa dernière livraison préparée par ceux qui animent la revue depuis 15 ans, et qui ont su lui donner ce lustre qu'on lui connaît

Un bref « Liminaire » nous annonce une nouvelle équipe, sans plus. Sera-t-il encore question de poésie et de littérature ?

Dans ce cahier de 300 pages, des poèmes et textes nombreux. Avec Philippe Jaccottet, Vladimir Holan, Sandro Penna, Umberto Saba, André du Bouchet, Jacques Dupin, Claude Esteban, Jacques Réda, Jean Tortel...

H.D.

## JOURNAL

18 SEPTEMBRE 1989, Ivry-sur-Seine, sept heures du mat, beau temps banal.

Noté :

Dire que la poésie, c'est la poésie du vers.  
Et par exemple tu lis, « D'un timbre dur au dessein clair »  
Et tu transformes, « D'un vers dur au dessin clair ».  
Et la fenêtre te parle jusqu'au ras de l'herbe et déjà des feuilles sèches.  
Et transformer c'est penser... Et tu continues à reluquer dehors. Quelque chose comme de la mousse, des feuilles minuscules. Quelque chose pour que dalle, de la pluie par exemple. Pour à force calmer la force ou comme décrire l'endroit. Le cerisier, l'herbe... Du sommets à la base.

Dictier : « Croire que je suis mort »

Paradigme du vers humain, le sommet décripé, découpé...

La base descendue du ciel

ou l'aube qui attend, plutôt l'aube et toute la journée seule pour écrire.

Pour te choyer, pour te lire un peu, cawa et tout...

Et le beau-beau livre chinois-nois...

Tout d'amours et les chutes rouges du cœur,

Les choses à poils... La Seine...

Et jouer avec, avec... Engagement libanais dixit...

Piquets de grève des matons ! La furor quoi !

Avec toi.

La chance, les pieds et les mains. Pioncer couple de canards, paroles à chanter : so, so, so...

The method d'un grand froid quand on pensait que le progress

c'était d'écrire politic or not ?

Relax, l'idée c'est la chose ; l'idée au cœur d'un haut-fourneau.

Ça fait de l'idée ! De la peau !

Péniche sur le canal... Last summer... Eau solide ; y sauter d'un hôtel.

Mots de Gabrielito en succession rapide. Je te dis que c'est Bambi.

Forêt en flammes : arrête ! Pastures, cow-boys...

Plus tard. S'échapper de tubes de fer pour baiser... Sourire dans ses mains.

Elle mains. Pâturages, vachers.

Lumière

ni fruits

ni vins

ni, ni

Bulles, un tric, un truc du meilleur œil. Ne pas dire... Boire... Bu. Sommeil drunken on the beach (bitch). And réveil à l'aube... Arthur... Natürlich ! Bon, ça va ! Tes salades, soft friend. Ce n'est qu'un titre ! Love is the contrary of life. Ici on voit dehors et que dalle !

Une adresse, ambiguë. Et changer de cahier comme on change de comme on dirait changer de vie...

MARDI 19 SEPTEMBRE... Morningue, Mourning... Paralysie des poètes qui ne bougent que la tête ! Accompagné Gabriel chez sa nourrice (tata)... Journal, bureau de poste. Rites. Temps gris... Livres à lire pour le *Bulletin*. Retenu : « 53 jours » de Perec, *L'Acacia* de Claude Simon, *Le Silence du diable* de Leslie Kaplan, hésitation sur un Jude Stéfan, *Paradoxe sur le*

conservateur de Jean Clair, *Chant cérémonial* de Antonio Cisneros, *Tableau d'une ex* de Jean-Luc Benoziglio, *Quatre poètes soviétiques* traduction Henri Deluy... Vers onze heures, Rémi H. passe me prendre... Malakoff chez Raquel et Emmanuel H. dans l'atelier légendaire où est né *Orange Export Ltd* ! Tout est transformé ! Super ! Mais il y a toujours la forêt de buddkias et les chats... Philippe M. est là avec Judith C. Ambiance d'un veille de bataille ! On attend les poètes « objectivistes » américains ou plutôt le seul survivant du groupe, Carl Rakosi... Les autres, Louis Zukofsky, George Oppen, Charles Reznikoff. Les amis Michael Palmer et Michael Davidson arrivent aussi de la côte Ouest et Lyn Hejinian ; Charles Bernstein de New York... David Bromidge, Stefan Rodefer... Affiche de Raquel. Zukofsky ressemble à Luis Mariano... Whisky. Raquel rit de mes tifs en brosse désordonnée. Je lui dis, toi tu ressembles à une rock star ! C.R.J. au téléphone... Joey Simas est là aussi. Puis Paul-Louis R. se pointe et on part bouffer une pizza et boire du Barbera... Joey parle avec chaleur de l'esprit de répartie de Robert Duncan vis-à-vis des L-A-N-G-U-A-G-E poets... Duncan avec Jack Spicer et Larry Eigner, les plus grands poètes de la côte Ouest... California, sans oublier David Antin ! Influence de Michael Palmer sur les LANGUAGE (Barret Watten, Ron Silliman, Charles Bernstein, Rae Armantrout, Susan Howe, Bob Perelman, Lyn Hejinian...) et références à Gertrud Stein, Louis Zukofsky, Larry Eigner, Clark Coolidge... Tous ces noms me font penser à San Francisco. Souvenirs d'une quinzaine, avril-mai 88... Maisons de bois de Norma Cole près de Noah Valley et de Michael Palmer Jersey Street avec les palmiers, et le poivrier devant chez Norma immortalisé par le poète « élégiaque-objectiviste », Emmanuel Hocquard...

*To think as to love is to dance around  
sex to music*

(Lyn Hejinian, *A Mask of Motion, Burning Deck*, la Small Presse de Rosmarie et Keith Waldrop à Providence)... Relu *The Landing of Rochambeau* de Michael Davidson rencontré trop vite à San Diego après une lecture que j'avais faite à l'Université de La Jolla... Beau livre de vers et de prose de cette poésie U.S. d'aujourd'hui, remarquable par le rythme profond qui l'anime et l'absence de poéticaille et de sentimentalisme néonaturaliste, ingrédients qui gâtent de nouveau une partie de la poésie française !

Antidotes : cette new american poetry...

« Our pages  
burn themselves  
as theater  
awaiting an extinguishing  
mist » (dans *Sun* de Michael Palmer)

et Reverdy, par exemple,

que je relis pour un article dans *La Quinzaine*, Reverdy dont une seule ligne fout en l'air, oui ! toute la poéticaille de ces cinquante dernières années (et plus !)... Aprem. Edmond Jabès au téléphone... Projet de traduire *The Delirium of Meaning*, un chouette essai de Robert Duncan qui postface *The Selected Poems of Edmond Jabès* (traduction Keith Waldrop, *Station Hill Press*)...

Joie de revoir Michael Palmer qui arrive vendredi prochain !  
*an acid-free poet !*



Soir. Rue Mozart. Reverdy in *Flaques de verre ; Flaques de vers*, le titre de ma note pour *La Quinzaine... Invisible poésie !* Entre les mots, les lignes... Force virtuelle... Magie du verre et du verbe (du vers !), métamorphose du mot.

SAMEDI 23 SEPTEMBRE, Ivry-sur-Scène, rue Mozart, chez G. Six heures du mat.

Noté :

Cafouillage de la poésie contre « la vision télé du monde », un cafouillage glorieux !

MERCREDI 27 SEPTEMBRE, six heures moins le quart, Musée d'Art Moderne, Grand auditorium ! Ça ressemble à une salle de cinoche désaffectée. Personne encore. A six heures lecture des « objectivists », Carl Rakosi, Palmer, Davidson, Bromige... Rakosi, plus de 80 ans ! Mince et alerte, l'œil vif, voix un peu sourde mais bien rythmée... Lecture trop courte pour mon goût. Il lit dans son livre *Amulet* (New Directions, 1967), entre autres, le poème *Lying in Bed on a Summer Morning* :

« How pleasant are the green  
and brown tiles  
of my neighbor's roof.  
The branches of his elm tree  
stretch across  
and make a delightful  
composition,

                    the angle  
of the roof           the exact plane  
which the branch needs  
to be interesting.

*Le mot juste ? la branche juste ! »* (en français dans le texte)

Retour par le train à Ivry avec H.D...

Dîner avec Raoul, mon fils, devant la télé : cassoulet réchauffé au four et Gaillac blanc... Raoul porte de larges bretelles rayées...

*Voix, une lame de voix.* Placido Domingo brandit le poignard de la fin d'*Hernani* et sa voix tout à coup a un timbre si clair ! Seules quelques notes dans les ors de la Scala... Puis, ils échangent des roses sous l'écrasement des lustres et des vivants... (à suivre)

Joseph GUGLIELMI

## LE BILLET D'EMILIE DEPRESLES

Comment peut-on être moderne ? Marx est mort, Lacan décline, Solers ne se porte pas très bien non plus.

Il nous reste, heureusement, quelques solides valeurs refuge pour sauver la poésie du désastre où l'avaient conduite deux générations de poètes nihilistes. Où sont-elles, ces valeurs oubliées ? Au grenier, tout imprégnées de la suave odeur des pommes pour l'hiver, dans une malle de grand-mère. Si vous montez au grenier, si vous soulevez le couvercle de la vieille malle du passé, à côté des poésies de François Coppée et d'Albert Samain vous retrouverez, en parfait état, tous les accessoires et les ingrédients nécessaires pour écrire de la poésie nouvelle : des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches. Que dis-je ? Des arbres (beaucoup d'arbres) et de l'herbe (à perte de vue). Ne lésinez ni sur l'herbe ni sur les arbres (surtout si vous rêvez d'être publiés chez Gallimard) ; de la pluie, du soleil, de la neige (très bon, la neige) et du brouillard (excellent, le brouillard, qui atténue la violence des contrastes et la dureté des contours).

Encore quelques conseils d'amie : évitez les idées (laissez cela aux philosophes — pas les nouveaux, les autres) ; préférez-leur les lieux communs, qui sont inusables. Soyez clairs (les journalistes n'aiment ni l'obscurité ni la difficulté). Soyez généreux en adjectifs et en adverbes, qui sont les nerfs du poème. Usez d'images (mais pas trop audacieuses — quoiqu'une petite notation bien sordide, par-ci, par-là,

ajoute du piquant à l'affaire) et de métaphores (elles sont l'essence de la poésie). Préférez la campagne à la ville. Soyez sentimentaux et psychologues, sans excès. Racontez de petites histoires. Rythmez le vers en l'allongeant. Ne dédaignez pas les allitérations. Une touche mythologique est parfois bienvenue ; cela donne de la profondeur et signale que vous avez de la culture. Les clochers et les églises de village sont toujours de bon aloi. Le sentiment religieux ne nuit pas, au contraire. De manière générale, ne soyez pas avare de nostalgie. Vous pouvez la servir à la louche. Le lecteur ne s'en lasse jamais. Croyez-moi, l'avenir est au passé. Comme l'écrivait justement Augusta Ravinet dans « Une saison au paradis » : « Il faut être absolument passéiste ».

Emilie Depresles



P.S. — Les arbres. N'oubliez pas les arbres. Il n'y a jamais trop d'arbres.

## 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. Heisebüttel, 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, Haïn Vidal Sephiha, Clarisse Nicoïdski-Abinum, J.-P. Balpe, H. Deluy, J.-Ch. Depaule, J. Garelli, B. Noël, A. Olivennes, J.-M. Raynaud.

105. LE MONOSTICHE - LOCHAC : près J. Tortel - CINQ POETES AMERICAINS D'AUJOURD'HUI : Rae Armantrout, Mei-Mei Berssenbrugge, Clark Coolidge, Michael Palmer, Joseph Simas. Et : György Somlyo, Jean Tortel, Esther Tellermann, Yves Boudier...

106. LA FONTAINE : J. Tortel, La Gessée, P. Lartigue, Jacques Réda, Cl. Adelen, Jean Royère, H. Lucot, J.-Ch. Depaule, L. Ray, J.-P. Balpe, Y. Boudier, L. Robel - MARIO DE SA CARNEIRO - Craig Watson, G. Arseguel, J. Todrani, Christian Tarting, Guy Jannin, Inigo de Satrustegui...

107-108. POETES DE LA REUNION : Première présentation d'ensemble de la poésie des nouvelles générations ; poèmes en créole et en français, documents, études, proverbes, jeux de mots, locutions...

Et : Jean-Joseph Rabéarivelo, Edward Dorn, Giorgio Bassani, Carlo Pasi, Ralph Grüneberger, Jérôme Rothenberg, Emmanuel Hocquard, Armand Rapoport, Jean-Pierre Balpe, Gil Jouanard, Jean-Michel Maulpoix, Claude 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, Joséé Lapeyrère, Philippe Longchamp...

110. PESSOA ET LE FUTURISME PORTUGAIS : n° réalisé par Jacinto Lageira et Henri Deluy ; textes et poèmes de F. Pessoa, Mario de Sa Carneiro, José de Almada-Negreiros ; Nombreux inédits en français ; Présentations, chronologie, bibliographie — Et : Christian Prigent, Claude Adelen, Marie Etienne, Jean-Pierre Ostende...

111. POETES DANOIS — Et : César de Notredame, Eric Audinet, François Cariès, Michelle Grangaud, Emmanuel Hocquard, Gérard Noiret, Paul Louis Rossi...

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, Saïl Yurkiévich, 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...

116. LE VERS EN 1989. G. Arseguel, J.-P. Balpe, J.-F. Bory, Y. Boudier, A. Coulange, M. Deguy, H. Deluy, E. Durif, G.L. Godeau, J. Guglielmi, E. Hocquard, H. Kaddour, V. Kichelm, A. Lance, H. Lucot, P. Monnier, J. Roubaud, E. Tellermann, J. Todrani, V. Vassiliou...

## *Des mots à ne pas oublier*

Essart : n. m., du latin « sarire » (sarcler). Terrain essarté, c. à d. débroussaillé, défriché. Le verbe « essarter » est attesté dès le XII<sup>e</sup> siècle.

..... Chaque année  
S'agrandissent les taches claires des essarts.

Jean Tortel, « Les Villes Ouvertes », p. 42

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

---

# action poétique

Abonnement  
ou  
Réabonnement

Nom, prénom, adresse : .....

.....

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

France - 1 an (4 n<sup>o</sup>) 170 F — 2 ans (8 n<sup>o</sup>) 300 F

Etranger - 1 an (4 n<sup>o</sup>) 260 F — 2 ans (8 n<sup>o</sup>) 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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 2,  
77210 AVON.

## LIRE

- RIMBAUD : Oeuvres, édition de Jean-Luc Steinmetz, trois volumes, *G.-F.*
- CHANSONNIER REVOLUTIONNAIRE : Poésie/ *Gallimard.*
- Henri DELUY : Poésie en France, 1983-1988, une anthologie critique, *Flammarion.*
- Claude ADELEN : Intempéries, *Ipomée.*
- Jean-Loup TRASSARD : Campagnes de Russie, *Gallimard.*
- Gil JOUANARD : Lisières, marches et confins, *Atelier des Grames.*
- RUTEBEUF : Oeuvres complètes, tome I, *Classiques Garnier.*
- Charles DOBZYNSKI : Les heures de Moscou, *Europe/Poésie.*
- Pour Edmond JABES : N. I, revue « *Instantants* », 1989.
- Lord BYRON : Lettres et journaux intimes, *Albin Michel.*
- Ingeborg BACHMANN : Poèmes, *Actes Sud.*
- Antoine RAYBAUD : Fabrique d'« illuminations », *Seuil.*
- Jean-Claude MONTEL : Le livre des humeurs, *Imprimerie Nationale.*
- Mario LUZI : Cahier gothique, *Verdier.*
- Milo de ANGELIS : Ce que je raconte aux chaises, *Royaumont.*
- Valerio MAGRELLI : La contagion de la matière, *Royaumont.*
- Jean DAIVE : Propositions d'été induites par des énoncés d'hiver, *Fourbis.*
- Franck VENAILLE : Umberto Saba, *Seghers.*
- Paol KEINEG : Silva rerum, *Guernica/Maurice Nadeau.*
- Clark COOLIDGE : Le texte du cristal, *Royaumont.*
- Michael PALMER : Série Baudelaire, *Royaumont.*
- Fernando PESSOA : L'heure du diable, *Corti.*
- José de Almada NEGREIROS : La scène de la haine, *Corti.*
- Alvaro de CAMPOS/PESSOA : Poésies et proses, *Différence.*
- Alberto CAEIRO/PESSOA : Poèmes, *Différence.*
- Haroldo de CAMPOS : L'éducation des cinq sens, *Plein Chant.*
- Rainer Maria RILKE : Elégies de Duino/Sonnets à Orphée, *Lebovici.*
- Louis ZUKOFSKY : Un objectif & deux autres essais, *Un bureau sur l'Atlantique, Royaumont.*

## CUISSOT DE CHEVREUIL SAUCE POIVRADE

Ni gigot, ni cuisse, ni gigue, ni cuisseau : le nom masculin « cuis-sot », depuis 1280, est réservé à cette part là d'un gros gibier qui se situe où nous savons.

Et le chevreuil n'est pas le petit de la chèvre (bien que sa femelle s'appelle une chevrette !).

Après avoir été connu comme un « chevroel », puis, longtemps, comme un « chevreil », c'est au dix-septième siècle qu'il devient un « chevreuil ». Il le reste. Il est un cervidé. Il est donc de la douce famille du caribou, du daim, de l'élan, du renne et même du wapiti (parfaitement).

Il est très élégant, très beau. Il est très bon, supérieur, excellent, parfait en plusieurs de ses morceaux : les côtelettes, par exemple, et, surtout, le cuissot.

Une marinade : votre cuissot dans l'huile d'olive, avec sel, poivre (en grains, plus un tour de moulin), branches de thym et de persil, feuille de laurier, rouelles d'oignon, gousse d'ail, giclée de vinaigre, carotte en tranches. Deux jours.

Sortir la pièce de viande de la marinade quelques heures avant l'utilisation. Dégraisser avec soin. Mettre une forte cocotte sur feu moyen. Huile d'olive à convenance. Poser le cuissot sur l'huile chaude.

Laisser en cuisson suivant grosseur des deux côtés, soit à satiété, soit pour conserver du sang rouge au cœur du cuissot (c'est ce que je vous conseille).

Retirer la pièce. Garder au chaud.

Mettre dans le fonds conservé en cocotte deux légères paumées de poivre noir en grains écrasés, deux échalottes finement hachées, un bon verre de vinaigre. Feu doux. Réduction.. On peut, à cet instant, ajouter un verre de sauce coulis ou deux tomates épluchées : je ne le fais pas.

J'ajoute alors un grand verre de vin riche (un Bordeaux, un côte du Rhône...). Nouvelle réduction. On peut, là, ajouter un petit bol de crème fraîche, je ne le fais pas. Je coupe le cuissot. Je verse le sang venu dans la sauce (je ne la passe pas). Je mange par larges tranches un peu épaisses, sauce en bordure, avec une baguette fraîche, sans autre accompagnement que le vin (surtout pas de pommes de terre, même de qualité, ni de pâtes, qui confisqueraient la sauce !)

Sublime, et même incroyablement sublime.

H. D.