

# ACTION 120 POÉ TIQUE

CARLOS  
DRUMMOND



DE  
ANDRADE

*& Claude Adelen - Pierre Alféri - Yves Boudier  
Olivier Cadiot - Henri Deluy - Claude Esteban  
Liliane Giraudon - Michelle Grangaud - Joseph  
Guglielmi - Emmanuel Hocquard - Anne Portugal  
Maurice Regnaut - Paul Louis Rossi - Jacques  
Roubaud - Jean-Luc Sarré - John A. Scott - Alain  
Veinstein - Jean-Jacques Viton*

120

# action poétique

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

publié avec le concours du Centre National des Lettres  
et du Conseil Général du Val de Marne

## A PARAÎTRE

*Ghazels ouzbèkhes - La métrique -  
Minnesinger - L'épigramme - La note.*

**REDACTEUR EN CHEF :** Henri Deluy.

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

**SECRETARIAT GENERAL :** Jean-Pierre Balpe.

**COUVERTURE :** Conception Jordi Vidal et Pierre Delvincourt.

**REDACTION :** 3, rue Pierre-Guignois, 94200 Ivry/Seine.

**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 : 200 F — Etranger : 300 F  
France : 8 numéros : 340 F — Etranger : 560 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 : 2<sup>e</sup> trimestre 1990

I.S.B.N. : 2-85463-54-2

N° Commission paritaire : 56995

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

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Poèmes : *Carlos Drummond de Andrade* ..... 1

POEMES

Debussy dans les arbres : *Claude Adelen* ..... 16  
Trois poèmes : *Pierre Alféri* ..... 20  
Six poèmes : *Yves Boudier* ..... 25  
La rose brunie : *Henri Deluy* ..... 31  
Les oiseaux de nuit : *Claude Esteban* ..... 35  
« Il arrive même que le poème soit en prose » : *Liliane Giraudon* .... 38  
Jours le jour : *Michelle Grangaud* ..... 43  
Poème : *Joseph Guglielmi* ..... 54  
Tables... : *Emmanuel Hocquard* ..... 56  
Le plus simple appareil... : *Anne Portugal* ..... 59  
Bamba : *Maurice Regnaut* ..... 63  
Sommeils : *Paul Louis Rossi* ..... 69  
La pluralité des mondes de Lewis : *Jacques Roubaud* ..... 75  
Comme un récit : *Jean-Luc Sarré* ..... 82  
De haut en bas : *Alain Veinstein* ..... 86  
Le ressac : *Jean-Jacques Viton* ..... 89  
Souffle : *John A. Scott* ..... 93

CHRONIQUES, NOTES, INFORMATIONS, REVUES

55 questions à Raquel... (Olivier Cadiot) - La chronique de Claude Adelen : *Gérard Noiret* - « Passés recomposés » : *Jean Tortel* (Jean-Charles Depaule) - Finistère (Yves di Manno) - Lecture publique (Jean-Pierre Balpe) - L'insoutenable précarité du vers : *Mathieu Benezet* (Michel Mourot) - Le journal de Joseph Guglielmi - Le billet d'Emilie Depresles - Revues (H.D.) - Des mots à ne pas oublier - Bulletin d'abonnement - L'aubergine (H.D.) -  
*Sur notre couverture* : Eglise Saint François d'Assise, Ouro Preto, Minas Gerais, Brésil.

POEMES

MORT DANS L'AVION

Je me réveille pour mourir.  
Je me rase, je m'habille, je me chausse.  
C'est mon dernier jour : un jour  
traversé de nul pressentiment.  
Tout marche comme d'habitude.  
Je sors dans la rue. Je vais mourir.  
Je ne mourrai pas tout de suite. Une journée  
entière s'ouvre devant moi.  
Un jour comme c'est long. Tous ces pas  
dans cette rue que je traverse. Et toutes ces choses  
dans le temps, accumulées. Sans regarder,  
je suis mon chemin. Bien des visages  
se pressent dans mon carnet de notes.  
Je rends visite à ma banque. Pourquoi  
cet argent bleu, si quelques heures  
plus tard, la police vient le retirer  
de ce qui était ma poitrine, désormais ouverte ?  
Mais je ne me vois ni mutilé ni sanglant.  
Je suis propre, net, estival.  
Et pourtant je m'achemine vers la mort.

Je passe dans les bureaux. Dans les miroirs,  
les poignées de mains, les yeux myopes, les bouches  
souriantes ou simplement bavardes, je défile.  
Je ne prends pas congé, je ne sais rien, je ne crains rien :  
la mort dissimule  
son haleine et sa tactique.

(1) - (1902-1988).

Je déjeune. Pourquoi ? Je déjeune d'un poisson d'or et de crème.  
C'est mon dernier poisson sur ma dernière  
fourchette. La bouche distingue, choisit, juge,  
absorbe. Une musique se glisse dans le dessert, frémissement  
de violon ou de vent, je ne sais. Ce n'est pas la mort.  
C'est le soleil. Les tramways bondés. Le travail.  
Je me trouve dans la grande ville et je suis un homme  
pris dans l'engrenage. Je suis pressé. Je vais mourir.  
Je demande aux plus lents de me laisser passer. Je ne regarde  
pas les cafés où s'entrechoquent tasses et anecdotes,  
pas plus que je ne regarde le mur du vieil et sombre hôpital.  
Ni les affiches. Je suis pressé. J'achète un journal. C'est la course,  
même si je vais mourir.

La journée à moitié consumée ne me prévient pas  
que j'approche aussi de mon terme. Je suis fatigué.  
Je voudrais dormir, mais les préparatifs... Le téléphone.  
La facture. La lettre. Je fais mille choses  
qui engendreront mille autres choses, ici, là-bas, aux Etats-Unis.  
Je prends mille engagements, je fixe des rendez-vous  
auxquels je n'irai jamais, je prononce des mots inutiles,  
je mens quand je dis à demain. Car il n'y en aura pas.  
Je décline avec le jour, ma tête me fait mal, je me défends,  
la main me tend un comprimé : l'eau  
noie la moindre des douleurs, la mouche,  
le bourdonnement... Ce n'est pas de cela que je mourrai : la mort est  
traîtresse,  
comme un joueur de foot la mort vous prend par trahison,  
comme les commis elle fait un choix  
méticuleux parmi les maladies et les accidents.

‡

Ce n'est pas encore la mort, c'est l'ombre  
sur des immeubles fatigués, une pause  
entre deux courses. Le commerce en gros périclité,  
les ingénieurs, les fonctionnaires, les maçons quittent leur travail.  
Mais les chauffeurs, les garçons de café, mille autres professions nocturnes  
continuent de veiller. D'un seul coup, la ville  
passe à d'autres mains.

Je rentre chez moi. De nouveau je me lave.  
Que les cheveux aient l'air ordonné,  
Que les ongles ne rappellent pas l'enfant rebelle d'autrefois.  
Les habits brossés. La valise en skaï.  
Je ferme ma chambre. Je ferme ma vie.  
L'ascenseur m'enferme. Je suis serein.

Pour la dernière fois je contemple la ville.  
Je peux encore renoncer, ajourner la mort,  
ne pas prendre cette voiture. Ne pas partir pour.  
Je peux revenir, et dire : mes amis,  
J'ai oublié un papier, le voyage est annulé,  
aller au casino, lire un livre.

Mais je prends la voiture. J'indique le lieu  
où quelque chose m'attend. La campagne. Des réflecteurs.  
Je passe au milieu du marbre, du verre, de l'acier chromé.  
Je gravis un escalier. Je m'incline. Je pénètre  
à l'intérieur de la mort.

La mort a disposé des coussins pour le confort  
de l'attente. Ici se retrouvent  
ceux qui vont mourir et ne le savent pas.  
Des journaux, du café, des chewing-gums, du coton pour les oreilles,  
mille délicatesses entourent d'attentions  
nos corps attachés.  
Nous allons mourir, il ne s'agit plus seulement  
de ma fin personnelle et limitée,  
nous sommes vingt qui seront détruits,  
nous serons vingt à mourir,  
vingt à nous écraser, maintenant.

Ou presque. D'abord la mort personnelle,  
restreinte, silencieuse, de l'individu.  
Je meurs sans douleur et en secret,  
pour vivre juste comme un fragment de ces vingt  
et j'incorpore en moi tous les fragments  
de ceux qui périssent avec moi sans un mot.

Nous sommes un seul en vingt autres, bouquet  
de souffles vifs sur le point de s'éteindre.

Et nous planons,  
nous planons, froids, sur le commerce  
et les amours de la région.  
Les rues miniatures s'effacent,  
les lumières s'estompent ; rien d'autre  
que le matelas des nuages où les mornes se dissolvent,  
rien d'autre  
qu'un tube froid qui effleure mes oreilles,  
un tube qui s'obstrue : et à l'intérieur  
de ce caisson tiède et clair nous vivons  
dans le confort et la solitude et le calme et le rien.

Je vis  
mon instant final et c'est comme  
si je vivais depuis de nombreuses années  
avant et après aujourd'hui,  
une vie continue irrépressible  
où il n'y aurait pas de pauses, de syncopes, de sommeils,  
tant elle est douce cette machine dans la nuit qui fend si aisément  
des masses d'air toujours plus denses.

Je suis vingt dans la machine  
qui respire doucement  
entre les plaques stellaires et les souffles lointains de la terre,  
je me sens dans mon élément à des milliers de mètres de hauteur,  
ni mythe ni oiseau,  
je ne perds pas conscience de mes pouvoirs,  
sans mystification je vole,  
je suis un corps volant, et je garde mes poches, mes montres, mes ongles  
reliés à la terre par la mémoire et l'habitude des muscles,  
chair qui explosera bientôt.

O blancheur, sérénité sous la violence  
de la mort sans préavis,  
prudente et cependant irrépressible approche d'un péril atmosphérique,  
coup qui vibre dans l'air, lame de vent  
sur la nuque, éclair  
choc fracas fulgurance  
nous roulons pulvérisés  
je tombe à la verticale et me transforme en fait divers.

## EPISODE

Dès l'aube, un boeuf  
passe devant ma porte.  
D'où vient-il,  
loin de toute fazenda ?

Il vient humer le temps  
entre le nuit et la rose.  
Il arrête devant ma porte  
sa lente machine.

Indifférent à la police,  
antérieur au trafic,  
ô boeuf, tu me gagnes  
à cet autre, ton royaume.



Je serre tes cornes :  
me voici transporté  
promesse et songe  
au Pays Profond.

## CHAMP, CHINOIS ET SOMMEIL

*A João Cabral de Melo Neto*

Le chinois étendu  
dans le champ. Le champ est bleu,  
violet aussi. Le champ,  
le monde et toutes les choses  
ont l'air d'un chinois  
étendu qui sommeille.  
Comment savoir s'il rêve ?  
Son sommeil est parfait. Les fourmis  
grandissent, les étoiles clignent,  
fluides les poissons glissent.  
Et les arbres disent quelque chose  
que tu ne comprends pas. Il y a un chinois  
qui dort dans le champ. Il y a un champ  
lourd de sommeil et de lointaines confidences.  
Prête l'oreille, entends le murmure  
du sommeil en marche. Entends la terre, les nuages.  
Le champ est plongé dans le sommeil tel un chinois  
aux doux visage incliné  
dans l'entrebâillement du temps.

## LE SURVIVANT

*à Cyro dos Anjos*

Impossible de composer un poème à ce stade de l'évolution de l'humanité.  
Impossible d'écrire un poème — ne serait-ce qu'une ligne — de véritable  
poésie.

Le dernier troubadour est mort en 1914.  
Il avait un nom que tout le monde a oublié.

Il y a des machines terriblement compliquées pour les besoins les plus  
simples.

Si tu veux fumer un cigare appuie sur un bouton.  
Les vestes se boutonnent à l'électricité.  
L'amour se fait par T.S.F.  
Pas besoin d'estomac pour digérer.

Un sage a déclaré au Journal que nous étions  
loin d'atteindre un niveau convenable de  
culture. Mais d'ici là, heureusement, je serai  
mort.

Les hommes ne se sont pas amendés  
et s'entretuent comme des punaises.  
Les héroïques punaises renaissent.  
Inhabitable, le monde est toujours plus habité.  
Et si les yeux réapprenaient à pleurer, ce serait un second déluge.

(J'ai l'impression d'avoir écrit un poème.)

## MORNE DE BABYLONE \*

La nuit, du morne  
descendent des voix qui sèment la terreur  
(terreur urbaine, cinquante pour cent de cinéma,  
et le reste venu de Luanda, ou perdu dans la langue commune). \*

A la révolution, les soldats se dispersèrent dans le morne,  
la caserne prit feu, ils ne revinrent pas.  
Certains moururent, criblés de plombs.  
Le morne gagna en sortilèges.

Mais les voix du morne  
ne sont pas vraiment lugubres.  
Il y a même un *cavaquinho* bien accordé \*  
qui couvre les bruits de la pierre et du feuillage  
et descend jusqu'à nous, modeste et récréatif,  
comme une délicatesse du morne.

\* *Morro da Babilônia* : nom d'un morne entre Copacabana et Urca.

\*\* *lingua geral* : désigne une langue indigène, le tupi, dans sa forme simplifiée et grammaticalisée par les jésuites, laquelle devint sous la colonisation portugaise une sorte de langue commune et populaire.

\*\*\* *cavaquinho* : petite guitare brésilienne à quatre cordes, proche du ukulélé hawaïen.

## SENTIMENT DU MONDE

Je n'ai que mes deux mains  
et le sentiment du monde,  
mais en moi j'ai plein d'esclaves,  
mes souvenirs s'écoulent  
et le corps transige  
à la confluence de l'amour.

Je me lèverai, le ciel  
sera mort et saccagé,  
moi-même je serai mort,  
mort mon désir, mort  
le marécage sans accords.

Mes camarades n'avaient pas dit  
qu'il y avait une guerre  
et qu'il fallait apporter  
du feu et des vivres.  
Je me sens dispersé,  
antérieur aux frontières,  
humblement je vous prie  
de me pardonner.

Les corps disparaîtront,  
Et je resterai seul  
A dévider le souvenir  
Du sonneur, du savant au microscope  
Et de la veuve qui habitaient la maison,  
et que l'on n'a pas retrouvés  
au lever du jour

ce jour  
plus noir que la nuit noire.

## QUADRILLE

Jean aimait Teresa qui aimait Raymond  
qui aimait Maria qui aimait Joachim qui aimait Lili  
qui n'aimait personne.

Jean partit aux Etats-Unis, Teresa au couvent,  
Raymond mourut dans un accident, Maria resta vieille fille,  
Joachim se suicida et Lili se maria avec J. Pinto Fernandes  
qui n'avait rien à faire dans cette histoire.

## CONGRÈS INTERNATIONAL DE LA PEUR

Provisoirement nous ne chanterons plus l'amour,  
il s'est réfugié plus bas que les souterrains.  
Nous chanterons la peur qui stérilise les étreintes,  
nous ne chanterons plus la haine car elle n'existe pas,  
il n'existe que la peur, notre mère et notre compagne,  
la grande peur du sertão, des déserts, des océans,  
la peur des soldats, la peur des mères, la peur des églises,  
nous chanterons la peur des dictateurs, la peur des démocrates,  
nous chanterons la peur de la mort et la peur d'après la mort,  
puis nous mourrons de peur  
et sur nos tombes surgiront des fleurs jaunes apeurées.

## SECRET

La poésie est incommunicable.  
Reste noué dans un coin.  
Garde-toi d'aimer.

J'entends dire qu'il y a des coups de feu  
non loin de notre corps.  
La révolution ? L'amour ?  
Ne dis rien.

Tout est possible, moi seul impossible.  
La mer déborde de poissons.  
Il y a des hommes qui marchent sur la mer  
comme s'ils marchaient dans la rue.  
Ne raconte rien.

Suppose qu'un ange de feu  
balaye la face de la terre  
et que les hommes sacrifiés  
demandent pardon.  
Ne demande rien.

## CHASTETÉ

Le chemin perdu, l'étoile perdue,  
resté là-bas, restée là-haut,  
a surgi de nouveau, de nouveau a brillé,  
chemin unique, étoile solitaire.

Je n'ai aucun remords du péché triste  
qui souilla ma chair, qui souille toute chair.  
Le chemin est si clair, si vaste l'étoile,  
Leur éclat est si grand que je m'efface en eux.

Mais à coup sûr je pécherai de nouveau  
(L'étoile se tait, le chemin se perd),  
je pécherai humblement, je serai vil et pauvre,  
j'aurai pitié de moi et je me pardonnerai.

De nouveau brillera l'étoile qui montrera  
le chemin perdu de l'innocence perdue.  
Tout petit je m'en irai, je m'en irai lumineux,  
Parlant avec des anges auxquels personne ne parle.

### MADRIGAL LUGUBRE

En votre demeure faite de cadavres  
O princesse ! ô damoiselle !  
en votre demeure, d'où s'écoule du sang,  
j'aurais voulu habiter.

Ici, dehors, le vent souffle et la panique balaye les rues,  
Les journaux sales emballent événements, hommes et provisions,  
A l'intérieur, vos mains nivéales et mécaniques tissent quelque chose qui  
ressemble à un voile.

Le monde, sous le brouillard que vous créez, devient à ce point étonnant  
que votre sommeil millénaire s'interrompt pour l'admirer.

Princesse : éveillée, vous êtes plus belle, princesse.  
Et vous n'avez plus l'air contrarié de ceux que la mort a surpris par  
traîtrise.

Je me traînerai sur le morne et parviendrai jusqu'à vous.  
Un si complet mépris se transmuera en si parfait amour...  
Offrez-moi votre lit, princesse,  
votre chaleur, votre corps et ses compartiments,  
offrez-les moi ! car nous sommes en temps de guerre  
qui est temps d'urgence absolue.

Je ne vous dirai rien des jeunes gens morts  
(tous ne sont pas morts, il est vrai,  
certains, seulement mutilés).  
Je ne vous conterai pas plus l'histoire  
peut-être un peu monotone  
des mille huit cents victimes  
du mariage du roi d'Asie.  
Un peu monotone... Asie monotone...  
Si vous baillez, sans rémission  
ma tête roulera sur le sol.  
Le sang coule doucement dans les escaliers.  
Ah, princesse, ces cadavres  
n'empêchent-ils pas de dormir ?  
Le corps, lui, sommeille ; il sommeille malgré tout.

Une immense *berceuse* s'élève de la mer,  
Une douce romance tombe des étoiles,  
de légers narcotiques naissent de l'ombre,  
des baumes lénifiants, de calmes encens.  
Princesse, les morts ! les cris des morts !  
ils veulent sortir ! ils veulent ressurgir !  
Frappez tambours, jouez trompettes,  
imposez le silence pendant que nous fuyons !

... Pendant que nous fuyons vers d'autres mondes,  
car celui-ci est vieux, vieille princesse,  
palais en ruines, herbes folles ;  
chenille molle qui écrit l'histoire,  
écris sans plus tarder cette histoire :  
le sol est vert de chenilles mortes...  
Adieu, princesse, à une autre vie !



## FACE AUX DERNIERS ÉVÉNEMENTS

Ah ! soyons pornographiques  
(doucement pornographiques).  
Pourquoi serions-nous plus chastes  
que nos ancêtres portugais ?

Ah ! soyons navigateurs,  
pionniers et guerriers,  
soyons tout ce que vous voulez,  
mais avant tout pornographiques.

La journée peut être triste  
et les femmes peuvent faire mal  
comme fait mal un coup de poing sur les yeux  
(pornographiques, pornographiques).

Ta dernière résolution  
fait sourire tes amis.  
Ils pensaient que le suicide  
était la dernière résolution  
Ils ne comprennent pas, les pauvres,  
qu'il vaut mieux être pornographique.

Propose cela à ton voisin,  
au conducteur de tramway,  
à toutes les créatures  
qui sont inutiles et qui existent,  
propose-le à l'homme aux lunettes,  
à la femme au sac de linge.  
Dis-leur à tous : Mes frères,  
ne voulez-vous donc pas être pornographiques ?

(Traduction du portugais (Brésil) Michel Chandeigne  
et Ariane M. Witkowski)

DEBUSSY DANS LES ARBRES

(extraits)

Claude l'âme de Claude	« harnachée d'argent »
en cascades légères	
	d'ombres
	comme des écharpes
	un mouvement
sonore	se mêle
	à ce qui passe
	avec le vent
	ces paroles au souffle
léger du vert à	
nos yeux l'admirable	
	phrase
lumière ruisselante	
	l'âme
	sonore
	dans les arbres

•

Quand je ne sais plus rien où j'en suis ou si je  
 Suis combien de jours je n'ai avec efforts en  
 Balbutiements regardé la lumière avec  
 Mots et phrases une couleur dans la bouche pris  
 Le plaisir pour la dernière fois du monde un  
 Dahlia rouge-grenat sempiternel soleil

Et musique de flammes nombreuses      reflets  
D'une eau tremblante      — enfance un jour comme je suis  
Entré parmi tel frémissement d'iris de  
Roseaux      dans cette fête colorée      donc quelle  
Verbale sempervive      dernière a travers  
Sé mon corps      et ce oh !      d'excellence      j'y suis  
Toujours      voici les choses      disposées moi entre  
Elles      ai-je été vivant suis-je      disparu  
Avec le dernier mot posé le livre      refermé  
Sur moi      mon corps ouvert      sur le temps      une phrase.

\*

le double mouvement de l'oeil      et de l'oreille  
au jardin      sur la page  
de gauche à droite      lire  
du saule  
à l'acacia les phrases  
plus nombreuses maintenant  
traversent      le bleu entre les branches  
encore vertes  
écrire      entendre      voir  
les chaises  
la table  
nature  
d'automne avec des feuilles jaunes sur l'herbe  
« brouillards  
bruyères  
feuilles mortes  
minstrels  
reflets dans l'eau »  
tout ce bruire argenté  
Debussy de septembre à midi dans les arbres



cassures écarlates  
avec la bouche prendre  
mode selon lequel entendre  
projeter  
hors de soi  
l'univers

\*

Un peu d'oeil encore pour le vert le bleu le  
Jaune et le rouge couleurs touchées un peu d'or  
Eille aussi doit suffire pour ton bel été  
Qui plonge on ne peut rassembler tous les éclats  
Ce sont des mots après dedans il y pleut il  
Y fait beau ou du vent du langage parlé  
Du chant petits morceaux de verre épars dans l'herbe  
Chacun emprisonne la matinée entière  
Soleil et dahlias « cloches à travers les feuilles »  
Le temps défiguré dans l'oeil épars des mots  
Miroirs de sorcières regards trop minuscules  
Cependant pour que personne s'y dévisage  
Il faut s'accoutumer à plus d'espacement  
Plus de vide entre chaque note les mots de  
L'un à l'autre une onde le plus obscur le plus  
Fragile sentiment d'être ensemble et mourir  
Traverse au coeur cette construction lumineuse  
« Ma vie vitre étoilée » dis-tu la terrasse au  
Soleil l'eau unie mon visage mutilé.

TROIS POEMES

*(pression, dissipation, inertie)*

I.

1. la pression  
peut doubler la pression  
s'exerçant sur un corps élastique  
latérale verticale — vers le bas vers  
le haut — et du cœur vers la peau maintient  
l'apparence de volume (la bouée) la pression  
peut tripler plus profond également répartie quadrupler  
sans qu'il n'y paraisse rien les mouvements  
étonnamment aisés, légers, non  
dirigés l'ignorent l'idée seule  
inquiète l'idée de la tension  
de la fragilité des artères  
des tissus et suscite  
une vague  
réticence.
  
2. comment le fond insiste  
encore sur la figure désentravée, sournois,  
soit d'infimes décisions en nombre  
tacites : par une idée des choses  
leur contrainte également répartie  
à ne pas dire à ne pas faire  
fût-elle sourde, abstraite  
la brasse envisagée du point de vue  
des molécules d'eau déplacée.

3. le *sentiment périphérique* paraît  
au bout de quelques mois à peine  
un sentiment plutôt  
une aise (un sas) une ruelle  
adjacente encore vide. La suite  
on peut la voir comme un progrès  
dans le tassement chaque enfant  
était plusieurs la place  
ne manquait pas le nombre  
a décrû lentement les plus vieux  
sont si serrés  
qu'ils ne peuvent plus déglutir.
  
4. on suppose que les bulles  
se déplacent libres  
comme l'air, même  
dans la colonne comprimée  
d'une lance d'incendie.
  
5. mais la profondeur s'imprime sur le dos  
le corps se dispute à lui-même la place  
sous l'eau *raser le sol* dit quelque chose  
cette particulière usure agissant à retardement  
sur l'espèce et qui fut d'abord une lutte intestine  
forma les poissons allongés des grands fonds  
leurs yeux exorbités leur ventre écrasé leurs nageoires  
translucides à l'image du corps  
humain hydrocéphale et sans organes  
membres atrophiés sauf les mains  
du corps en état de marche ou de nage  
tel que par la kinesthésie  
et la convergence des sensations  
vers deux ou trois foyers  
il se perçoit.

## II.

1. comme odeurs & chaleur les sons  
se propagent mais plus abstraits  
libèrent et consomment plus vite  
la présence  
de chaque chose ils sont  
l'inscription la plus velléitaire  
pas une matière une image  
même sourde et moelleuse qui  
frappée au bon endroit  
ne rende un son mais seuls  
les sons extorqués à ces choses  
qui font vœu de silence  
en tambourinant sur un coin  
de table en raclant un grillage avec  
un crayon comme on souffle les fleurs  
de pissenlit sont purs  
produits par la dissipation pour le  
plaisir pur de les entendre  
ne rien dire.
2. un appareil en forme de boîte  
qui ne fait aucun bruit  
où l'on ne voit rien bouger  
percé de petits trous dont on peut approcher  
la main sans rien sentir  
que l'on oublie de débrancher lorsque  
l'on n'oublie pas de le brancher  
est un humidificateur  
d'air.
3. les improvisateurs (forts en thème  
nonchalants) attaquent à contretemps  
sur un fond clairsemé (digressions  
flottement des espaces des pupitres  
une grille d'accords trouée  
par endroits ou ses mailles élargies  
par l'échappée) la phrase  
qui gravira les harmoniques  
quatre à quatre (leur *jazz*  
un chant dissipé leur *chorus*  
un solo).



4. ... la goutte suit  
son cours quand l'émotion  
tarit, captée... "les mots ont dépassé  
sa pensée" : une friche  
ongles et cheveux des morts...

toute chaleur détruit sa source  
la fumée déteint sur la cire  
un corps en nage perd son contour

... ..

une voix son organe  
le désarroi l'emporte

... ..

où tout se vaut

...

l'entropie

### III.

1. quand rien n'entraîne rien  
ne s'agite au dehors l'inertie  
se fait agitation entraînement en vue  
de rien mais d'un rien qui se fait  
obstacle et le moindre contact  
inverse le sens de la marche (ignorant  
qu'on l'observe à travers deux fenêtres, un inconnu  
s'habille, se déshabille, s'assied, se lève, décroche, repose  
le combiné) : d'abord l'incohérence  
de particules en suspension  
puis la période. Un geste quotidien  
filmé en vidéo  
un geste rejoué, son aire  
parcourue en tous sens comme un pas  
de *break-dance* dont l'endroit n'est plus  
que l'envers de l'envers, est déjà  
autre chose : une forme  
impassible  
cristalline.

2. à la différence du kaléidoscope  
où s'agitent des éclats  
de verre teinté, le tomascope  
pour paver le champ d'hexagones  
y découpe un triangle  
qu'il renverse  
par-dessus chacun des côtés.  
Un détail déplié  
dont les bords deviennent des axes  
de symétrie.
  
3. en deçà d'une certaine allure  
l'équilibre est rompu. Le bruit de la pièce  
sur la tranche en fin de course virant pile  
ou face, tournoyant sur l'arête  
bruit qui hésite bruit  
qui se concentre et qui renonce  
est reconnaissable entre tous  
comme le souffle du saphir quand le bras  
se précipite vers le centre et le disque  
s'immobilise. Alors  
il ne s'agit pas de reprendre  
de la vitesse mais de poser le bras  
la tête sur l'appui pour voir  
la contagion s'étendre  
tomber tout ce qui bouge : corps incassables  
des films muets (brimbalement  
des images, indolence  
de la bande-son).
  
4. le mouvement sans contrainte  
est un état (quasi solide —  
le va-et-vient le même  
au même endroit le plaque  
l'astique) et ce qui reste  
un pavement.

SIX POEMES

à C.

(UNE NUIT, PARIS)

Si le brouillard  
cotoie  
les parcs  
la grille  
le soir

Tu dormiras  
ultime et franche  
lovée l'intime  
éclipse  
ronde

Si le vent  
défait ce que  
défait  
le vent  
le jour

Tu reposeras  
l'eau la terre  
rouge mais  
ciel  
souple

Si l'obscur  
se noie dans la douceur de l'oeil  
de haut  
en bas

Tu couleras  
chaleur limpide  
ouverte mon  
la main  
domaine

(LA SEINE, PARIS)

Large courbe l'eau  
qui mêle le silence sa couleur absente  
ce bruit inconstant les chalands disparus

Infinie trace  
la rencontre des rues n'existe pas  
ne limite rien car l'angle est précieux

Longtemps l'itinéraire  
descendre tourner-monter avancer  
l'imperceptible marche l'orbe l'arrêt

Franchir le fleuve  
tu embrasses les qualités de l'air la densité  
palpable des pluies les rayons les sons solaires

Etiage une saison  
la renverse n'atteint pas la ville  
tu instruis depuis toujours ton évasion

Lacis d'alluvions  
les cercles reviennent au centre la pierre  
lancée. L'amour obscur des rives

Cible foraine  
tu vises dans ce temps le gradient  
sentimental sentier de quiétude

Alternance les lumières  
qui mêle la couleur son silence absent  
les chalands inconstants ce bruit disparu

(LES JARDINS, PARIS)

Vois leurs qualités  
l'enjeu la mise                    au point  
la rupture la trace                des saisons

Regarde les métiers  
nostalgiques                    l'évidence florale  
l'arbre                                toujours là

Entends les cris  
les enfants mêlés                la chute  
de l'eau paresse                féconde

Prends la feuille  
colorée mais blanche            la nôtre  
ou celle de                        la nature

Connais le risque  
d'être porté                        vers l'avant  
terre d'expérience fontaines absurdes

Respire enfin  
l'acharnement                    son maintien  
le parfum                            son terrain

Quitte le jardin  
pour aller                        vers la ville  
non-lieu                            d'intelligence

(LES MARCHÉS, PARIS)

Soit une place  
jamais ronde parfois une rue  
allée ouverte d'angle droit

Où se trouve  
vendeur comme au théâtre  
une scène décor de l'étale

Alors un promeneur  
sans panier car marcher  
devient facile à travers

Seuls les poissons  
parmi les animaux dorment entiers  
les autres écorchés plumés

Majeure la couleur  
d'or le rôti clarté  
du beurre l'orange résolue

Amour le vert  
toutes salades errantes  
sages légumes plantes

Enfin le rouge  
vérité à peine atténuée  
du poivron à la chair dénudée

Cependant aucun bleu  
sinon le ciel est-ce  
là que se livre leur beauté

(LEVER DU JOUR, PARIS)

Simple le temps  
à ce bleu lourd                      réponse  
calme absolu                            des voix

Douce la lueur  
emporte ce drapé                      le ciel  
au loin vivant                            la nuit

Se lève alors  
la ligne                                    hautaine  
que l'émoi                                grise

Heure première  
dédit du noir                            oubli  
mesuré      les rêves                    tus

Le jour console  
l'oiseau décide                            encore  
cette fois      ô belle parade du chant

Et la chaleur  
se pose                                    au corps  
émue      retour                        de la leçon

Les mains s'emparent  
de ce lieu                                vaillant  
se lèvent simples                        le temps

(LES INSTANTS, PARIS)

Où tremble  
la lumière                    l'éclat  
de ce lieu                    indécis

Qui s'aventurent  
dans la pensée    son silence  
tendu    pour    la sauver

Où meurt  
mains fermée            l'oblique  
du corps                    ce geste

Qui me redisent  
ultime loi                    le jour  
comme si c'était le dernier

Où fonder  
ce rêve                    ma chambre  
la traversée                    nomade



LA ROSE BRUNIE (1)

I

Parce qu'il y avait le portrait de Staline  
  il y avait,  
Cette année-là, beaucoup de coquelicots.  
Et des cerises noires.

•

Tu n'étais pas. — Tu étais la prose.  
Et, parce que la prose était là,  
Des oiseaux, toujours beaucoup d'oiseaux,  
Beaucoup plus d'oiseaux, le matin  
Et le soir. — Une grammaire pathétique.

•

La prose était alors, pour un temps,  
La prose du monde : parce qu'il y avait  
  la prose,  
La terre redevenait, un temps, noire.

•

Oui.

•

Et quelques roses de décembre, encore,  
  des roses vraiment  
Roses, lourdement satinées.

•

(1) *Quartier de Marseille.*

Il s'agissait de ne pas croire,  
   il s'agissait  
 De ne pas finir à l'hôpital. — Parce que  
 L'inquiétude était encore ce qu'il  
   y avait de mieux.

•

Parce que l'inquiétude, pour l'instant,  
   coïncidait  
 Au mieux avec ces fleurs, par terre,  
   dans un seau,  
 De métal bleu, entre le tapis et la table.

•

Parce qu'il y avait, sur le portrait de Staline,  
 Un reflet de cette photo marron  
   à propos de laquelle  
 Tu expliquais la tendresse de cœur,  
 Tu expliquais quoi ? — Tu disais :  
 Il y a ce reflet.

•

Parce qu'il y avait ce reflet,  
 Je creusais de nouveau dans l'ombre  
 Les sorbiers, l'aile d'une hirondelle,  
 La nuit qui traversait la ville,  
   l'usure,  
 Ta propre image, couverte de cendres,  
 Et les loups, que tu surveillais du haut de ta colline.

•

Parce qu'il y avait une drôle d'odeur.

La mère était absente.  
La mère, ou quoi ?

•

Parce qu'il y avait cette odeur tenace  
de sauge,  
La ville était sale. — Ta sollicitude  
Devenait fragile devant ce portrait

•

Lui-même sale, parce que la vérité, en peu de mots,  
Tu parlais de la vérité. — La ville  
était sale.  
On voyait la mer, ou on ne la voyait pas.  
On ne la voyait

•

Pas. — Le ciel était noir, c'était une  
certitude.

•

La vérité, je l'ai dite, disais-tu, je  
n'y reviendrai pas.  
La vérité était une rumeur, parce que je n'  
avais jamais rien vu.

•

Il s'agissait de vérifier. — Une réponse,  
Ou quoi ? — Parce que l'évidence était  
là,  
Elle demeurait étrangère à la mémoire,  
L'ébauche d'un secret s'accumulait

•

Parmi les fragments inconnus de mots inconnus.  
Je n'y reviendrais pas, même si tu tirais  
d'un mot  
Autre chose que cette vérité, là. — La vérité,  
je l'ai dite.

•

Tu disais, la vérité

•

La vérité la plus facile,  
disais-tu,  
La vérité, je l'ai dite une fois. — Car

•

Parce que la vérité était une prose inutile.

Parce que la nostalgie était une prose inutile.  
Il fallait isoler le vers de son histoire.  
Parce que le rythme ne pouvait être hors du vers.  
Il y avait, derrière le portrait de Staline, le mur.  
Parce que le vers n'était pas tout le rythme.  
La forme était élémentaire, la forme et la couleur.  
Parce qu'il ne fallait pas craindre la répétition.  
Les mots touchaient à peine ce qu'ils pouvaient toucher.  
Parce que le poème était une prose inutile.

•

## II

C'était un samedi. — C'était un 25 avril.

LES OISEAUX DE NUIT

Pour E.H., ancien privé à Gibraltar.

*Ils sont assis tous les deux, côte à côte, sur de hauts tabourets, devant le comptoir. Quand ils sont passés le long de la vitrine, l'homme a regardé l'heure à sa montre. Puis il a dit : « On a le temps de prendre un café. Le type n'a pas encore fermé. » La femme n'a rien dit. Elle a allumé une cigarette. L'homme a dit : « on va prendre encore un café. Après... » La femme, cette fois, l'a regardé. Elle a dit : « Après quoi ? » L'homme n'a pas répondu. Il a haussé les épaules, il a ouvert la porte du bar, il a tenu la porte. Elle est entrée. Et ils sont là maintenant, tous les deux. Ils ne parlent pas. L'homme a allumé une cigarette, lui aussi, il a commandé deux cafés. L'homme ressemble un peu à Humphrey Bogart, mais beaucoup d'hommes ressemblent à Humphrey Bogart, surtout la nuit, avec une femme blonde qui les accompagne. C'est ce que pense le garçon. Il dévisage l'homme tout en lavant des verres sous le comptoir. Il pense qu'il s'agit peut-être d'un acteur connu, ou d'un politicien, de quelqu'un dont il a vu la photo quelque part, un jour, sur le journal. L'homme porte un complet bleu sombre, avec une chemise d'un bleu plus clair, une cravate du même bleu que la veste. Il a l'air dur, ou plutôt concentré, renfermé sur soi, indéchiffrable. Ses yeux semblent fixés sur le garçon, mais il ne le voit pas. Il regarde plus loin, au-dedans de lui, comme s'il voulait dire quelque chose, mais qu'il ne le dise pas, qu'il se contente de scruter un point précis, sur le mur d'en face, derrière le garçon. Il est coiffé d'un feutre clair, plus clair que son complet, avec un ruban presque noir. Le bord est baissé sur son front et projette une ombre sur ses yeux. Il tient la cigarette au bout des doigts de sa main droite, il la laisse se consumer sans la porter à ses lèvres. Il ne touche pas davantage la tasse blanche qui se trouve à côté de son coude, sur le comptoir. La femme, non plus, ne se soucie pas de boire. La tasse est posée devant elle, mais elle fait semblant de ne pas s'en être aperçu. Elle regarde avec une extrême attention la cigarette qu'elle tient en l'air, à la hauteur de son visage, comme s'il s'agissait non pas d'une cigarette, mais d'un objet précieux, d'un bijou qu'elle examinerait posément, tout près des yeux. Elle ressemble, elle aussi, à une actrice de cinéma, peut-être Jean Harlow, pense le garçon. Il l'avait vue, il y a*

longtemps, dans un film, Les anges de l'enfer. Il aimait beaucoup sa façon de marcher, de regarder les hommes avec dédain, mais elle est morte depuis plusieurs années, et cette femme-ci est plus grande, ses cheveux sont blonds, avec des reflets de cuivre roux. C'est une jeune femme splendide, et le garçon envie l'homme au complet bleu de pouvoir sortir si tard dans la nuit avec une personne aussi attirante, mais il pressent aussi que tout n'a pas l'air d'aller au mieux entre les deux partenaires, et il garde ses réflexions pour lui. C'est vrai, cette femme est superbe avec sa chevelure rousse, très épaisse, très brillante, qui lui tombe dans le cou. Il doit faire chaud, malgré la nuit, puisqu'elle ne porte sur elle qu'une robe légère à manches courtes, et que sa gorge et ses bras sont nus. Elle est mince, on pourrait même dire maigre. On distingue les os de ses épaules qui saillaient. Elle a des attaches fines, des poignets élégants. On dirait vraiment une actrice. Elle ne fait pas un geste. Elle se contente de contempler la cigarette au bout de sa main droite, tandis que son bras gauche est posé sur le bois du comptoir, à la hauteur du coude, et que sa main gauche est à quelques centimètres du bras de l'homme assis à côté d'elle. Mais elle ne le touche pas. Si sa main est toute proche du bras de l'homme, c'est par mégarde, peut-être par indifférence. Elle attend que le café refroidisse dans la tasse blanche, rien de plus. Lorsque l'homme a dit, devant la vitrine : « on a encore le temps de prendre un café », elle n'a pas répondu. Elle aurait pu dire juste un mot : « non. » Et l'homme n'aurait pas insisté, elle le sait. Il aurait dit : « Pourquoi ? Il n'est pas si tard. » Et elle aurait répondu « non », et l'homme l'aurait laissée à une station de taxis. Mais elle n'a rien dit. Peut-être qu'elle se le reproche maintenant, mais c'est trop tard. Peut-être qu'elle s'en moque et qu'elle attend que tout cela finisse en regardant la cigarette se consumer. Il n'y a pas de quoi en faire une histoire. L'homme sait cela, lui aussi. Il a l'habitude de traîner longtemps la nuit, pour rien ou peut-être pour des raisons très précises, professionnelles. Et puisqu'il a décidé d'entrer dans ce bar et que la femme n'a pas dit non, il reste là contre le comptoir sans même regarder la femme, sans lui parler, le regard dur. Il verra ensuite ce qu'il faut faire. Il attendra que le garçon dise qu'il va fermer. En fait, il n'a pas beaucoup de temps devant lui. Il doit être assez tard, la salle est quasiment vide. Il ne reste qu'un client, un homme que l'on aperçoit de dos, un gros homme qui traîne encore devant son verre, et qui va finir par se lever. Alors le garçon s'adressera à l'homme qui ressemble à Humphrey Bogart

*pour lui dire qu'il va fermer, et ils partiront tous les deux dans la nuit, sans un mot. Dehors, le coin de la rue est sombre. Il n'est éclairé que par la lumière brutale du bar qui s'étale en flaques vertes sur l'asphalte. C'est un îlot de clarté qui résiste contre la nuit. Un endroit qui participe encore du jour, des activités du jour, où l'on peut boire un café, peut-être manger un sandwich au jambon, s'il en reste. Mais personne ne mange, personne ne commande rien, le café refroidit dans les tasses, et cela même signifie qu'on s'arrête là seulement pour exister un peu plus longtemps, avant que tout s'éteigne et que la rue redeviennne cet espace improbable où tout est possible entre les façades aveugles, entre les maisons endormies. Juste derrière le bar, il y a une boutique dont on ne distingue rien sinon la machine automatique de la caisse, une masse grise dont le métal renvoie, confusément, la lumière du bar. L'éclairage tombe en un angle aigu, très court, laissant tout le reste dans l'ombre. C'est une rue, la nuit, une rue qui s'enfonce de l'autre côté de la nuit, comme un dormeur qu'on surprendrait dans son sommeil et qui se tournerait, tenacement, contre la cloison. On ne peut pas savoir de quel genre de boutique il s'agit, ce que l'on y vend. On a retiré tous les objets de la devanture et il fait trop sombre pour qu'on puisse déchiffrer les enseignes. Au dessus du bar, cependant, dans le halo de la lumière qui monte, on lit assez facilement le mot PHILLIES, peint en lettres jaunes sur le fond noir. A gauche est représenté un cigare, avec sa bague brune au milieu, et sous le havane, cette inscription : Only 5 c. Il est clair que PHILLIES n'est pas le nom du bar, mais celui de la marque de cigares, du moins peut-on le présumer. On a oublié de mentionner que le garçon porte une veste blanche de serveur et un calot blanc sur la tête, qui le fait ressembler à un militaire. Il a un visage un peu stupide, mais sans doute est-ce la fatigue qui fige ses traits après tant d'heures de travail. Derrière lui, à l'extrémité du comptoir, il y a deux percolateurs pour le café, deux percolateurs d'ancien modèle, en métal brillant, chacun avec son robinet pour que le liquide chaud coule dans les tasses. Ce ne doit pas être du très bon café, ni un bar très chic. Cela n'a pas d'importance. C'est un bar qui ferme tard la nuit. Cela suffit pour que l'homme et la femme y restent, côte à côte, en silence. La femme ne ressemble pas à Jean Harlow. Elle est trop grande, trop passive surtout. On ne peut pas distinguer si ses ongles sont peints en rouge.*

« IL ARRIVE MEME QUE

souvent *je* rêve le corps  
étendue en travers du lit

une main dans le vide

perspective sans horizon  
ou horizon négatif

c'est comme suivre  
la chanson du vent

quand les particules stables  
du poème deviennent

de petites lanières  
de viande d'ours



## LE POEME SOIT EN PROSE » \*

En tenant la feuille dans le soleil, elle devient granuleuse et laisse apparaître les mailles d'un filet.

minuscule

pliée

incohérente

écumeuse

la graphie répercute (bras et jambes) l'onde de choc.

Il arrive que la terre remuée reste longtemps chaude après, durant la nuit.

Ce caractère hallucinatoire du monde dès que tu touches le cahier. On trébuche sur le quai. Une ombre dans le mur. Et qui se déplace avec le jour. Eclaboussure parmi les fleurs. Une plaque de cuivre et du fil électrique.

(Bleu vert) ce sera, bleu vert.

Un peu de ciment, des chairs (les nôtres).

Ici, on éteint pour y voir clair.

*Donnez-moi un pétale. Un seul.*

\* Affirmation d'un poète contemporain né à Caluire sous le signe du Sagittaire.

*« et les vrais morts qui seront nous »*

le basilic  
son pied de terre  
que je tiens  
plié dans un journal

sea-gull  
la mouette qui passe  
cigale  
à 7 heures moins vingt

A la septième marche et en tournant la tête, sous l'odeur froide des feuilles en forme de lèvres, je déchiffre à la hauteur de l'ongle de mon pouce, quatre lettres R O S A.

Dans la même seconde, le papier journal mouillé par la terre enveloppant les racines m'oblige à m'asseoir. Je sors le pied de basilic, le pose entre mes genoux et lis :

*... des têtes de porcs, récupérées dans les abattoirs ont été déposées au bord du Landwehrkanal où elle fut assassinée. Le papier se déchire. Il est encore question de la prison de Plotzense, puis d'un pont enjambant une gare routière... puis de convois...*

Aucune date. La terre humide a absorbé l'encre du nom. Je ferme les yeux. Alors surgit le visage nu de ROSA Luxembourg. Je me souviens qu'elle était petite et qu'elle boitait un peu. Je me rappelle une de ses lettres à Sonia Liebknecht :

*« ... Sonitchka, vous souvenez-vous encore de ce que nous avons projeté... ? Un voyage ensemble dans le midi... Je sais que vous rêvez d'aller avec moi en Italie... »* Il était aussi question d'un papillon, puis, dans le crépuscule cotonneux, du chant d'un rossignol. Je me souviens d'une prière lorsqu'elle était enfermée à la forteresse de Wronke :

*« le soleil commence à m'éblouir lorsque je sors, vous seriez bien gentille de m'envoyer sous enveloppe un mètre de tulle noir très léger, à petits pois noirs... »*

Là, dans la fraîcheur étroite, j'ouvre les yeux et sur le mur de l'escalier je vois, clairement projetée en caractères gothiques, l'expression qu'enfant je dévorais dans les livres de contes : « *des yeux de basilic* ».

Longtemps j'ai cru qu'elle désignait la couleur — *ce vert bleuté* — de la plante. Pour moi, des yeux de basilic ne pouvaient être que des yeux dont l'iris était proche de la couleur incomparable de celle du cresson. La pratique familière et violente de l'herbe qu'on me demandait parfois de piler et de mêler aux aliments m'avait fait totalement écarter l'Animal et son pouvoir.

Ce n'est qu'aujourd'hui que j'ai compris que sur les bords du Landwehrkanal, Rosa n'avait pas eu pour ses bourreaux, des yeux de basilic.

A la septième marche, en me levant, je m'aperçois qu'un peu de terre est restée dans le creux de ma jupe.

# Michelle GRANGAUD

## JOURS LE JOUR

(extraits)

1ère sem.  
Jour de l'An

LUNDI  
JANVIER 1

SOYONS FOUS DE 1990      EN CAS DE DANGER TIREZ LA POIGNEE

l'année dernière s'est terminée de façon plutôt désopilante pour moi. Retour de Brest, arrivée à Paris vers 9 h du soir, mon vieux sac de voyage un peu cradingue sur l'épaule. Les gens, des couples surtout, et jeunes pour la plupart, en tenue de réveillon. A la station Père-Lachaise (mon terminus) l'écran de télé était branché sur le programme horoscope, et on m'avertissait : « un peu de solitude vous permettra de réfléchir calmement à votre situation. »  
Situation. Calmement. Réfléchir. Solitude. C'était vraiment extralucide ! rien dans la boîte aux lettres.

en blanc sur fond bleu : SORTIE      noir      sur fond jaune : ALARME

.....

1ère sem.

MERCREDI

Ste Geneviève

JANVIER 3

ACHAT. VENTE. NEUF. OCCASION. SOLDES : DEJA LE BONHEUR SE  
LIT SUR

Poubelles  
Asphalte on  
Prend le sens  
Interdit  
Est-ce tout ?  
Regarde

Poste  
enveloppe  
Itinéraire  
Numéro de  
Téléphone

chaque fois que je vois écrit le nom du CLG E- Herriot, la douleur remonte dans la poitrine. Hôpital E-Herriot à Lyon où il a été opéré quand il avait seulement 2 ans et demi. C'était l'hiver 62-63, il y a maintenant 27 ans. Oui, il aurait 29 ans cette année.

Un homme habillé très correctement, veste beige sombre, pantalon anthracite, chemise blanche, et cette tache de couleur vive, la cravate rouge, l'air propre, les joues rasées. Il est allongé à la renverse sur la banquette de métro. Immobile. Un bras qui pend.

1ère sem.

VENDREDI

St Edouard

JANVIER 5

Nous pourrions constituer les groupes au hasard, mais nous préférons tenir compte de vos désirs. Nous utiliserons donc pour cela vos réponses aux questions ci-dessous. Ce questionnaire sera strictement confidentiel, et nul à part les expérimentateurs n'en aura connaissance. Toute ressemblance avec quelque personne que ce soit serait purement fortuite et ne saurait engager la responsabilité des auteurs.

**SORTIE RUE ETIENNE CHAUTEMPS      VERS LA RUE DENIS PAPIN**

depuis 3 jours, j'avais laissé le reste de soupe dans la casserole, sur la cuisinière. J'en ai pris hier soir un demi bol, et lui ai trouvé un goût acide. C'était de la soupe en conserve. Savoir si je ne vais pas attraper le botulisme ?

Avec la participation de  
la Mission du Bicentenaire  
la Délégation aux Enseignements Artistiques et à la Formation  
la Direction du Livre et de la Lecture (Ministère de la Culture)  
et du Ministère de l'Éducation

**LECTURE BILINGUE IMAGINARY Marseille-Saint-Loup QUARTIER  
PABLO PICASSO**

**SAMEDI**  
**6 JANVIER**

1ère sem.  
St Méline

Dans le métro, il chante : Capri c'est fini, avec un petit discours, introduction et conclusion, qui se veut humoristique. Il a l'air plutôt crispé. C'est un homme encore jeune, mais plus pour longtemps. Il n'a pas de guitare. Ne chante pas tout à fait juste. Personne ne lui donne rien, et lui, il passe très vite dans le couloir, il se sauve, on dirait, comme un voleur.

Perroquets  
Anisette  
Pour l'  
Inconnu avec  
Effet de  
Routine

**DANS L'AUDITORIUM DU MUSE**

is that North or South Ave ?

**LEGERE LEGERE LEGERE**

Propos  
Egarés dans une  
Invitation  
Négative un  
Torchon

**GREVE DU PERSONNEL DE NETTOIEMENT**

**LUNDI**

2ème sem.

**8 JANVIER**

St Lucien

« the real real world » (Carl Rakosi)

**SUR LA VOIE**

rue des Amandiers, 3 pigeons se disputent un morceau de pain.  
Cous tendus, becs en avant, c'est presque toujours le même qui gagne.  
Les 2 autres ne font guère que tourner autour.  
Je me souviens qu'il allait, le dimanche, rue de Provence pour distribuer du pain aux pigeons. Une des rares activités qu'il accomplissait spontanément. Le reste du temps, il semblait avoir été aspiré, en absence de désir.

entre Jaurès et Stalingrad (direction Porte Dauphine) filait le bruit ouhOUhouHHH de la sirène d'ambulance

**C'EST LA VIE**

**VIENT DE DISPARAITRE**

- mise en place de l'échelle E2 par fusion du GIII et du GIII bis
- 14 points au sommet de l'échelle E2
- 14 points au sommet de l'échelle E3
- 11 points au sommet de l'échelle E4
- création d'une échelle de débouchés pour E4 et E5
- + transformation des emplois de sténo en commis et
- repyramidage des emplois d'ATB en emplois de sténo

**RETOURNER VOTRE BON DE RESERVATION MUSEUM OF MODERN ART DE NEW YORK**

2ème sem.

St Paulin

JEUDI

JANVIER 11

REPARTITION DE LA POPULATION

PLEINE LUNE

le rêve où je le voyais partir, une expression de douleur lui crispait le visage. Après, plus rien. Je me suis réveillée en disant une phrase, c'était moi qui la disais, mais comme répétant la pensée de quelqu'un d'autre. La phrase disait : on nous attend, la résistance est un mystère.

Rangs d'oignon : aux Etats de Blois (pendant les guerres de Religion) le chef du protocole se nommait le Baron d'Oignon, et ordonnait le rang des participants.

Mesdames, Messieurs, excusez-moi de vous importuner, mais voilà, je suis au chômage depuis 10 mois, alors je vais passer parmi vous et si vous pouviez me donner 2 F pour manger, je vous en remercie d'avance. Un ticket de restaurant serait aussi le bienvenu. Mesdames et Messieurs, je vous souhaite à tous une très bonne journée.

DIMANCHE

2ème sem.

14 JANVIER

Ste Nina

VOUS POUVEZ FAIRE ENTRER UNE VILLE DANS VOS REVES

nous avons dîné dans un bistro de la Place Gambetta. En sortant, j'ai vu la façade illuminée de l'Hôtel de Ville et j'ai dit : Besançon. Il a ri. C'est une vieille blague. La 1ère fois que j'ai émergé du métro sur la Place Gambetta, j'ai pensé : tiens, je suis à Besançon. Nous sommes descendus dans la bouche du métro. Sur le quai de la station, une clocharde à cheveux blancs, le visage très couperosé, répétait d'un ton résigné : vous connaissez Belfort, Monsieur, vous connaissez Belfort, dites, vous connaissez Belfort, Madame vous connaissez Belfort — jusqu'à ce que le métro arrive et que les portes soient refermées nous l'avons entendue gémir ainsi.



SI NOUS FAISONS

INTERDIT AU PUBLIC

DANGER

3ème sem.  
St Marcel

MERCREDI  
JANVIER 17

Villa d'Alésia, ce parfum étrangement provincial, comme si en quelques pas on avait franchi soudain 300 km... Petits pavés, fenêtres précieuses et vieillottes où se dessinent des paons et des fleurs, et toujours, en n'importe quelle saison, une odeur de terre et de feuilles mortes.

LE NOCTAMBULE

le champ

était IA

tout à couP

FUNAMBULE

infinI

comme une rigolE

de fumieR

QUI AIMAIT UNE FEMME

troP

de rêvE

l'oublI

a raisoN

BABY BLOOD

du moT

JEUDI  
18 JANVIER

3ème sem.  
Ste Prisca

chemin des petits marais à Villeparisis

ce qui me fascine : le bois qui craque, le papier qui glisse tout seul sur la pente d'un coussin, le fil du téléphone saisi d'un soubresaut sans qu'on y ait touché. Tout ce par quoi les objets sortent, par eux-mêmes semble-t-il, de leur immobilité.

SAMEDI  
20 JANVIER

3ème sem.  
St Sébastien

SPORTS MUSCULATION DANSE ARTS MARTIAUX TENIR LA MAIN  
COURANTE SUPER

Station Glacière : je l'ai toujours sentie glacée, pas seulement à cause de son nom. Peut-être aussi parce que c'est le métro qui dessert Sainte-Anne, et chaque fois, je pense au bâtiment où les internés permanents sont revêtus d'une blouse bleue, uniforme. Beaucoup d'entre eux ont interdiction de sortir de leur chambre.

## LA TAILLE DES BONZAIS

## L'ART DE COUPER COURT

Nettoyage Apprêtage Teinturerie (NAT) Installations Sanitaires et Thermiques (IST) Maçonnerie Plâtrerie Carrelage (MPC) le diagnostic, sur communication interne, nous permettra d'évaluer les besoins spécifiques de cette population.

.....

LUNDI  
22 JANVIER

4ème sem.  
St Vincent

A la station Odéon, le signal de fermeture des portes retentissait longuement, bloqué par un couple de clochards, lui coincé entre les portes, criant à sa femme : monte ! — elle répondait par des grognements incompréhensibles. Je passais très vite sur le quai, j'ai vu les pieds de l'homme coincés entre les portes, puis j'ai entendu un bruit qui m'a fait me retourner. L'homme était renversé en arrière, allongé sur le quai, les pieds toujours pris dans les portes. Déjà 2 hommes étaient là qui le soulevaient chacun par une épaule, lui soudain raide comme un mannequin. Et la femme continuait à grogner comme avant.

CHRONIQUE ON PENSE A VOUS TOUS LES JOURS BIBL. UNIV. CTR  
MED. PREVEN.

.....

MERCREDI  
24 JANVIER

4ème sem.  
St François de Sales

on est sous la terre, comme les morts. Il n'y a pas de reflets dans les vitres, chacun est son propre reflet. Ensuite, on est éjecté comme une giclée de cailloux, vivants, on respire à grandes goulées l'air libre, l'air pollué que lâchent les voitures et les bus

## LEGENDE

## OCCUPATION DU SOL

A midi, j'ai mis dans une casserole d'eau bouillante 2 sachets de surgelé : « aiguillettes de poulet à la mandarine », écrit sur l'emballage. Le soir je mange 2 œufs durs (ils cuisent pendant que je téléphone à mon père) le petit peu qui reste de jambon fumé sous plastique, et 1 kiwi. Dans mon lit, comme tous les soirs : je bois du lait en lisant de l'allemand, puis je bois du vin en lisant de l'anglais. Je lis beaucoup plus d'anglais que d'allemand.

Les côtes : d'Adam, d'agneau, — d'amour, — d'Argent, — d'Azur, — de — l'or, — d'Émeraude, — de — nuits, — d'Ivoire — de melon, — d'Opale, — d'or, — Rôtie, — Saint-André, — Saint-Luc, — du — Nord, — du — Rhône, — flottantes — Vermeille...

VENDREDI  
26 JANVIER

4<sup>ème</sup> sem.  
Ste Angèle

par la fenêtre du bureau 514 on voit un bout de cimetière. L'autre moitié est cachée par un immeuble dont la façade présente des bandes verticales, alternativement gris sale et kaki. Gerbes de rires fusant à travers la cloison, ce rire propre aux femmes-entre-elles.

BOUCHE D'INCENDIE LA MODE EST LA TU ES SI N'OUBLIEZ PAS  
LE PRINCIPAL

j'ai réservé ma place pour Brest Gare du Nord RELAIS H la Pierre Collinet à Meaux, ce matin encore un corps vêtu marron allongé immobile sur les vieilles banquettes en bois de la station Colonel Fabien. Je me souviens de cette jeune fille de bonne famille, née à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. On m'a raconté que, devenue vieille fille, elle se lavait maladivement les mains plus de 20 fois par jour.

LEGENDE : la surface des cercles est proportionnelle à la population TOTALE. Après-midi laborieuse, le doigt monte et descend le long des colonnes de chiffres. La fatigue bat à petit bruit sur la nuque. On doit représenter en termes de graphes les ordres individuels de n électeurs pour w options ainsi que l'ordre collectif pour ces w options. X est l'ensemble de w sommets, chacun d'eux représentant

4ème sem.  
Ste Paule

SAMEDI  
JANVIER 27

**TEARS FOR FEARS MAIS NE VOUS INQUIETEZ PAS IL NOUS RESTE ENCORE DU**

Mesdames et Messieurs notre T.G.V. roule actuellement à la vitesse de 300 km heures GENTIANE FRAICHE LA MER EST PLUS BELLE Vallon-en-Sully près d'Yzeure, dans l'Allier

dans son appartement, depuis la Toussaint, il n'ouvre plus les volets, il vit ainsi à longueur de journée à la lumière électrique.

**TRANSPORTS URBAINS      OBJETS INTERDITS      L'IVRESSE DES  
GRANDS PLATEAUX**

Il y a : l'île au trésor, l'île-au-Moines, l'île-Bouchard, l'île-d'Yeu, l'île-de-France, l'île de Jersey, l'île de Ré, l'île de Pâques, l'île-Rousse, l'île-Saint-Denis, l'il-imité, l'Illette, l'Ili, l'Iliade...

DIMANCHE  
28 JANVIER

4ème sem.  
St Th. d'Aquin

**CITE                                  PREVENTION                                  TUER L'AUTRE**

chaque fois que je dois me laver, me nourrir, m'habiller, je ressens le même dégoût, le même vide

**SANS TRAVAIL ET SANS RESSOURCES POUR AVOIR DU TRAVAIL ET POUR MANGER J'AI BESOIN DE VOTRE AIDE MERCI A TOUS il est jeune on le voit à ses cheveux, on ne voit pas son visage collé contre ses genoux repliés.**

5ème sem.  
Ste Marcelle

MERCREDI  
JANVIER 31

**LA ROUTE MAITRISE pour votre sécurité ne tentez pas de monter en voiture c'est TOUTE LA MUSIQUE le kiwi est resté sur la table de la cuisine Route des Varennes à Souppes-sur-Loing et à Stalingrad un noir, grand, cheveux à peine grisonnants, boit du gros rouge au goulot VACHETTE PLEINE FLEUR CUIR SAUVAGE NE VOUS METTEZ PAS**

**EN SITUATION IRREGULIERE LA BOUTIQUE MARIAGE EST LA cadeau remplacé en cas de perte je me souviens que Louis Malle a été interviewé sur France-Inter, je m'en souviens à cause d'elle, parce que le dernier film qu'elle a vu de sa vie était AU REVOIR LES ENFANTS elle qui a mis au monde 8 enfants, et peut-être est-elle morte d'être allée voir ce film elle a dû gravir un escalier très haut, dans la nuit suivante, vers 4 h du matin, elle a été prise d'un malaise cardiaque qui a été le dernier, c'était elle qui avait insisté pour voir ce film CATALOGUE GRATUIT VOUS SOUHAITEZ DEVENIR Bray-Dunes, Condé-sur-l'Escaut, Coudeverke-Branche**

**JEUDI**

**Seme sem.**

**1 FEVRIER**

**Ste Ella**

**immobile, accroupi, le visage et les pieds tournés vers le mur, le dos exposé aux regards, entre son tricot et son pantalon paraissait une fine lame de peau grasse et blanche SOLDES MONSTRES PRIX FABRICANT LA LEPRE LA LEPRE LA LEPRE ON PENSE A VOUS NOUS VOUS RENDONS VOTRE**

**je l'entends dire au téléphone : tu sais bien que le suicide un appel secours pour que les autres interviennent si jeune tu penses scandaleux que personne**

**la complexité des problèmes des zones sensibles impose une action par l'exercice de leur compétence en matière d'élaboration du Formalisé en un document accessible à tous les partenaires concernés détermination rigoureuse des objectifs pour assurer la cohérence à l'initiative du**

.....

**LUNDI**

**6ème sem.**

**5 FEVRIER**

**Ste Agathe**

**MIROITERIE CORDONNIER-REPARATEUR OFFREZ-VOUS UN METIER DE REVE**

**je les ai vus. Ils étaient assis au fond du bistro, ils ne m'ont pas vu, ils ne se regardaient pas, ne se touchaient même pas, assis côte à côte, et pourtant ça crevait les yeux qu'ils sont ensemble, j'ai fait demi**

tour comme si je m'étais cogné contre un mur avec l'envie de rendre tripes et boyaux pour expulser cette image ils couchent comme si c'était écrit en lettres géantes

Affaire suivie par :  
Michelle Grangaud  
tél. 45 92 11 08

Pékin  
Aubervilliers  
Parme  
Issy-les-Moulineaux  
Epidaure  
Rugby

Papeete  
Etretat  
Istambul  
Novgorod  
Tremblay-en-France

7ème sem.  
St Félix

LUNDI  
FEVRIER 12

PISTE DE DRESSAGE LIVRAISON GRATUITE PROPLETE DE  
PARIS

Au Rond-Point nous mangeons tous 2 1 andouillette de Troyes. Puis elle s'est mise à parler. Moi effaré, le même sentiment que dans mes rêves adolescents (limite du cauchemar) où je me retrouvais soudain porteur d'une cravate, et j'étais certain que ce n'était pas moi qui l'avais nouée

le CAES du CNRS en liaison avec la DIST, l'IMA, le CNAM, l'INSA, la DRAC, le GES, le CRDP, l'ALIAS et la FOCEL immeuble Saint-Simon à l'opposé de l'Hôpital Henri-Mondor it does hurt so terribly yes it does yes it je me souviens des fins d'après-midi à l'école primaire quand on nous disait : rangez vos affaires

Guadeloupe Martinique Guyane Saint-Pierre et Miquelon Mayotte Nouvelle Calédonie Polynésie française Wallis et Futuna

RUE DE L'AQUEDUC

RUE DE KABYLIE

**MARDI**  
**13 FEVRIER**

**7ème sem.**  
**Ste Béatrice**

**HAND. AUDIT. HAND. MOTEURS AMBLYOPES DEBILES LEGERS**  
**TIREZ ET DETACHEZ** En cas d'accident, prévenir : Nom  
Adresse  
tél.

j'ai commis cette erreur. L'espace d'un quart de seconde, je l'ai vu venir et j'ai braqué dans sa direction au lieu de me déporter sur la droite. Je me souviens de cet instant, un quart de seconde où j'ai vu tout inscrit, mon erreur et le choc inévitable. Puis le coma. Puis les mots du médecin et le temps qu'il m'a fallu pour comprendre que plus jamais je ne marcherais. Maintenant je roule, je roulerai jusqu'à la fin comme j'ai roulé dans cet instant où j'ai commis l'erreur

**7ème sem.**  
**Ste Julienne**

**VENDREDI**  
**FEVRIER 16**

On appelle embâcle l'accumulation de glaçons dans un ruisseau de montagne

quand j'ai repris conscience, je n'ai rien reconnu. J'ai vu d'abord des mains, elles m'ont paru énormes. Sur le moment, je n'ai pas pensé que c'étaient des mains d'homme. Ensuite j'ai vu un visage. Puis une blouse blanche. J'ai entendu une voix de femme mais je ne comprenais pas ce qu'elle disait

**HABITATS A DOMINANTE DE : ZONES INDUSTRIELLES/ACTIVITES/TYPES D'INDUSTRIES** en garamond corps 20 avec 2 estampes sur centaure ivoire comportant un papier froissé vendôme romain 25 x 26 cm papier : bouffant Argentine et times romain

POÈME

*La forme douce du vent, d'aujourd'hui, il mancamento,  
Sereni sull'omissione, l'aria del primo di aprile ;  
comme compter les pétales tombés*

*l'insomnie des vagues...*

*Jeter squelettes des nombres, dei marosi d'insonnia,  
la luce di stelle spente  
S'épuisait sur la couleur, sur le nom de la couleur,  
plus loin*

*l'horreur du dialogue ; s'endormait dans la fumée  
d'un jardin et d'une table au soleil en forme d'arbre.  
Puis, réfléchis à la suite depuis l'absence de temps,  
de trier sur une table, s' « appelait le veilleur d'or ».*

*Après je lisais Hocquard :*

*« ne multiplie pas les mots  
ne célèbre pas les morts »*

*Soleil fixe sur la page et seules les feuilles bougent...*

*Simulacre des légendes avec soleil suspension  
et thalassa de malheur, citation énergomène,  
traduction de goudron, variation de la dièrèse...*

*Que l'autre est une fiction, le temps de Saint AUGUSTIN !*

*Puis le retour de trois villes lavées aux vapeurs de l'Est,  
aux peurs de fontaines fauves, des lieux communs et des morts.*

*Point de lumière vénale, les morts enduits dans la pluie,*

*Encore une métropole celle qui crame l'enfance,*

*la chanson insoutenable et peur de ce qu'il écrit :*

*à*

*corps perdu dans l'after, le spectre mother fucker,  
bottom of everyone's ass*

*l'événement éternel,*

*les trois villes et le linguam, Olson*

*Charles*

*will be the light*



*& the Twist the Nasturtium  
et l'endroit avec tout ça ?*

*Where*

*we stand on heads and hands  
upside down is the true Love.*

*Que sera le dernier bruit du dieu noyé Océan ?  
Rien que ce qui est écrit, le cul serré de la Rose,  
pertinax, rose du monde, the tightest Rose is the Word !  
the World vers sa perfection by the way into the sea...*

*Une ville dans les poils totemic avec la main  
sur le plancher océan :*

*HEPIT. NAGA. ATOSIS*

*Bouillonnerait la marée le wieder wieder des vagues,  
wieder*

*mot plus transparent ? Lire la vie dans le sable...*

*And words, words, words, words, words, words,  
all over*

*everything !*

*Poèterie,*

*HEPIT. NAGA. ATOSIS*

*but pas découpage, nada, just element of sorrow*

*Ici, pétales tombés, les mêmes du deux avril  
comme éléments de tristesse : trois cerisiers, buisson un...*

TABLE 3 : DELOS

Tu n'écris plus, tu marches pour ton plaisir  
as-tu trouvé ce que tu cherchais ?

Considère les fils intérieurs  
les  $\theta$  et les  $\eta$  dans le papier gris  
les bords jaunissent et ma table fuit

Si les lignes se touchent  
un trait est tangent à la hanche

La main contient des nuages  
la paume enferme le pubis

Les journaux sont pleins de détails  
quand sauras-tu mentir ?

Tu as crié je ne savais pas je ne savais pas !

Ne dénombre pas six années  
cinquante pierres, quatre-vingt fleurs

## TABLE 1 : PAROS

Fais griller des sardines  
des étincelles s'éteignent dans la lumière

La mer Egée est bleue  
quand le ciel Egée est bleu  
l'eau ne contient pas sa couleur

Prends appui là-dessus : ni ceci  
ni cela (ne) disent (pas) les pierres

Tu vois défiler l'asphalte  
à deux cents kilomètres heure  
le bolide est immobile au centre de l'écran

Adieu Claude, tu n'es pas mort  
nous avons parlé cette nuit dans un train

Arrose l'herbe pour qu'il pleuve  
ta voix est un tube blanc

## TABLE 4 : BALTIQUE

Commence le chapitre par  
ville fantôme, ville maudite  
tu es née des marécages et de la glace

Ne cherche pas le nom du jardin  
où les statues sont fermées en hiver

Ne descends pas un escalier  
deux lions de pierre sont couchés  
en haut des marches dans les feuilles mortes

N' imagine pas tu as été l'enfant  
de ta propre mémoire

Qui reconnais-tu sur les photographies ?

Ta voix dit le néon permet  
l'écriture et le dessin

Jette des feuilles de bouleau  
dans l'eau de cuisson des œufs

LE PLUS SIMPLE APPAREIL

(Extraits)

est-ce que le jardin de Suzanne peut contenir autant de roses  
que le jardin d'Annie ?

1. il suffirait de faire passer un chien  
en travers  
pour viabiliser les allées le silence  
il ne se pourrait pas qu'elle le regarde

2. il suffirait que le trajet du TGV  
impose une expropriation  
mobilise les collectivités locales  
qu'elles pétitionnent  
il ne se pourrait pas qu'elle les regarde

essayons maintenant de limiter Suzanne à un rectangle.

on considère que la terre est plate, que Suzanne est petite  
et très appétissante  
et aussi que les vieillards la regardent à une longueur fixe  
et que les regards coulissent mais ne s'emmêlent pas.

Si je résous ce problème, je pourrai même m'arranger pour que  
Suzanne dispose plus tard d'une baignoire circulaire

la notion la plus utile ici est celle du voisinage  
le regard par dessus le mur  
la route bordée de tilleuls

Annie et le poète  
à l'heure exacte  
exactement  
c'est la figure elle même  
c'est la figure que nous avons posée au début de notre histoire.

#### table d'orientation 1

un beau dessin tout en longueur  
et quelquefois qui tourne  
pour montrer que c'est ça une colline  
en couleur  
et retrouver sur le terrain  
la colline  
et puis dire  
c'est pareil

#### table d'orientation 2 Suzanne et les vieillards

une flèche 'eau de bain'  
puis reconstitution des détails au trait rose

titre de ce tableau  
les amoureux de la colline verte

#### table d'orientation 3

la taie sur l'oeil t'en bouche un coin  
ô vieillard aplati (sens giratoire) sur ma gauche  
des messieurs qui n'ont plus que la peau sur les os

#### table d'orientation 4

et les dénivellés

supposez un paysage une nature

pas très intéressante

supposez une famille en randonnée

oh le joli visage du vallon dit la fille

debout c'est la montagne

et le passage des abreuvoirs

ce n'est pas une surface plane on peut dire dit le père

n'importe quel pays ne disposerait pas ainsi

ses bras et ses jambes

je veux regarder davantage dit la mère

j'y vais dit le fils

#### table d'orientation 5

entre deux reliefs la table des sept nains

les nervures bleues serrées de la colline verte

#### table d'orientation 6

un tableau très connu

peut toujours nous servir de cadre

considérant que la pose

est prise à l'avance

ne bougez plus dans ce cas

veut dire

retournez au tableau

retournez aux formes fixes

retournez

parce qu'un bâtiment

la baignoire  
peut opportunément contenter  
ma Suzanne  
il faut de l'eau dedans  
de la pluie  
étrangère

(c'est au milieu d'un pré)

première activité  
la cuillère  
une forme associée  
l'arceau  
veux-tu qu'Alice  
non Sigourney Weaver  
la journée commençait  
et puis les deux couillons



BAMBA

*Quitte-la, dis-tu, mais quitte  
cette métropole des autres temps, des temps, dis-tu,  
où d'accord ça vivait superbe, à fond la soif, tous rêves dehors,  
et Bonheur and Co sablant jour et nuit, mais basta,  
dis-tu,  
ta cité si tout, basta, ta cité, regarde,  
il est où, l'Amour qui la traversait,  
qui chaque soir ouvrait ses banques de lumière,  
il est où, l'Amour,  
ton Paradiville, il en reste quoi, regarde,  
il en reste,  
oui,  
un cimetière mort,  
immeubles, rues, oui, tout est vide,  
et les squelettes,  
c'est dans les cinémas, oui, regarde dans tous,  
c'est là qu'ils sont, là les milliers, de toutes leurs dents,  
assis dans le noir, face à l'écran où sans arrêt  
continue à passer tout seul le même film,  
le même ON M'APPELAIT DESESPOIR,  
quitte, dis-tu,  
quitte cette bande-son pour plus personne,  
quitte cette capitale du plus rire qui vive,  
quitte-moi ça,  
quitte  
          et viens,  
viens avec moi,  
dis-tu,  
à nouveau sur ton tourne-monde,  
viens le remettre,  
viens, l'horizon,  
viens l'entendre, viens, ce silence*

*d'un coup, ce silence  
de tout, ce silence  
qu'elle fait, la musique,  
un accord, un seul, et plus rien,  
plus rien de tout ce qu'on a rêvé,  
avoué, chanté, crié, pleuré,  
de tout ce qu'on a été plus rien,  
viens, notre 3, 2, 1, 0,  
notre éclair, notre tout en l'air,  
c'est moi, dis-tu, notre omnibombe,  
c'est moi, Bamba,  
Bamba tais-toi, Bamba plus rien, Bamba que nous, Bamba musique.  
viens, aujourd'hui sur aujourd'hui jusqu'à toujours,  
gosse toi aussi, gosse de naissance,  
viens, dis-tu, viens,  
de Bamba ci, de Bamba ça, de Bamba toute,  
je te ferai, juré, un silence à nous,  
une musique pour tout,  
je te ferai des cheveux de Bamba  
sur tes deux paupières le matin un plumeau pour épousseter l'ombre,  
je te ferai de ses yeux, aux heures où tu te demandes encore,  
deux grands bols de vrai café noir pour que tout au fond tu ailles lire,  
pour tes à quoi bon, pour tes soit, je te ferai de son rire  
un jeu de dés qui roule et qui gagne, et pour quand tu as froid  
je te ferai de ses seins une boîte de gants très doux, je te ferai de ses  
hanches  
un sablier pour que le soir tu le renverses, et pour la nuit  
je te ferai de son corps, de tout son corps, un pyjama cent pour cent soie,  
et si dans ton sommeil, sans rien bien sûr qui laisse prévoir,  
si tombe en toi la foudre noire et si tu te réveilles  
au bord de hurler dans l'ombre béante, un collier,  
je te ferai un collier avec en sautoir la bouche de Bamba,  
que tu puisses alors dans le noir la porter à tes lèvres*

.....  
.....  
.....  
risiblement  
paisiblement

*entre toi et moi les yeux clos  
cette nuit  
oui tout s'est passé d'une question à l'autre  
de celle qui m'est venue une fois de plus en tête  
à celle une fois de plus que tu m'as posée*

*aimer encore  
vouloir encore  
encore attendre  
une fois de plus en moi c'était la même voix  
qu'est-ce que tu fais ici encore  
me disait-elle  
et je m'endormais la main sur ton sein  
qu'est-ce que tu fais encore en ce monde*

*qu'est-ce que je suis  
m'as-tu murmuré une fois de plus  
après tellement  
en face de tant  
qu'est-ce que je suis avec si peu  
disait ta voix  
à travers de plus en plus d'ombre  
qu'est-ce que je suis pour toi*

*et je cherchais à te répondre  
une parole  
un geste  
un rien simple  
et la main sur ton sein j'ai vu qui m'encerclait  
une immensité noire où j'avais fait naufrage  
et dans la mer je me suis endormi  
accroché à mon rocher tendre*

.....  
.....  
.....

*Mais depuis longtemps, très longtemps, sais-tu ce qu'est pour moi  
l'enfance ?*

Il y a là-bas, dès que pour le voir je ferme les yeux, fixe et toujours le même, il y a loin là-bas, infiniment loin, ce point lumineux, tout au fond du noir, c'est à volonté, c'est instantanément que je peux de nouveau en être proche. A nouveau, devant ce grand feu qui n'est que sa propre clarté, à nouveau seul au centre, assis sur les talons, les bras sur les genoux, la tête nue et baissée, à nouveau c'est lui, le cavalier blanc, c'est tout autour de lui son peuple, accroupi, couché ou debout, c'est dans l'ombre, autour d'eux, leurs chevaux qu'on distingue à peine, et son cheval à lui, au beau milieu, tout blanc encore. Et du même point toujours, toujours d'un peu au-dessus, à droite toujours du cavalier dont je ne vois jamais que le grand dos blanc, longuement je les regarde tous, tous inconnus, tous intimement, tous immobilité et tous silence, et puis subitement tout a disparu, loin là-bas, infiniment loin, tout est à nouveau ce point lumineux.

Ce feu vivant au cœur du noir, cette peuplade autour de son chef, sans un mot, sans un geste, absorbée entièrement dans une seule et dans une même pensée, où, le voilà, ce qu'est l'enfance, pour moi, cette tribu en attente au fond de l'énorme nuit triste.

Et de temps à autre, et sans rien vouloir, je ne sais comment, je ne sais pourquoi je me retrouve avec eux, soudain, près du feu, le cavalier me fait signe de la main, je m'avance et tous viennent vers moi, tout s'anime, une lumière envahit tout de l'intérieur, la clarté aussi bien que l'ombre, et c'est de bonheur que tout vibre. On m'entoure, on me touche, on me parle, et je ne vois pas parler, j'entends simplement, j'écoute chaque sourire, face à moi. « Rappelle-toi » me dit celui-ci, celui-là me répète une fois de plus : « Tu ne te souviens pas ? », cet autre à son tour me prend par le bras : « Tu ne peux pas avoir oublié », rien pourtant, je ne me rappelle rien. Que peut signifier aussi se souvenir, quand c'est le souvenir qu'on a pour demeure ? Et nous sommes ainsi combien de temps ensemble, insensiblement tout se trouble, est-ce trop peut-être, est-ce autre chose, un instant plus tard c'en est fait, terminé déjà, je suis seul.

Mais là-bas, je sais, loin, infiniment loin, là-bas, autour du feu, immobiles, silencieux c'est à moi qu'ils ne cessent de penser, tout au fond de la nuit, c'est moi qu'ils attendent.

.....  
.....  
.....

et l'arbre total de l'automne  
le vent  
imagine le vent qui silencieusement le rejoint  
et l'arbre alors s'arrête  
le reprend le secoue  
imagine  
arraché soudain à la cime  
en silence imagine qui tombe  
ce pan que voilà répandu à terre  
et dans une grande ville rose aux canaux verts je me souviens par-  
tout de ce même visage aux mêmes longs yeux de proie  
imagine cet autre  
ce pan silencieux qui dévale  
et je revois en face de l'aurore une maison blonde au bord d'une plaine  
à la fin du jour immensément bleue  
cet autre à son tour imagine  
ouvrant parmi les fleurs sur un innombrable horizon de vallons je  
vois ce qui semblait une baie  
cet autre encore  
un grand parc à pas lents par l'herbe et l'ombre éclatant ça et là  
de rires trop rouges  
cet autre  
une rue au milliers de murs brûlants recouverts sans arrêt de musique  
fraîche  
cet autre et cet autre  
une nuit l'un comme l'autre une même nuit à la chevelure hors d'elle  
et cet autre toujours  
et toujours dans un silence fou  
qui craque et s'écrase  
tout  
je vois oui je vois  
depuis ses premiers pas  
tout l'arbre  
et cette masse de verdure aux plis si lointainement secrets sous le cercle  
infini du ciel d'enfance  
imagine

*cette forêt que silencieusement le vent vient de rabattre à la surface  
entière du monde*

*c'était*

*imagine*

*c'était le premier et le dernier pan*

*imagine enfin l'arbre nu*

*l'arbre mort*

*imagine encore*

*l'arbre*

*là*

*imagine-le enfin renaître*

*oui*

*imagine*

*et silencieusement chante*

.....  
.....  
.....

*J'ai tant, j'ai trop écrit. Pas à toi ? Tout ce que j'ai pu écrire alors, je le  
sais aujourd'hui, ce n'est qu'à toi que j'aurais dû l'écrire. Ecrire est une  
erreur.*

*Trop écrit. Pas à toi. Pas à qui j'aurais dû. Et c'est pourquoi, de tout  
ce que j'ai alors écrit, rien n'a pu être vérité. Ecrire est un mensonge.  
Pas à toi. Écrit à qui je n'aurais pas dû, écrit ce qui ne pouvait ainsi pas  
être vrai. Comment alors être écouté ? Ecrire est un échec.*

*Erreur, mensonge, échec, voilà ce que peut donc être écrire. Et qu'ai-je  
fait d'autre, alors, que m'en donner une preuve de trop ? Ne plus écrire  
à plus personne.*

*Ecrire : parler. Plus on parle (ô n'être nous que bouche à bouche) et  
moins on existe. Oui, l'existence a pour mesure, et ne serait-elle que  
chant, le pouvoir de se taire.*

*Dieu, pour tout dire, Dieu parle-t-Il ? Dieu, l'unique être non parlant.  
Toute parole pour Lui n'est que bruit. Notre destin ? Dieu nous entend  
sans rien comprendre.*

*A quoi bon alors, dis-tu, croire en Lui ? Croire, dis-moi, a-t-il même  
un sens ? Que pourrions-nous bien, Lui et nous, avoir de commun,  
nous si mortels d'être langage  
éternel Lui d'être silence*

SOMMEILS

*(fragments)*

*le 26 janvier 1984*

... cet après-midi je suis allé jusqu'au Gois. La mer commençait juste de se retirer laissant à mesure la route libre. Et comme j'avancais sur cette route qui passe sous la mer, des petits tourne-pierres qui picoraient dans la boue se sont envolés : le ventre très blanc, presque métallique dans la lumière froide. A la limite des eaux et des vagues, d'autres oiseaux en bande semblaient attendre que la mer s'en aille. Je voyais leurs dos noirs et le bec. Je m'approchais encore et soudain ils s'envolèrent à leur tour. Il y eut un instant : ballet étrange au-dessus de l'eau, un battement d'ailes, noir et blanc, et quelques cris seulement. J'ai cru voir une peinture vivante se diriger par bonds contre le vent et disparaître dans le soleil.

Dans ces parages le temps change en un clin d'oeil. Le ciel était limpide et tout de suite après des nuages presque sulfureux sont arrivés au ras des flots. Un ciel d'encre et la très vite pluie violente sur la route. Il y a un café perdu au bout de ce rivage. Tu aimerais cet endroit du bout du monde, comme je dis souvent. J'écris derrière la vitre du café, on aperçoit une voiture jaune qui roule au loin dans les boues. C'est hallucinant — un peu cocasse — comme le soir tombe déjà : il est 18 heures. Tout est gris maintenant. Parfois je sens que j'aimerais rester là, avec des ombres que je crois rencontrer au bord des routes, étonné qu'elles passent sans me voir, ni ne s'arrêtent pour me parler. Sans doute, je n'ai pas accepté la mort de mon ami. Je dois le chercher encore par les chemins et les rivages...

\*

*(il dit ce sont mes dents...)*

il dit  
ce sont mes  
dents

que  
je  
brosse

c'est  
mon corps  
penché

\*



sur  
le  
lavabo

il dit cela  
pour  
se rassurer

la vie  
est longue  
sans doute

ici  
ou  
ailleurs

le corps  
bouge  
en diagonale

pour  
la  
traversée

\*

*(morceau qui grince...)*

morceau de  
blanc

qui  
grince

plus agréable  
au Dieu

est le  
criminel

bout  
de polyester

blanc qui  
grince

•

*Nantes le...*

Un soir le visage de son ami  
tout contre le sien  
un oeil tuméfié  
presque en décomposition  
les lèvres contre,  
presque contre.

N'en ressent aucun  
dégoût  
mais un sentiment  
d'horreur rentrée  
non à cause de la situation  
mais à cause de la perte.

La vision persiste  
longtemps malgré  
des périodes plus ou  
moins brèves  
de  
réveils.

•

*(idée des sommeils...)*

Idée des sommeils. ces dernières années : la même hallucination, répétitive.

Dans un demi-sommeil, l'après-midi souvent, un visage contre le mien. près, très près.

A le toucher presque. visage connu ou inconnu, que rien ne peut effacer.

Grande lucidité, le plus souvent. sensation qu'il faut faire avec.

Périodes de réveils. le dessin du visage alors semble alors semble s'atténuer.

Se dissoudre avec la lumière extérieure.

Mais revient aussitôt, très près. quand les yeux se ferment.

\*

*(juste au-dessus...)*

Parfois le corps se soulevait. juste au-dessus, dans la chambre.

Etendu, droit. paisible.

Le corps lui-même partait à son tour, suivant la couleur de l'air.

Suivant la ligne des trains qui dans la nuit sifflent.

S'en vont.

Qui s'enfoncent dans la nuit des forêts, dans la brume lumineuse.

Au matin.

\*

*(sommeil...)*

les visages, très près.  
très dessinés

rose pâle

le train s'enfuit. se  
précisant à mesure  
filant vers l'horizon  
des montagnes

par instant  
du vert

couleur qui vient  
peu à peu

avec  
le paysage

LA PLURALITÉ DES MONDES DE LEWIS

(vii)

MONDE DE NOS PEU D'ANNÉES

. monde de nos peu d'années, courbe  
. le rouge déjà sur l'orbite  
    éteinte  
. et de lignes  
. dures jusqu'en l'obscurité  
. dans ma main sous l'étoffe qui fut  
. sous ta main et serrée  
. d'elle (ta main) jusqu'à toi  
. d'un coup respiré devant nous  
. l'estuaire  
. de grand air  
. froid

(viii)

PLUS-QUE-MONDE

. au-delà de ce que tu peux dire  
chaque point, et parole, chaque terme, et plus chargé, plus  
insistant  
corps doublé par ombres, redoublé par r-ombres  
globule plein, espaces tombant en gouttes  
dénombrantes, renombrements continus  
la première vient et la première revient et la dernière  
a passé et revient  
première par l'en dessous,  
de tout cela, cela qui n'est qu'en-plus le monde

(xiv)

ERSATZ-MONDE

. être dans l'ersatz-monde.  
chaque détail, concret, exact, comme c'est ; comme ce serait.  
monde correct.  
les arbres se détachent dans la poussière de la pluie  
les moments d'ersatz-monde s'aiguisent de la distinction  
les couleurs disparaissent dans les envers

(xix)

## LA VOIE DU CONTE

. si les mondes étaient des contes, leurs habitants des  
conteurs,  
et pas seulement leurs êtres mais tout, toutes choses,  
toutes  
racontant leurs histoires, racontées  
il y aurait place pour des mondes  
où des contradictoires seraient vrais  
où je dirais « tu vis, tu es morte »  
riant, tu répondrais

(xx)

## VOIE DE L'IMPOSSIBLE

. l'impossible, en aucun monde, n'est le cas.  
et dans un monde tout, toujours, n'est que possibles.  
aucun impossible ne peut être dit  
autrement, ailleurs  
qu'en disant. je ne tais rien  
disant : 'toi'.  
je ne montre rien non plus.

. Dans ces mondes, en chacun, êtres pour toujours sans  
signature,  
. que rien n'élève, ne vide, mais rien, et pas plus, ne place,  
ne marque  
. poussières, étendues, traits pour traits convertibles  
          masses de quelque neutralité  
. fallait-il prendre le soin de poser  
. des axiomes de rationalité, modestes,  
. qui modèleraient ces nombres, ces figures,  
. (infinis dont l'épaisseur se calcule)  
. (comètes empruntées comme des langes)  
. et vêtir leur aridité  
          de verdure véridique ou de personnes morales



(xxiv)

. 'vivante, absente de toute vie' ?  
. où est ce monde ?  
. 'vivante, ailleurs, d'une autre vie' ?  
. mais qui ?  
. 'partout', cette boîte vide  
. 'personne', ce diamant consumé  
. comme un souvenir de chat resté en l'air  
    après la lessive des bruits  
. je serre contre mes doigts la flamme  
. incolore, qui brûle et brûle cette image.  
. Intérieurement à l'image  
. où le drap te découvre,  
. où charbonne ton doigt, un bain de cendres

PARTAGE DE MONDE

. ce-monde : tranché en deux, deux espaces-temps  
irréductibles, sans connexions.

. dans une des deux parties, d'arc en arc, tous points  
de joignent ; aussi dans l'autre.

. mais entre elles rien, pas une flèche :  
l'infranchissable.

. on ne passe pas d'un sous-monde à l'autre. on  
ne passe pas vivant. ni mort.

. je suis là, toi là. pas ensemble. là-bas, je suis mort.

. Là-bas, pas plus qu'ici, nous ne sommes plus au  
monde ensemble

. (tu y mourras, moi ici)

. en contre-partie tu es, tu es, là encore.

C'est la seule consolation. je ne la nommerai pas survie.

LA VOIE DE L'EXEMPLE, II

. quelle frontière mettre entre un nombre et une  
ombre ?

. certains morceaux de monde sont cela : encres,  
protons,

étoiles

. mais un nombre ?

. et sous quelle espèce sortable, toi, maintenant ?

. en quelle part, entre chevaux ailés et licornes

énumérables ?

. aux limbes pénétrables de la haie ?

. quel monde entier, suffisamment ombre, en dépit  
de son

éternité ?

. ainsi j'essayais, encore, sur le Chemin de l'Exem-  
ple.

(xxviii)

## QUE LE MONDE ETAIT LA

M'endormant je voyais que le monde était là,  
le monde et tout ce qui s'ensuit ;  
'maintenant' plus petit qu'un point  
derrière les couleurs immenses et sérieuses.  
bourdonnantes années revenues de loin,  
angle de la rue avec la rue,  
effacées traces sous de la pluie,  
jaune matériel rassemblé dans la main.

En m'endormant je voyais tout cela :  
la chaleur et l'ellipse du puits,  
la terre, où les feuilles n'ont plus de poids,  
l'eau juste et médiane, qui balancé.

Je voyais, m'endormant, je voyais cela  
que j'avais accueilli en des années  
que je ne savais pas dans mon souvenir :  
années entières, avec vérité,  
c'est-à-dire, si on veut, avec mort.

Je voulais, et je ne voulais pas, m'endormant,  
voir ce que trop de fois j'avais vu.

(xxix)

PLÉNITUDE

. tout ce qu'un monde pourrait être, quoi que ce soit  
. est, quelque part, en quelque façon.  
. plénitude des possibles, consistance.  
. n'importe quelle tête parlante, la mienne,  
. par exemple, contiguë à mon corps  
. et  
. pourquoi non  
. contre mon visage, le visage d'ange, le noir visage-  
même,  
. mais toutes les places sont prises, tous les mondes  
. indisponibles,  
. pour toi.

1990

COMME UN RECIT

souvent souffle à peine déplacé  
à peine froissement  
parfois crissement de branches  
sur un capot  
séquences fragiles elles reviendront  
fleurir ces hauts murs que déborde le vert  
mais c'est avant  
comment le dire sans évoquer  
c'est avant tu n'oses pas t'éloigner  
le monde est un boulevard  
qu'on arpente le dimanche  
et le silence y brûle  
après-midi l'été

bientôt les mots seront les mots  
mais ils ne sont encore que ce qu'ils nomment  
ils mènent aux plages  
aux jardins  
empruntent des traverses  
se frottent au crépi des villas  
ils sont des anges tressent des corbeilles  
jouent dans le bleu  
au bord d'un gouffre de bonheur  
c'est avant  
et dans les plis d'avant

l'odeur des vacances  
de la guerre  
la belle étreinte du vide

\*

n'a pas de nom  
coincé dès l'aube dans la lumière  
on appelle ça les événements  
le mot erre près du kiosque  
aux terrasses des cafés  
dans le vacarme des oiseaux  
ce n'est qu'un mot dans les salons  
le même dans les vignes  
sous les arbres à midi  
un mot pour un autre  
quelque chose qu'on ne peut dénouer  
parfois il met l'azur en pièces  
alors on frotte les trottoirs  
on lave la peur à grands seaux  
très vite les rues sont belles  
et la mer n'est pas loin  
les enfants ont ramené du sable dans la voiture  
et le soleil du soir joue dans la pièce du bas

\*

le linge des hommes est clair  
leurs voix leur toux dans la chaleur  
les journaux déployés ils mentent  
non ils sont aveugles non  
ils veulent franchir ce froid  
quand ils ont peur ils disent on  
ils disent on ne partira pas  
et aussi les autres ont-ils un visage  
quel est le visage des autres  
qui sont les autres

les autres ont ce visage que personne ne voit

\*

avec leurs chiens jaunes  
ils habitent la poussière  
comme les pierres les racines défouies  
la laine de l'errance couvre leurs épaules  
celle de l'attente aussi  
la beauté de cette ville est brutale  
lorsqu'ils passent  
et que le soleil éperonne leur joie  
ils sont les muets ils patientent  
ils sont les autres  
se mouchent dans leurs doigts  
mais un même goût de cendre  
s'attarde dans nos bouches

\*



maintenant un vent chaud brutalise la côte  
le cri de mille gorges s'empare du ravin  
il y a des morts           c'est la fête  
et le ciel nous juge  
seuls les enfants ont de l'encre sur les doigts  
les arbres sont beaux  
parmi le fer qui gouverne  
— plus qu'au fer c'est aux arbres  
que nous devons nos plaies —  
et si peu de vie soudain  
et tellement et  
rien  
non rien d'autre  
qu'un peu de bruit plus tard  
comme ici râcle en passant ce promeneur  
en toute saison frileux désormais

DE HAUT EN BAS

De haut en bas —  
mais chaque fois isolés —  
et chaque fois,  
comme nous disparaissions :  
plus jamais la fin...  
Plus jamais la fin  
comme — les yeux grands ouverts —  
nous disparaissions.

Un bref instant —  
se renverse en arrière —  
rentre lentement —  
*Je ne t'ai pas appartenu* —  
toujours refusé  
malgré les appels dans la nuit.

Peut-être un jour  
mais pour l'instant  
mieux vaut suivre les routes —  
et malgré cela  
personne d'autre et  
je n'arrête pas de mentir  
l'imagination enflammée par la peur  
que le jour ne vienne pas.

Comme un amour jamais venu...  
Il suffit d'une fois mais  
personne d'autre,  
si tu n'arrives pas à l'heure...  
Une seule fois et c'est comme du sang  
sur le nouveau-né.

Nuit sur nous refermée...  
Entre tes mains  
je n'ai pas vu passer le temps —  
pour une fois sans peur,  
mais visage caché —  
sans peur et sans visage  
comme un homme en route  
marchant à pas vifs,  
incapable pourtant d'imaginer  
où le chemin va le mener.

Plutôt la nuit  
sur le papier avec toi,  
mon amour —  
comment le dire autrement ? —  
une fois encore la main sur tes cris —  
une fois encore sous tes yeux  
n'essayant plus de voir  
que ce qui est visible.

LE RESSAC

*le ressac  
c'est le retour des vagues  
sur elles-mêmes  
lorsqu'elles rencontrent un obstacle*

*à Barcelone  
ceux qui la nuit se mélangent  
se rejoignent s'embrassent se croisent  
autour des tables de salons et de bars  
actionnent leurs verres comme des sémaphores  
ceux-là se téléphonent le lendemain  
dans leurs maisons encauminées*

*comment va ton ressac  
disent-ils*

*ils ne demandent jamais  
comment va ton ouragan  
comment va ton calme-plat  
dont l'apparence étale  
peut cacher des tempêtes*

*comment va ton ressac  
ils posent cette question  
car il s'agit du ressac ordinaire  
un peu brillant un peu crissant  
qui dans son mouvement régulier  
charrie bien plus de choses  
que les rouleaux déferlants  
des choses hétéroclites  
comme les épaves ramassées  
par les naufrageurs*

*ce que transporte le ressac  
tiendrait dans une bouche  
il suffit d'observer  
la tête des dîneurs  
pour découvrir la cache  
de l'écrivain-de-bord  
qui consigne dans son registre  
les épisodes de la traversée*

*chaque voyageur de Barcelone  
tient son registre prêt  
pour la question du lendemain  
ensuite s'organise le trafic des récits  
dont les transbordements bruyants  
peuvent durer des heures*

*comment va ton ressac*

*de bouche à oreille s'accomplissent  
de multiples plongées  
tous les ressacs s'additionnent  
dans des films mal synchronisés  
faits de chutes de quiproquos de feintes  
parfois des échangeurs se retrouvent  
et s'enfoncent à trois  
dans un même labyrinthe  
le ressac alors ressemble à un lasso*

*comment va ton ressac*

*six cent quarante kilos octet  
de mémoire disponible  
pas mémoire morte et sans accès  
mémoire globale  
alimentée par les débris  
un tramway immobile à Hanoi  
une voiture carrée toute blanche*

*l'insistante description d'un bouquet de fleurs  
odorantes comme les fuchsias et les lys  
un lavoir en pierre devant un mas  
une jeune femme en pantalons noirs  
les marronniers verts d'un domaine  
des patineurs ivres sur l'esplanade d'un opéra  
trois vies qui tiennent comme une grille  
et des voix qui affirment  
« notre cause sera toujours juste »*

comment va ton ressac

*alors apparaissent  
épinglées sur des caisses  
des photos d'inconnus  
je creuse dans une accumulation  
ces foules qui échappent en secret  
j'y reconnâtrai des visages  
et au verso la même petite inscription  
qui part vers nous à toute allure  
sans jamais nous rejoindre*

parce qu'il n'y a pas de lieu  
parce que nous avançons et reculons  
et il n'y a pas de lieu

*le ressac appartient à la déambulation  
dernier recoin de l'incertain  
il fait comprendre que les rêves  
sont des chasseurs de têtes  
le ressac est une amarre libre  
ancre-flottante ou corps-mort  
à l'usage de ceux dont le temps  
n'a pas encore chaviré  
dans le côté horrible  
ou le côté délicieux de la vie*

comment va le ressac

*le ressac doit s'écouter  
comme un tango argentin*

*« los muchachos de antes  
no usaban la gomina »*

Marseille, mai 1990



SOUFFLE

1

*Aux fenêtres il voit  
des femmes qui se peignent, lumière qui se perd  
dans la distance, lumière d'horizon.  
Femmes qui se peignent à contre-jour  
Et « contre » pourrait signifier  
« elles combattent contre l'obscurité » ou « elles contrarient  
le mouvement de l'obscurité »  
ou « leurs corps se détachent  
de l'obscurité » ; impossible de savoir  
sinon qu'il voit leurs cheveux en spirales tomber  
des nuages ; le visage des passants  
pris dans la lumière, l'air de marins perdus  
et une traînée de lumière comme  
des cheveux de femme.*

2

*Alors il pleut  
Alors la pluie s'arrête.  
Il est assis dans une chambre. Il sent que la tendresse  
a été soustraite des circonstances  
de sa vie. Il s'interroge sur ce « manque singulier ».  
Il s'interroge sur ce qui change  
inexplicablement. « Change » signifie  
« devenir différent » ou « remplacer  
par ». Ce qu'il ressent  
réduit à ce mot. Ce  
qu'il voit réduit au contenu  
de cette chambre. Ce qu'il entend.  
Dehors, une route que la circulation  
a séché à moitié.*

3 (souffle)

*Il entend son souffle.*

*La trace de cette présence : l'air froissé  
la distance, l'air de l'horizon,  
l'affirmation la plus ténue de l'être.*

*Un jour il l'avait entendue  
lutter pour retrouver son souffle  
contre la ruée des vies antérieures  
et il l'avait vue reprendre vie.*

*Alors étendu les yeux ouverts,  
il ne sera jamais aussi près d'elle. Et parmi les sons qui pourraient  
définir ce lieu, lui donner forme  
et sens, quand tout est noir, il n'y a  
que son souffle à elle.*

*(Traduction collective Royauumont)*

John A. Scott vit à Melbourne, en Australie, depuis 1959 (il est né en 1948). Nombreuses publications. Traducteur de la poésie française (E. Hocquard, par exemple).

Olivier CADIOT

55 QUESTIONS A RAQUEL A L'OCCASION  
DE SON EXPOSITION AU SALON « SAGA »...

- Pourquoi mon premier livre n'a qu'un exemplaire ?  
Pourquoi la série des collages avec des bandes verticales est sortie tout droit de 3 Lettres ?  
Pourquoi avec Pierre Rottenberg le problème a été de *déborder* le texte par la peinture ?  
Pourquoi manger c'est connaître ?  
Pourquoi le blanc est un *air* connu ?  
Pourquoi l'aspect sériel est indispensable ?  
Pourquoi j'ai découvert Frantz Kline en 1960 ?  
Pourquoi le corps est porteur de symptômes ?  
Pourquoi est-ce le seul objet d'étude que nous ayons ?  
Pourquoi la matière est généralement *lisse* ?  
Pourquoi la préface d'Emmanuel Hocquard ?  
Pourquoi j'ai commencé à foncer la couleur ?  
Pourquoi la marge comme respiration ?  
Pourquoi la préface d'Antonio Cisneros ?  
Pourquoi j'ai voulu faire une série du noir au blanc ?  
Pourquoi sans ornement et sans interruption ?  
Pourquoi le plan n'a d'existence que du volume qui le justifie ?  
Pourquoi j'ai conçu un projet en 1980 pour obtenir une bourse pour aller chercher des pierres ?  
Pourquoi mes formats se sont agrandis ?  
Pourquoi l'histoire des deux voleurs dans la cheminée, où celui qui est propre pense qu'il est sale ?  
Pourquoi celui qui est sale pense qu'il est propre et inversement ?  
Pourquoi je crois qu'il n'y a rien dans ma peinture ?  
Pourquoi l'acting out ?

- Pourquoi je retrouve la notion *d'intervalle* du judaïsme ?
- Pourquoi Michaux a fait une autobiographie en quatre pages ?
- Pourquoi un cahier à chaque N° de Notes ?
- Pourquoi l'arbre de Sarcolle est utile aux peintres et aux médecins ?
- Pourquoi toute surface *limitée* est un tableau ?
- Pourquoi mes toiles sont plates et minces ?
- Pourquoi il n'y a pas trois surfaces rouges dans un triptyque ?
- Pourquoi Emmanuel Hocquard m'a rapporté des pierres en cadeaux ?
- Pourquoi le plan n'a d'existence que du volume qui le justifie ?
- Pourquoi Hassidout est contestataire ?
- Pourquoi les couleurs sont dans l'écriture ?
- Pourquoi dans l'entre-deux se joue la mesure ?
- Pourquoi faire taire les voix *extérieures* ?
- Pourquoi je comprends tout au ralenti ?
- Pourquoi 5 m 70 par 3 m ?
- Pourquoi l'idée de soi-même est une mélancolie ?
- Pourquoi le nom Orange Export LTD ?
- Pourquoi ça se dépose en couche ?
- Pourquoi j'ai introduit de l'or à Ma Destruction ?
- Pourquoi pour un moment se retirer dans le Midi ?
- Pourquoi le 3ème coefficient est le fait que c'est toi et moi qui croquons ?
- Pourquoi l'éthique et l'esthétique sont un ?
- Pourquoi j'ai choisi le dyptique ?
- Pourquoi la meilleure *glu* se fait avec les oreilles de taureau ?
- Pourquoi c'était quand je faisais de la peinture gestuelle que le geste était figé ?
- Pourquoi j'ai augmenté le format au maximum des possibilités de la presse ?
- Pourquoi j'ai fait 361 intersections de nacre et d'ardoise ?
- Pourquoi la Thora n'est pas au ciel ?
- Pourquoi trois taches répétées jouant sur les différences des bords et les rapports chromatiques ?
- Pourquoi la citation « le tableau présente en simultanéité ce que le volume présente en succession » ?
- Pourquoi juste *l'intervalle* vibre ?
- Pourquoi je n'ai rapporté que des pierres de l'Oregon ?
- Pourquoi violet bleu outremer rouge foncé ocre orangé ?

(Transcription 4.4.90.)

## LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

---

ALORS, AINSI LA POESIE ? AINSI, EXACTEMENT, LA POESIE. (1)

GERARD NOIRET : LE COMMUN DES MORTELS (Actes Sud)

Il ne s'écrit plus, en 1990, de poèmes de circonstances. L'Histoire et le quotidien sont impraticables. Poésie politique, poésie engagée sont des notions maudites. On en a trop avalé, de la tripe et du spontané, des coulevres idéologiques et du texte au service de la révolution et de l'avenir de l'homme. L'idée que la poésie serait dans la rue et partout ailleurs que dans la langue est tombée en poussière, la poudre aux yeux du quotidien poétique s'est dissipée. Bref, le néo-réalisme et le post-expressionnisme en poésie ont fait long feu. Les poètes des années 80/90 se sont détournés du domaine public, ont expulsé l'idéologie et la théorie de leurs poèmes et de leurs discours. Dans le pire des cas, au profit du jardin à la française. A qui la faute ? Si le lyrisme politique est devenu une langue de bois poétique, les poètes d'aujourd'hui ne veulent plus entendre parler d'un rôle à tenir ou d'une quelconque vertu de la parole capable d'arrêter l'histoire ou de changer le monde et porteuse de la conscience malheureuse des peuples. Ils récusent, par haine du sentimentalisme et des abstractions douteuses, par bravade ou par pudeur peut-être, la fonction d'éclaireur. Celui dont je vais parler déclare : « En dehors des facilités du langage courant, je ne serai plus jamais « un quelque chose ». Surtout pas un responsable. Qu'importe l'alibi de l'extrême fatigue ! A la première épreuve je m'effondre. Je suis sans commune mesure avec le personnage projeté par cette facilité de prendre la parole. »

Il ne s'écrit plus de poésie politique. Gérard Noiret écrit une poésie du réel. Ce livre s'intitule *Le Commun des mortels*. Ce livre fait parler (non chanter) la vie commune, la tragédie banale ; il met en scène les exclus de la parole, gens du commun des banlieues hallucinées, — les mortels (et j'entends ce terme au sens antique), tous ceux qui souffrent la tyrannie des dieux, condamnés à une mort tragique ou prosaïque, ayant passé sur la terre, à peine ayant existé, anonymes pourvoyeurs du drame social, effacés jusqu'à l'initiale, ou survivant dans un prénom, un diminutif, Marinette, Dom, P'tit Louis ; visages qui se cachent quand ils font une déclaration sans grammaire. Sauf à devenir, si l'histoire en décide, le Nom de la dignité humaine : Madame Bruneau, « celui de son mari à l'endroit de la plaque / « André Bruneau, le 16 mars 41 » / La Résidence portera témoignage ». Voici donc de la poésie politique, au plein sens du terme, celle qui parle de la vie de la Cité, la voix du Chœur. Chronique, feuillets d'éphéméride, poésie mêlée aux dossiers, et qui se fonde sur le

---

(1) Yannis Ritsos : *Gestes* : *Balancement immobile*.

rapport quotidien et difficile à une réalité illisible à laquelle le travail de langue va rendre son mystère primitif. A la manière de Ritsos, Gérard Noiret change le réel en cette tragédie des « gestes sacrés et résignés des hommes ». J'ai, lisant ce livre émouvant, songé à ces vers du poète grec : « les bobines s'éparpillèrent sous la table, sous les chaises, / dans des coins invraisemblables, — un fil rouge, presque orange, / dans le verre de la lampe ; un autre violet, / au fond du miroir ; et ce fil doré — / elle n'a jamais eu de fil doré — comment était-il là ? / ... Alors, ainsi, la poésie ? Ainsi, exactement, la poésie ? » Et pourquoi ? Une question de ton, dans une parole banalisée, proche du parler quotidien, mais avec ce léger décalage, comme écrit de la main gauche, et cet emportement soudain comme un tremblement de colère ou d'effroi dans la voix qui se voulait posée, et soudain, comme chez Ritsos ressaisissant les mystères, le sens du sacré, du fatal, du destin, de la mort, de la folie de la quête de soi et de ses désirs de l'amour et du non-amour :

*« Puis les mûres sous tes doigts  
écrasées devinrent des phrases »*

Une parole qui prend ses marques, et qui énonce sa propre gageure : « Ecrire ici est autant reconquête que création. Réussir une œuvre avec le parler quotidien nécessite plus d'imprégnation et des concepts radicalement autres que ceux de la République de la langue », car aussi bien : « La fréquentation quotidienne de ceux qui n'ont pas d'orthographe, pas de grammaire, contamine mon français, atrophie certaines possibilités d'action. Le bégaiement, les fautes multiples de syntaxe dans les demandes d'emploi soumises à mon jugement, se communiquent et me gangrèment... »

Une odyssee donc, à travers ces banlieues que peuplent des divinités invisibles et cruelles. *Pauvres héros* se sont les doubles martyrs d'Hecteurs, de Faust, de Don Juan ou du roi Lear :

*« L'être hagard dans tes phares  
traversant pieds nus le virage  
sous les tours de la Défense »*

Cette « poésie » (le poème et la prose du carnet en sont les composantes) est « utile ». Dût-on crier à l'hérésie, en cette fin de siècle où, poètes, nous sommes enfermés dans notre « inutilité fatale ». Car le mystère est utile, et la transfiguration du réel, la mise à jour de la trame éternelle du malheur quotidien, de tout ce qui est *mortel*, comme dit la langue de la rue. Utile, car elle immortalise, en donnant à voir leurs gestes, en donnant à entendre leur pauvre langue commune, tous ceux que la fameuse « pensée française » est incapable de discerner, tant « L'aventure la plus torride se passe dans les brumes d'un quotidien méconnu par l'abstraction. » Seule sans doute, une parole concrète, en vers comme en prose, au-delà du « dramatis spontané » et de l'indignation (ou pire, la bonne conscience de l'analyse politique), une telle parole dans son déploiement calme et calculé, son ambiguïté de prose et de vers, peut rendre sensible à l'existence même de la réalité, et par là même se rendre à elle-même acceptable ! Une parole fondée sur son inacceptabilité face au réel, et qui restitue aux forces sociales qui la travaillent mystérieusement, leur vérité et leur force de mythe : Misère des corps, des esprits et des âmes, misère des destins. Toute la force d'émotion de ce livre vient du sentiment que cette misère publique, misère de ceux à qui la parole

est refusée, trouve son double, authentiquement, dans celle du poète (l'être d'exception, le double invisible des pauvres héros), qui possède comme on dit le don de parole, arraché au mortel jour le jour. Il écrit : « L'expérience de déstabilisation menée avec la poésie ne serait rien si elle n'était amplifiée par l'immersion dans une population destructurée par la crise. En prose. Et en vers :

« Il sort  
M'abandonne bras sur le buvard  
Eclaboussé de son mal-être  
comme ces manuscrits qui hurlent

L'odyssée d'un homme double, qui écrit son angoisse et sa fragilité, le dur désir de durer et d'aimer, d'être aimé, et le sentiment d'un perpétuel mourir, qui cotoie, double l'odyssée des mortels, ulysse du car CFTA roulant sur les périphériques, filles mères et retraités. La parole se nourrit et se dévore de ce spectacle (« le soliloque qui me ronge ») ; elle s'avoue prédatrice et usuraire du malheur commun (mais n'est-ce pas l'origine de toute parole « poétique » ?) : « Je mets en relation avec le savoir acquis, je transpose en art poétique. Savant, le processus nourrit ma pratique d'écriture, me sépare de cet être avec qui / pour qui je dénoncerai la crise. Je m'enrichis tandis que, s'éloignant jusqu'à devenir aussi abstraite qu'un personnage inventé, elle traverse le carrefour, pressant sur sa poitrine l'enveloppe remise. » Image de l'éloignement de l'autre, qui hante le livre, la parole provoquée par ce vide.

Or, cette confrontation de la prose de vivre et de l'énigme du vers donne au livre la forme qui l'authentifie. Les textes de *Dans la mesure du possible*, constats, réflexions ou prolongements réflexifs de ces « drames réputés mineurs », relèvent bien du domaine du politique ou de l'idéologique, ou même de la critique de l'idéologie littéraire — ou critique littéraire tout court (fragment  *Août 88*, p. 83-84). Mais ils le débordent toujours d'une manière ou d'une autre. Au-delà des formules aphoristiques du type : « les enjeux contemporains font que politique et philosophie ne suffisent plus », une parole subversive piège la langue de bois du discours de logique réflexive, par l'irruption sans crier gare d'images d'angoisse qui perturbent le mécanisme rassurant de l'analyse. Surgie d'un film de Bergman (et il me semble bien que ce soit *La Honte*) celle de cet « engin militaire flairant un carrefour », ou d'une citation de Lacan : « dans un cerveau peuvent se produire des tempêtes plus terribles que les plus terribles rugissants. »

Le thème essentiel du livre s'avère bien être d'illustrer les contradictions fructueuses d'un projet de poésie politique, ou d'affirmer la poésie comme défi aux stéréotypes de pensée et de discours politiques, aux schémas d'explications tout prêts ; une volonté de ramener à la réalité la plus forte l'abstraction sociale, par la confrontation du prosaïque et du poétique (la prose, le vers). Il s'agit en d'autres termes d'introduire au cœur même du langage un sentiment d'angoisse concrète, sentiment qui est aussi celui du mystère : « la difficulté et cet « illisible » qui ont structuré notre mémoire, déployé nos forces créatrices ». Ce mot, « illisible », me renvoie curieusement à A. du Bouchet pour qui l'objectif est également de rendre aux mots, à la réalité, leur illisibilité première. Gérard Noiret affirme quant à lui : « J'ai envie de lire tant de poèmes ! Non parce qu'ils vont « dans mon sens » mais parce qu'ils maintiennent les contradictions en jeu dans l'écriture, ne s'accordent pas les facilités du parti-pris logique ».

C'est toute la question de la réalité dans la poésie qui est maintes fois posée à la suite de ces témoignages-fables que constituent les feuillets de *Dans la mesure du possible*. Je relève entre autres ceci : « Je pense à mes amis poètes qui cherchent un statut dans le scandaleux. Aux bohèmes qui accusent la poésie moderne de pas avoir de chair et de censurer leur hymne au bordel, à la femme surréaliste ». Le texte qui suscite cette réflexion (p. 68) simple constat de la prostitution aux portes de Paris prouve par l'absurde que la poésie de la tripe et du bordel n'est pas une poésie de la réalité, parce que la réalité de la prostitution n'est pas poétique. L'ensemble des textes ne cesse de poser le problème de cette réalité confrontée au langage (« J'écris ici »), à l'art poétique qui s'en sépare irrémédiablement et que symbolise cette femme ou cet homme quittant le bureau de celui qui gagne sa vie « à recevoir des individus soumis aux pressions ». C'est toute la forme du livre qui dit cela, par séparation/confrontation de la prose non-poétique et du vers, sans cesse cloisonnant/décloisonnant. Le vers, l'énigme du vers, typographiquement, prosodiquement marqué, s'extrait de la prose du carnet, comme *Orphée*, poème renvoyé en note d'une page du quotidien tragique mais non poétique, comme pour mieux dire la séparation du destin personnel de celui qui écrit :

*« C'est à l'intérieur de soi désormais que marcher  
Marcher d'incapable phrase de faire dix pas  
sans interroger son reflet dans les vitrines »*

Ou bien le vers déborde comme si un emballement se produisait à l'atroce (août 87), ou bien c'est l'italique comme expression du renvoi à la citation à la *comparution* du poème :

*« Mon Dieu comme il se fait tard  
Se fera toujours tard ?  
sur cette vie »*

Ou bien c'est l'aphorisme, l'interrogation comme une bouffée d'angoisse : « Vieillir est-ce avoir une pensée chaque fois qu'une adresse vient aux lèvres ». L'irruption du Je, du Toi ou du Nous qui marque de manière forte le débordement du subjectif dans l'objectivité des témoignages : « Comme si je n'étais pas cette silhouette... Comme si je n'avais pas été dans l'odeur affolante des tilleuls d'avril 78, ce faciès de tortue, les deux paumes tournées vers l'étoile polaire. » Ce brusque saisissement à la gorge de la rupture entre réel et poétique, au sens où la poésie se forme peut-être à partir de ce désir d'ouvrir sur ses profondeurs, son être à l'autre : « Et la beauté du chardon qui orna longtemps notre chambre. / Avant que tout essaime. »

Car de deux choses l'une : ou bien la prose contamine le vers, « gangrène le langage », ou bien le poème, assigné à comparaître, seul peut dire la distorsion fondamentale de l'être, face au miroir que lui tend le commun des mortels. La suite *Ainsi les années passent* souligne cette confrontation d'un commun réel et du destin unique d'un homme qui a été mis dans la position d'écrire par les hasards de son histoire personnelle (ce souvenir de 1971 : Centre culturel d'Argenteuil, ou cet autre de 65 : « Non pas de classe de lettres. Ils se sont trompés. Choisissez : comptabilité si vous êtes bon en maths, secrétariat si c'est en français... ou la porte »). Par une sorte de renversement dialectique,



c'est alors maintenant celui qui écrit qui exige du sphynx-réalité une réponse à son interrogation : « D'autant que je cherche ailleurs qu'en moi les clés du soliloque qui me ronge ; d'autant que les nécessités prosodiques, les détours de la fiction en rajoutent, que ces ajouts déterminent aussi la figure qu'un lecteur devine sous mon nom. »

Dans le dernier tiers du livre, par l'entremise théâtrale, *Madame Bruneau*, la forme versifiée s'imposera, en même temps que la poésie achèvera de s'inscrire dans les autres dimensions de l'Histoire, passant de l'histoire quotidienne, à la mémoire dramatique du siècle, incarnée dans quelques personnages qu'entoure le chœur antique. Figure de cette vieille femme qui « savoure l'épopée du banal » et dont « le regard parfois pâlit ». Madame Bruneau. Personnage presque brechtien, à travers elle passent les guerres et les luttes : « Tu as connu Verdun... Aragon au monument Péri... Tu as connu cinquante-six. Comme chez Maurice Regnaut, la poésie a besoin de s'avouer théâtre, avant d'atteindre, dans *Bornes*, sa pleine dimension de poésie de l'Histoire, la hauteur d'où l'on ne voit plus les acteurs, mais le drame lui-même du siècle : Verdun, Auschwitz, Staline, L'HISTOIRE :

*« Laisser trente ans reposer les cimetières  
avant le passage d'une autoroute  
est-ce une marque de respect  
la peur que des chants pernicieux  
amplifient l'appel  
qui nous fait conduire  
dos calé, le volant tenu ferme  
assuré de survivre à toute collision »*

Le vers est libre, pour ce qu'il y a de rupture et gaucherie délibérée, on y sent l'influence de Frénaud. Voix rauque, haletante. Elan brisé court pour écarter tout pathos, ou bien l'emportement final de ces poèmes brefs dont le jeu de balance de précision doit beaucoup à Jean Follain, ouvre soudain sur les étoiles. Le rejet ou l'enjambement y sont toujours justes, refusant l'effet spectaculaire. La métrique ne « bave » pas. Trait net, sobriété de la métaphore. Cette poésie vérifie continuellement l'apport qu'elle doit à la fréquentation de cette langue du commun sans syntaxe et sans grammaire. Parfois, dans le délabrement, la somptuosité d'une image : « le carrefour : grand duc affamé qui se déploie et poudroie. » Ou bien le bercement du rythme :

*« Alors comme un enfant ne joue plus  
le soleil en lui baisse les bras  
et laisse, laisse gagner le froid »*

Ainsi se réalise la promesse du titre. Commun est notre destin, banal et appartenant à tous. Et mortels nous sommes, dans la proximité des dieux. Prose et Poésie, réel et mystère. Ce livre, qualifié de *poésie*, nous dit très fort ce que nous savons sans doute, que la poésie se fonde sur la difficulté de fonder par l'écriture l'existence.

Il s'est écrit, en 1990, un poème du politique et de l'Histoire, du quotidien et du tragique, du commun et du destin. Un livre hors du commun.

« Dire c'était ainsi. »

De quatre à dix-sept vers disposés sur la page. Chacun d'eux se détache par un double interligne, la marque de ses limites étant, systématiquement comme déjà dans *Arbitraires espaces* (1986), mise en exergue par la capitale initiale et un point — « un point en frontière de vers quello que soit la suite dite logique ou syntaxique qui va fonder le vers suivant. (...) La ponctuation s'empare du sens » (H. Deluy, *Poésie en France*). Écriture monostiche ? Dont le propos serait d'éliminer « la part inutile à la formulation que n'importe quel espace écrit pourrait contenir, en misant sur une restriction réglementée en vue d'élargir son imagination » (J. Tortel, à propos de Lochac, AP 105) ?

Défini de la sorte, tendu, d'une tension qui coupe court à l'élégie et fait la violence du poème (violence de *Passés recomposés*), chaque vers appelle irrésistiblement un prolongement :

« Dire c'était ainsi.  
Est présomptueux quand cela.  
Remué dans un creux.  
Suscite de trou en trou  
Réinventées quelques figures. »

« L'indéfini ou le temps. » Le temps (grammatical) de *Passés recomposés* c'est l'imparfait. Une espèce de continuum, dans le passé, juste scandé par l'alternance du jour et de la nuit, les couleurs des saisons, les variations de la lumière. Pas de « chronologie », sinon des mouvements, le déplacement des corps. Ou un événement, semblant d'événement — passé simple :

« Les grands pins disparurent.  
Ainsi peu à peu. »

Le présent (du verbe) pour dire des vérités hors du temps (« Toute la nuit les femmes dorment. »), ou pour ce qui est révolu, à distance — distance du commentaire ou constat énoncé au présent — avec parfois d'imperceptibles glissements d'un temps à l'autre. Et, apparaissant deux fois seulement, le passé composé pour ce qui n'est pas advenu.

« Bel imparfait vacillant. » Entre éblouissements et failles d'ombre (le noircissement qui creuse), des mots exacts (et leur enchantement — les verts-de-gris des lactaires délicieux, les traînées violettes des russules, la floraison jaune de l'arjalègre, le grangeon qui est une petite grange, les mouches bleues, le corps déshabillé...).

« Il suffisait de nommer. » Suffirait-il encore ? « Trop d'apparences mal. / Regardées trop de vent peut-être. » Chez Jean Tortel, on le sait, la langue et le regard se soutiennent de se résister, se dressant l'un contre l'autre, indissociables. Et si, dans « l'obscur réminiscence », l'un ou l'autre était pris en défaut, venait à manquer ?

« Hors du regard il interpelle.  
Un espace troué. »

Jean-Charles DEPAULE

## FINISTERE

A l'occasion de cette table-ronde \*, Michael Davidson m'avait initialement proposé d'axer mon intervention sur les raisons qui m'avaient poussé à traduire George Oppen en français. La question n'a effectivement rien de fortuit. Mais je voudrais profiter de l'opportunité qui m'est offerte pour élargir le débat — lui faire quitter, si vous voulez, son champ anecdotique, ou strictement personnel — afin de le resituer sur un terrain qui, je crois, nous concerne tous. Les implications du problème que je m'apprête à soulever me paraissent effectivement décisives, en regard du débat que nous poursuivons vaillamment que vaillamment, ici ou là, dans le clair-obscur poétique présent.

A la lumière des différentes interventions qui ont eu lieu ces jours derniers, et qui se sont à bien des égards révélées passionnantes (jusque dans leurs contradictions), je voudrais en effet aborder une question qui n'a pas encore été publiquement posée, bien qu'elle me paraisse, ici précisément, et aujourd'hui, centrale : pourquoi nous, poètes français, nous sommes-nous intéressés aux Objectivistes américains — au point d'avoir éprouvé le besoin de les traduire — c'est-à-dire de les intégrer à notre champ poétique actuel — et de nous référer désormais à eux comme à des « maîtres » dont nous n'aurions pas eu, chez nous, l'équivalent ?

Question qui peut d'ailleurs être élargie à la fascination que nous éprouvons visiblement pour une certaine poésie américaine, celle des « grands ancêtres » au moins — comme si, depuis une quinzaine d'années, nous avons dû aller chercher ailleurs, en terre étrangère, des réponses ou des modèles que ne pouvait plus nous fournir notre propre tradition, face aux « impasses » (ou aux « carences ») devant lesquelles nous nous trouvions.

Je m'empresse d'ajouter, en incise, que la question déborde largement le seul domaine américain — que cette quête a concerné, concerne encore d'autres univers poétiques que celui qu'englobe la langue anglaise. Vous m'excuserez, par manque de place, de devoir ici schématiser. Du reste, l'Amérique me semble un cas particulièrement exemplaire, quant à la réflexion que j'aimerais maintenant vous soumettre.

\*

Devant la question que j'esquissais : qu'avons-nous été acquérir (ou reconquérir) en Amérique, en terre poétique américaine, la réponse la plus naturelle, et la plus fréquemment avancée, pose comme hypothèse que nous aurions été à la recherche de « modèles » formels, d'une prosodie nouvelle — notre propre histoire littéraire ayant rendu impossible de l'intérieur cette nécessaire évolution du vers. Le surréalisme faisant ici figure de principal accusé, pour s'être uniquement soucie d'amour, de métaphysique et de rêve, et ayant occulté — contrairement à ce qui avait eu lieu dans d'autres pays — les questions ouvertes par l'abandon de la métrique traditionnelle. Certaines œuvres des années 60 ayant mis l'accent sur la nécessité de résoudre au plus tôt le problème — d'opérer, en bref, un retour à ce qu'il est convenu de nommer le formalisme —, nous serions donc partis en quête des réponses diverses que nous fournissait « l'étranger », par relectures et traductions interposées.

---

\* Ce texte reprend et développe une intervention faite lors des journées consacrées aux poètes objectivistes américains, organisées par Emmanuel Hocquard dans le cadre du Centre littéraire de la Fondation Royaumont, du 29 septembre au 1er octobre 1989.

J'ai longtemps cru moi-même à la véracité, ou plus exactement à l'exclusivité de cette explication. Mais je dois vous avouer qu'elle me paraît aujourd'hui quelque peu simpliste. Non qu'elle soit dénuée de tout fondement — mais j'estime qu'elle ne constitue que l'une des données du problème, les choses s'avérant autrement plus complexes. Permettez-moi, pour plus de clarté, d'avancer ici quelques exemples.

Dans *La Bibliothèque de Trieste*, parue l'an dernier ici même, Emmanuel Hocquard explique entre autres l'importance décisive à ses yeux — comme démarche d'écriture, et dans le cadre explicite d'un effacement du sujet — du procédé employé par Reznikoff pour la composition d'*Holocaust* et de *Testimony*. C'est-à-dire l'utilisation d'un matériau de base parfaitement « prosaïque », dont l'auteur se contente sans autre intervention de découper et de remonter *en termes de vers* les passages choisis, excluant toute expression personnelle — évacuant donc, pour être bref, la trop suspecte « inspiration ». (Objectivisme étant ici synonyme d'*objectivité* plus que d'*objectivation*.)

Il va sans dire que j'adhère, au moins partiellement, à la démonstration. Mais je voudrais poser une question qui n'est pas sans être embarrassante : pourquoi, en l'espèce, s'en référer à Reznikoff ? Si c'était le procédé (la technique) qu'il s'agissait de reproduire, ou de revendiquer, je vous rappellerai qu'un travail exactement identique a été accompli, en France, dès 1924. Je veux bien sûr parler de Cendrars et de son *Kodak*, devenu *Documentaires*, entièrement composé selon la même méthode, à partir de la prose endiablée du *Docteur Cornélius* de Gustave Le Rouge. Et puisque le modèle ne faisait pas défaut (i.e. existait) au sein de notre propre héritage, il est probable que ce n'était pas lui — ou du moins pas uniquement lui — qu'Hocquard était allé interroger, en lisant d'aussi près Reznikoff.

On pourrait multiplier les exemples. En admettant (ce qui est *partiellement* vrai) que les surréalistes aient compromis, étouffé, occulté la question du vers, il faut tout de même rappeler, avant leur prise de pouvoir, quel bouillonnement formel a marqué chez nous l'ensemble des années 10\*. Je pense à Apollinaire (dont on a souligné hier l'influence qu'il avait eue sur Zukofsky) et à la richesse des réponses qu'il a hélas à peine eu le temps d'esquisser, devant l'effondrement du mètre ancien. Je pense aux *Eloges* de Perse, à la gazette de Cravan, aux *Stèles* de Segalen. Je pense à Reverdy, dont nous fêtons ces jours-ci timidement le centenaire, et qui a été le premier à inventer d'emblée un vers nouveau, entre 1915 et 1920, ce dont on ne lui a guère su gré. Je pense aux premiers pas (autour de *Nord-Sud* justement) des futurs surréalistes, aux poèmes qu'écrivaient vers la fin de la Grande Guerre Aragon, Breton, Soupault surtout — et même, comme alternative, à la prose dérégulée des *Champs magnétiques*. Je pense à Tzara, au *Laboratoire central*, à Desnos, à Dada...

Ce trop long catalogue pour affirmer, une fois encore, qu'en matière de bouleversements prosodiques et de reconquêtes formelles notre propre héritage est loin d'être aussi indigne qu'on nous le dit parfois. Je ne prétends évidemment pas qu'il ait été sur ce plan suffisant, ni qu'une simple relecture des textes-clés de cette période aurait suffi à nous tirer des ornières dans lesquelles, peu ou prou, nous nous débattions. Je dis simplement que ce legs a été quelque peu dédaigné, voire occulté — en

---

\* Il faudrait même remonter jusqu'à la génération symboliste, c'est-à-dire au moment où la fracture s'opère — mais cela déborderait par trop notre sujet.

vertu sans doute d'un vieux masochisme littéraire qui, en France, pare de toutes les vertus ce qui se fait à l'étranger, pour mieux ignorer, ou dénigrer, ce qui s'écrit ici. Non que j'aie, en affirmant cela, la moindre visée « nationaliste », étant un adversaire résolu des frontières dont la poésie a toujours fait fi — mais il me semble que cela méritait d'être souligné. Néanmoins, la réalité du phénomène demeure : il est bien évident que quelque chose faisait ici défaut, dont nous avions besoin pour avancer — et que nous sommes allés le chercher ailleurs. Et s'il ne s'agissait pas (du moins exclusivement) d'une technique, cela nous invite bien sûr à retourner la question.

\*

Il est possible en effet que le problème n'ait pas été avant tout de forme — mais de fond.

\*

Il me semble nécessaire, parvenu à ce point, de rappeler la profonde divergence existant entre notre tradition poétique et celle qui, depuis Whitman au moins, s'est développée sur le continent nord-américain. Disons, pour simplifier à l'extrême, qu'historiquement (et cela dès l'initial : *proensa*, XII<sup>e</sup> siècle) la plus belle part de notre poésie est essentiellement lyrique — c'est-à-dire intimiste, intérieure, subjective, amoureuse — comme on voudra\*. Tandis qu'aux USA, depuis plusieurs générations, les meilleurs artisans se sont attachés, non pas exclusivement mais de manière privilégiée, à l'écriture d'une *épopée*, au sens assez large et un peu vague du mot. Je n'entends pas seulement sous ce terme tout ce qui s'est donné à lire, par l'ampleur, comme « poem of some length », mais l'ensemble des œuvres ayant cherché à redéfinir la possibilité d'un chant commun, mettant l'accent sur les liens unissant le poète à sa collectivité, à sa ville, à l'ensemble de son univers — aux dépens de ce qui est du seul ressort d'une trajectoire individuelle.

La liste serait longue, s'il fallait la dresser — et du reste chacun la connaît — des *Cantos* de Pound à la *Pologne* de Rothenberg en passant par le *Paterson* de Williams, le *Pont* de Crane, les *Maximus Poems* d'Olson et le *A* de Zukofsky. Série dans laquelle il faudrait également inclure les *Testimonies* de Reznikoff, les *Passages* de Duncan et les *Americana* de Rakosi — pour ne citer que les plus notoires. Toutes œuvres qui peuvent se ramener, quant au principe, à la célèbre définition de Pound dans le *Guide to Kulchur* : « There is no mystery about the *Cantos*, they are the tale of the tribe. » Et qui, malgré leur diversité (et leurs évidentes contradictions) soulignent toutes ce passage *inaccompli chez nous* d'un chant et d'un registre individuels à une parole plurielle — ce que je serais tenté de nommer une polyphonie, où la collectivité comme *sujet* prend le pas sur le matériau strictement « biographique » (émotif, sentimental) du poète. Ce en quoi ces textes demeurent à notre égard éminemment « modernes », pour nous en tenir au présent — le poème français s'étant inversement construit, surtout depuis deux siècles, autour de l'univers intérieur et cloîtré d'un homme seul, exilé de la compagnie de ses pareils, « maudit » comme on disait hier.

---

\* *L'histoire de la poésie, en terres françaises, est évidemment diantrement plus complexe. Disons que nous sommes davantage touchés, aujourd'hui, par la *Délie* de Scève que par son *Microcosme*, ou que par d'Aubigné.*

Cela n'implique pourtant pas, outre-Atlantique, la tentation d'une quelconque « neutralité », ou d'un oubli de soi — i.e. d'un effacement de la conscience individuelle derrière le « masque » collectif \*. Il suffit de lire les textes pour se convaincre du contraire — pour constater combien chacun de ces univers se trouve confondu à l'exigence profonde, à « l'intimité » même de son auteur : la marge est grande entre l'utilisation des archives chez Pound, Williams ou Reznikoff par exemple ; la conception de la Cité chez Oppen ou Olson ; l'irruption de la Guerre dans le Poème chez Zukofsky ou chez Duncan... Mais en regard de la position qui est traditionnellement la nôtre ici, un déplacement considérable s'opère dans le rapport de l'auteur à son texte, *quant au sujet*. Et cela, me semble-t-il, se joue sur le terrain de l'appartenance d'un homme à son époque et à son environnement — le poussant à rattacher, à enraciner son poème dans l'histoire de sa société — voire, de manière plus critique, à interroger par son biais cette appartenance, devenue problématique avec le temps — à moins, si l'on suit Pound, qu'elle n'ait été dévoyée dès ses fondations.

En d'autres termes, si chant commun il y a, c'est parce que le poème tisse, renoue, démêle les liens unissant l'artiste à son temps, à sa ville, à sa terre. Et partant de là, toute la fonction du poème se trouve décalée, opérant en quelque sorte un retour à l'origine du chant (rituel ou épique) — cherchant *utilitairement* parlant à redevenir fonctionnel, noué au destin de la société d'où il émerge. Cela, du moins, idéalement — puisque l'on sait (j'y reviendrai) que ses retombées sont loin de correspondre à la générosité du projet... Néanmoins, c'est dans cette optique d'un chant nécessairement *ouvert*, renouant le dialogue entre l'homme et lui-même, le monde et ses pareils, que les œuvres dont nous parlons ont marqué, me semble-t-il, leurs plus significatives et leurs plus belles avancées.

Eh bien, consciemment ou non, je crois que c'est cela que nous sommes avant tout allés chercher, ou tout du moins interroger, en terre américaine. Parce qu'une telle approche faisait ici défaut, ou qu'elle y était devenue illisible, effacée. Que sa nécessité commençait néanmoins à s'inscrire, en creux, dans notre paysage. Et que ce retour aux racines de *tout chant* s'avérait impossible si nous restions prisonniers des rhétoriques métaphysiques ou stylistiques où s'étaient enlisés nos devanciers — Mallarmé en tête. Etant à notre tour placés, en ces périodes de crise, de creux de vague — ou de déclin, devant le dilemme premier de la source ET de la finalité du poème (i.e. son origine et son retour dans la conscience *publique*) lorsqu'il refuse d'être pur divertissement — de laboratoire, ou de salon.

Et c'est ici bien sûr que les réponses des Objectivistes se sont avérées pour nous de la première importance.

---

\* Bien que de toute évidence cette approche du poème soit née d'une critique implicite de l'idéologie dominante, au pays de l'individualisme-roi, et de la nécessité d'un chant plongeant ses racines dans l'histoire même des Etats-Unis.

Carl Rakosi a eu des mots émouvants l'autre soir pour rappeler combien ses amis et lui-même étaient engagés dans la vie — « the real world, the real real world » pour reprendre ses termes — tout en regrettant, m'a-t-il semblé, qu'un tel engagement ait peu à peu déserté, dans son pays, le champ de la poésie contemporaine. Et ce ne sont pas là de vains mots, comme on le sait, puisque cette exigence l'a conduit, tout comme Oppen, à un silence de plus d'un quart de siècle. Une ironie douloureuse — liée sans doute au projet lui-même — veut en effet que cette réinscription du poème dans l'histoire collective souligne plus encore la faille immense, insurmontable, qui s'est ouverte (depuis quand ?) entre les « valeurs » (et les formes) défendues par l'artiste — et celles que prônent ou consomment majoritairement ses pareils. Comment concilier en effet l'ambition et la rigueur d'une telle conception du poème avec l'indifférence qui accueille son apparition — là où il s'agissait justement de retrouver, voire de réinventer à travers la voix d'un seul un chant pluriel, interrogeant à tout le moins le sens des fondements communautaires...

Le paradoxe est bien que ce travail s'accomplisse dans l'ignorance du plus grand nombre — et pour chaque créateur, dans une solitude, un isolement, un dénuement moral que je souligne à peine puisqu'ils sont notre lot partagé — en secret.

S'il y a néanmoins nécessité, comme je le crois, de poursuivre cette difficile et silencieuse entreprise qui est la nôtre à tous (par-delà nos différences, voire nos divergences) c'est bien, me semble-t-il, à travers ce regard et cette exigence *quant au réel* que les Objectivistes, après Pound, Williams et quelques autres, ont su défendre et maintenir — *en même temps* qu'ils se donnaient les moyens (une métrique, une découpe, un vers) de l'inscrire sur la page en termes nouveaux — clôturant ainsi, pour l'anglais, le premier chapitre de la poésie moderne.

En ce sens, les retombées de la leçon qu'ils nous ont offerte sont loin d'être ici terminées.

J'insisterai, en conclusion, sur le fait que ce n'est évidemment pas un souci purement entomologiste, encyclopédique, voire naïvement altruiste, qui nous a poussés à la lecture et à l'étude de cette poésie étrangère. Ni l'exotisme, ni la partialité. Il s'agissait, il s'agit encore pour nous d'un recentrage assurément vital de la poésie française — égarée depuis belle lurette dans des sphères étrangement abstraites. Cette nécessité de retrouver, concrètement, l'âme et les racines du chant — le rapport dans le vers d'une langue à son temps, son peuple, ses dilemmes — il me semble ces dernières années que d'aucuns lui ont apporté un embryon de réponse, même si cela pour l'instant ne se voit guère. Il reste à continuer. Toute riche qu'elle soit, la vaste entreprise de traduction à laquelle nous assistons, depuis dix ou quinze ans, porte en elle ses propres limites. D'abord parce qu'elle ouvre des perspectives insondables, car quasiment infinies — et offertes à tous les épigones ; mais surtout parce qu'il n'a jamais été question de s'en tenir là, et moins encore d'*imiter* des œuvres obéissant à la logique d'autres langues, d'autres mœurs, d'autres terres. Néanmoins, en partie grâce à ces ouvertures, l'avenir du poème français me paraît aujourd'hui riche de nombreux possibles. A chacun maintenant d'accueillir les pages vierges de ce futur Livre ouvert — dans le divers, c'est-à-dire sans œillères — si demain doivent s'y inscrire, pour plus que l'histoire « littéraire », les prémisses du nouveau chant.

Yves di MANNO

## LECTURE PUBLIQUE

Toutes lectures sont des rencontres dans lesquelles l'implication du lecteur est peut être aussi essentielle que le contenu de ce qui est lu. Si le hasard des découvertes, des retrouvailles ou des publications fait qu'elles se produisent au bon moment elles mettent en branle de passionnants mécanismes d'interférences et d'enrichissements mutuels dont les effets peuvent être exponentiels. Des problèmes jusque là obscurs y reçoivent un autre éclairage *révélant* des effets auparavant négligés.

Je me disais cela en sortant de l'exposition de Jean-Paul Jappé (Galerie Bellint, Bd de Sébastopol). Depuis des années ce peintre mène avec obstination un travail sur la représentation, plutôt sur les limites de la représentation, sur la frontière entre ce qui est encore le monde tel que nos schèmes perceptuels nous ont habitués à le reconnaître et le monde tel que le travail du peintre va, inexorablement, nous conduire à le voir. Travail profond de la peinture, seule justification peut-être à cet éternel besoin de produire des images, qui, sans cela, ne seraient que de pâles substituts à la réalité. Cette recherche expliquant à la fois choix de thèmes non spectaculaires et entêtement dans leur répétition. Si l'essentiel de la peinture est d'amener un fragment de réel à acquérir le statut de langage, faire d'un lieu ou d'un moment un moment de peinture, sans pour autant rompre complètement les ponts (la tentation de l'abstraction ou du constructivisme magnifiquement à l'œuvre dans ses tremblements chez un Michaël Lechner par exemple... Galerie Jeanne Bucher, rue de Seine) alors, ce qui compte n'est ni l'image représentée, ni le langage pour lui-même, mais la capacité représentative de ce langage. Sa capacité de transmission.

Or telle est l'interrogation constante du recueil d'essais d'Hilary Putnam, « Représentation et réalité » que viennent de publier les éditions Gallimard (NRF Essais) qui, dans la lignée d'un Wittgenstein, d'un Searle, d'un Fodor, d'un Quine, d'un Carnap... s'interroge sur le statut de la représentation et de son rapport au langage : comment les mots, les phrases veulent-ils dire quelque chose et comment le disent-ils ? C'est là l'essentiel de l'interrogation des écrivains que, pourtant, il néglige d'examiner. Il y apprendrait un certain nombre de choses, notamment en prenant en compte le fonctionnement métaphorique... Comment agissent ces « indignes paquets d'expression » pour reprendre un titre au poète américain E.E. Cummings (Mercure de France), « The world we share. J'écris sans me comprendre », dit Dominique Fourcade dans son dernier livre « Outrance utterance » (Ed. P.O.L.) ou encore : « Comme me l'a dit un très grand musicien, cela se résume à la Sainte Victoire qu'il faut peindre à force de voir ce qu'elle seule voit et fait voir », et « la phrase toujours traduite d'une autre langue ». Quels sont les mécanismes qui lient le monde aux mots et les mots au monde, par quelles illusions peut-on feindre de se passer de l'un de ces deux pôles.

C'est cette approche qui m'a souvent passionné dans les textes de Jean Tortel. Son dernier recueil (Passés recomposés, édition André Dimanche, collection Ryoân-Ji) s'inscrit dans cette bataille. On dirait du Jappé écrit :



le point d'équilibre qui, comme chacun sait, est également le point de rupture. Cela m'est particulièrement perceptible dans les textes que l'on pourrait qualifier de « descriptifs », si l'étiquette n'avait hélas quelque chose de péjoratif, parce qu'on est là dans la représentation affirmée, que le réel décrit est censé être partagé, ce qui est loin d'être aussi net dès lors que l'on pénètre dans l'intériorisation des sentiments ou des pensées. Refusant la désignation, le plus souvent conçue comme simple nomination, la langue qui parle du réel, parce qu'elle assume la référence, la transpose dans le système propre du langage et ainsi, seulement, la rend transmissible :

Certaines mouches étaient bleues.  
Surgies d'en bas épaisseur.  
Encombrantes de vol autour...

Le tremblement du bleu est celui du rythme et des hésitations de la syntaxe, mais il est aussi, et par là-même, tremblement imperceptible de la chaleur, bourdonnement du vol et vibration de l'esprit pris dans la spécificité indécomposable d'un moment particulier du monde. Cela ne peut être transmis en se contentant de le dire : il faut l'écrire (« Travail de peintre/il faut récurer le réel » dit Jacques Gaucheron, « Entre mon ombre et la lumière », éditions Messidor-poésie, mais il se trompe car ce n'est pas le réel qu'il faut « récurer », c'est le rapport des mots qui le disent au réel qu'ils réfèrent ; « le tableau vient avant la peinture » écrit ailleurs Vladimir Holan se trompant aussi — « Pénultième » éditions La Différence, collection Orphée — car le tableau vient dans la peinture). Il n'y a pas prééminence du réel sur le texte qui l'exprime, mais réel parce que réel écrit. Il n'y a pas non plus indépendance du langage. L'écriture est directement concernée par le problème de la vérité du et dans le langage : en quoi, pourquoi, comment ce que dit un texte est vrai, c'est-à-dire totalement accepté comme tel par sa lecture. Faute de quoi on reste dans le mécanique. Faute de quoi l'on reste dans l'intransmissible. Ecrire « le soleil brille » ne fait pas, pour tout le monde, avec la même intensité, briller le même soleil. Toute la difficulté réside dans le refus de l'abandon de l'un quelconque des lieux d'aboutissement. C'est une banalité de le dire, l'écriture est une tension. Et Jean Tortel la contrôle à la perfection.

Il est tout aussi évident que toute cette écriture qui, au nom d'un retour faussement naïf à la réalité, envahit des dizaines de livres et prétend écrire le monde perçu *tel qu'il est*, n'a rien compris à ces mécanismes profonds, inséparables du fonctionnement réel du langage. L'échange, la compréhension ne se conçoivent que de manière holistique par passage d'un système à un autre. Il ne peut y avoir traduction, déplacement d'un code à l'autre, il n'y a pas de *lingua mentis* intermédiaire facilitant le passage. Il n'y a, nécessairement que transposition, transfert global, contextualisé, d'un système à l'autre. On rencontre l'intuition de cela dans « de l'origine de la beauté, suivi de poèmes et écrits » de Gérard Manley Hopkins (éditions Comp'act), mais l'intuition seulement parce que reculant devant le concept de système, il s'égaré bientôt dans une approche analytique des formes : bien sûr que la forme appartient de plein droit au système de l'écrit, et bien sûr que la rime, le rythme ou je ne sais quoi conditionnent la forme, mais s'en tenir à ces aspects « techniques » est tout à fait insatisfaisant car aucun d'entre eux n'agit indépendamment de l'ensemble des autres. Sans la référence, la forme n'est que forme vide, forme de

forme. J'oserai même, au risque de me faire traiter de passéiste, dire que la référence est impossible sans le contexte de la référence dont l'émotion entre autres est partie prenante. L'écriture dite « poétique » est là encore un refuge commode à des masses de « poèmes » qui n'ont d'autres alibis paradoxaux que ceux-là : l'émotion et ses dégoûlinures informelles et la recherche mécaniquement abstraite de formes. L'écriture doit tenir les deux.

L'art, et je me refuse là à lui coller une étiquette, même si cela est plus contestable en ce qui concerne la musique, ne consiste peut-être qu'en cela : transposer la perception globale du réel dans un système cohérent d'expression.

Il y a bien sûr d'autres publications intéressantes que celles que je viens de signaler au fil de cet article. Voici, en vrac, que leurs auteurs me pardonnent celles que je recommande vraiment : Grégoire de Narek, « prières » (Ed. La Différence, collection Orphée) qui nourrit d'ailleurs tout à fait les propos que je viens de tenir la mystique s'inscrivant dans un rejet de toute référence autre qu'un abstrait absolu, on aura l'occasion de voir cela dans notre prochain numéro consacré aux « gazals » ouzbeks ; Elvio Romero, « le soleil sous les racines » chez le même éditeur dans la même collection dont l'éclectisme et le cosmopolitisme sont toujours aussi intéressants ; « Midlands » de Robert Piccamiglio (édition Jacques Brémond) ; « Brume 47 moments du travailleur dans un cadre gris bleu » de Pierre Ceysson (éditions Poésie-Rencontres) et « Le territoire aveugle » de Jean-Pierre Chambon (éditions Gallimard).

Jean-Pierre BALPE

---

---

LIBRAIRIE  
de langue  
PORTUGAISE



10, rue Tournefort  
75005 Paris  
Tél : 43 36 34 37

---

---

## L'INSOUTENABLE PRECARITE DU VERS

Il y a difficulté à parler du travail de Mathieu Bénézet, de rendre compte d'un mouvement tissé des « humeurs » des jours (comme un carnet de bord du sentiment) et confronté immédiatement au poids du monde, où le privé participe de la même urgence que l'universel. Mouvement qui met en relation par exemple l'abrupte offrande biographique de « Ceci est mon corps » et la non moins abrupte apostrophe au lecteur, sur la sobre couverture des éditions Seghers, qu'est « Votre solitude » — pour ne s'en tenir qu'aux titres, à leur caractère d'écume, de faire-part, à leur brutalité conclusive.

Malaise de la posture du lecteur, qui ne saurait être ici un unifiant passif — point de hauteur panoramique possible et d'unicité finale — capté malgré lui dans la déclinaison de la douleur d'être au monde, dans cette fin de XX<sup>e</sup> siècle, qui aura vu se généraliser « l'ère du soupçon » et l'apostasie. Nous, lecteurs, ne sommes pas tenus au secret, mais exposés, dès le trait inaugural, au partage des motifs, à l'hétérogénéité des simulacres, au pesant dehors de l'écho, à la faille brûlante de notre narcissisme.

Dans « Le roman de la langue », M.B. notait : « Quand nous fermons la bouche la voix se rompt ; perdre l'écho. La puissance de l'écho n'est pas tant l'itération que de vous faire entendre « votre » voix. Et dès que nous « nous » entendons nous ne pouvons « nous » y reconnaître. Peut-être parce que ce qui fait défaut est « le visage ». Si le visage n'est plus là pour situer le lieu d'une parole et définir l'aire de sa profération... la parole à nu montre la fragilité du mécanisme, l'espèce de sans-nom d'une parole mort-vivante. »

auquel renvoie dans « Votre solitude » :

*« Nous échangeons un mouchoir de ressemblance*

...

*« Ici est une solitude suspendue sans visage »*

et dans « Les XXXX » :

*« l'écho là où j'ai un trou visage  
moi-même là où j'ai un trou la mort »*

Toute l'écriture de Bénézet, déceptive et hantée, nomade de ce qu'aucune transparence ne l'assure, me semble s'originer de ce « défaut » du visage, de cette parole défigurée, ce fantôme de chair qu'est la voix, dans le scandale de sens qu'il y a à être au monde, à être sujet du monde, dans le cœur impur de la distance, dans cet écart qui, rayonnant du « nous » au « vous », signe à la fois la mobilité communautaire et son figement.

Il en découle nécessairement que cette parole ontologiquement blessée, transpercée par la mort en travail (cf. les titres des pages 64 et 67 : « Vivants décombres » / « Je parle d'une figure complétée de débris » et le relais régulier des termes « ruines-mort-cendres »), soit faite de radiations, de coupes et saccades, le sens s'y donnant dans un vers extrêmement variable, au flux perpétuellement brisé, métreur tragique de la fugue de la langue ; les rejets et contre-rejets, les virgules et les tirets, lui conférant la fragilité et l'instabilité des à-coups d'un escalier mécanique. Le vers travaille donc à l'arraché, au déracinement des certitudes, va vers la connaissance par arrêts sur image, tessons de vocables, raptés successifs.

Il y a une tension permanente entre le vers scissipare (« Je parle émiétté je vis au-dessous dans l'eau des vases » / « Nous allions nous divisant sous l'arche des choses ») et le poème, comme résultat vertical, majestueux, qui donne l'impression androgyne d'un émiéttement, d'un déhanchement de la parole dans son déroulement et d'une netteté mal-larméenne finale, qui fait de chaque poème la stèle d'un pathos éloigné-resserré dans le vocable inachevé de sa ruine. La tonalité élégiaque de l'ensemble vient tempérer la violence du vers, dont il ne semble subsister que des ricochets, des échos — comme d'un *heur!* corrigé d'un *heur* —, fragiliser cette écriture de la « Passion », à tel point que le vers, dans la promiscuité de son déséquilibre, de son renversement, vient continuellement menacer l'édifice du poème.

Le vers, comme « une barque de méditation », dans la dérive de la culture et du monde, telle qu'elle se dépose par exemple dans ce passage aux accents reverdyens :

(sur la table de nuit il y a des livres  
comme des radeaux  
les rares lettres des amis  
qui se souviennent encore)

L'écriture de M.B., « rongé par les vers », est une écriture *filiale* et *fraternelle*, tant par la profusion des références (redoublées par les initiales des poètes figurant comme titres), se payant le luxe de ce qu'une lecture superficielle pourrait considérer comme le décorum du lyrisme (un peu à l'instar de Jude Stefan) ou le détail réaliste le plus misérabiliste — mais M.B. travaille constamment à l'écart, au dehors archaïque du mot, à sa fission dans l'absolu de la parole et du temps — que par celle des dédicaces.

Le vers qui, à-priori, peut paraître relever d'un seul processus de déconstruction, s'enfante du volume de jouissance de « la folie française », ne craint pas de revendiquer la funèbre politique du chant, y compris dans l'hétérogène, dans sa lie (il n'est qu'à voir le scandale que peuvent constituer certains titres comme « café des travailleurs » ou « souvenir de neige et d'A.N.P.E. », mêlés à d'autres comme « vie océane », « une légende m'ensoleille » ou « une pluie dissout la terreur »).

Il est donc difficile pour le lecteur de se rassembler, de se ressembler, à la lecture de ces vers qui entrelacent le culot syntaxique et la candeur (l'invocation de l'enfant est une figure centrale des deux livres), l'élégance d'un cristal et la noirceur de l'abandon. C'est aussi que cette écriture, « travail de Pénélope » (1), écartelée entre un commencement et un achèvement désespérés, ne laisse place à la circulation intermédiaire, parle de sous la mort, dans la séparation du gouffre :

« j'appelle je n'ai plus  
la force  
des vivants  
et des choses »

Poésie lyrique, sans empoisement, du désir et du désordre amoureux, comme de la connaissance demeureable de la mort — pas une écriture du seul tourment : il y a une béance florale, une latence à cru de la fémi-

nité — une parole qui relaie notre modernité à la condition vacillante du héros tragique (2), relie l'effritement de la tombe au transport sensuel, visite l'héritage de notre culture poétique, y compris dans ses formes surannées (un des poèmes reprend les règles du rondel, cf. Mallarmé), avec un radicalisme de la pensée et du sujet jeté en-dehors de soi (« ne crois jamais signer / l'ailleurs seul aura parlé »), dans l'emballement ou la syncope du vers « voilé de noir ». Poésie qui, de s'affronter au leurre poétique et à la catastrophe du monde, à une redéfinition du désir et du sujet, n'est pas immédiatement capturable pour qui a à cœur la politique constitutive du poème. Politique qui peut être un enchantement, quand elle s'arrache à l'encadrement de l'ancien et porte son ombre sur les icônes du moderne.

— « LES XXXX SUIVI DE TRENTE-NEUF QUATRAINS » (éditions Comp'Act).

Les derniers vers de « Votre solitude » indiquaient : « reprise infinie du même écho, d'une désinence primordiale » ; ce dernier livre, à la typographie superbe, très différent du précédent quant à l'aspect formel (une suite de 40 poèmes de 6 ou 7 vers plutôt longs disposés en distiques et une autre de 39 « faux » quatrains répartis en 2 distiques aux vers brefs, symcopés de tirets) peut se lire en correspondance, comme une variation sur le mode mineur. À la structure éclatée, polyphonique de « Votre solitude », à son ton parfois véhément, succède une écriture plus homogène, resserrée, qui continue à dire la « déchirure antérieure » dans le bord et l'écart noirs du murmure, à capter le ressac de la mémoire dans l'abandon et la disparition des signes, l'épellation funéraire (3). Même si la parole se raréfie à l'extrême dans la deuxième partie, se donne accidentée, menacée d'ensablement, comme d'un site archéologique, le lyrisme est toujours là, dans l'exacte ténuité du mot, dans sa cosmique résonance.

Impossible pacification du poème, sinon de catastrophe, demeure ouverte, brûlée au « vent du vent », l'écriture de Bénézet est de celles dont on ne sort pas indemne, qui, de battre là où la pensée s'enracine et vacille, nous imprègne pour longtemps de la saveur de son tremblement et de l'éclat de sa douleur nue.

Michel MOUROT

---

(1) Il y aurait tout un travail lexicologique à effectuer pour voir comment les mêmes mots se reprennent d'un poème à l'autre.

(2) Dans « Le plus faible » (inédit du volume « Poètes d'aujourd'hui ») M.B. dit ceci : « L'hésitation moderne de la littérature est conséquence d'une indécision, de ne pas pouvoir choisir de privilégier soit la parole du chœur, soit celle du héros. Mais peut-être, aller au mélange des paroles, une parole du partage. »

(3) Dans « Mon cœur mis à vif » : « Je me souviens d'une anthologie de vers latins... je fus fasciné par les vers, isolés, recopiés de dessus des tombes : vers funéraires. »

LE  
JOURNAL  
DE JOSEPH  
GUGLIELMI



*Lundi 14 mai, 1990.*

O joie ! Jean-Paul Auxemery vient de m'envoyer une cassette avec Pound, Charles Olson, Robert Creeley et surtout Jack Spicer LISANT BILLY THE KID !! Musicalité de la voix, du miel dans la bouche ! Billy !

*Mardi 15 mai, 9 heures...* Crampe dans le mollet droit... Marché hier dans Paris, Alésia (porté à P.O.L. le ms de ma traduc de *Gli Invisibili* de Nanni Balestrini), Montparnasse, rue de Rennes, Saint-Germain, Saint-Michel, Hôtel de Ville, Temple, République manif contre l'antisémitisme, aperçu Faye... J'avais dit à Paul, il faudrait mettre un chapeau mou comme Joxe ! Foule incroyable ! Je repars par la rue du Temple, épuisé, triste avec des larmes... *Joe's Bunker* pour paraître en janvier...

Ce soir je vois M. pour lui rendre un ms qu'elle m'avait confié... Et en parler... *Action Poétique* n° 119. Quelques coquilles dans mon « Journal » : *Parouisa, Inheren...*

Fesses lumineuses... Le soir est gris... Rue du Temple n° 84...

*Dimanche 17 décembre 1989, sept heures :*

*le ciel lagune du ciel  
avec coulures...  
où le soleil fait un trou  
met la gapette du diable !*

Tempête. G. et Gabrielito dorment encore. Le vent fait un roulement continu...

Char, *Eloge d'une soupçonnée* (Poésie/Gallim.). Tête et casquette de paysan, écharpe du poète... Casquette amarante...

Moi ennemi de la strophe régulière !

On the table : *Un objectif et deux autres essais* de Louis Zukofsky, *Serie Baudelaire* de Michael Palmer et *Le Texte de Cristal* de Clark Coolidge que j'ai traduit avec Philippe Mikriammos... Toutes ces...

Flash, Tzara à la radio (17 mai) : « le poème a été scandé sous cet angle recours à la longue l'extase avec l'invisible adultes au coup du destin enfantin poésie heureuse l'invention du langage de génération en génération déjà hélas l'épopée dont l'homme Ulysse par triompher l'homme

*dans le monde la poésie dans l'immédiat tort de la réalité la philosophie l'homme après la mort des dieux ou de Dieu la philosophie manœuvre une nébuleuse Socrate tranche il refuse comédie lire pleurer... mise en scène de l'inexpérience intérieure mise en œuvre des émotions retraite sûre poésie doit être récitée cacophonie les ténors l'effet maximum vis-à-vis du langage sentiment obscur exaltation balbutiements des poètes mineurs haute tension je manque peut-être de goût... » ...merveilles de la poésie U.S. que les uns ignorent et que les autres idéalisent, parlent de leçon, de dette ! Ni l'un ni l'autre ! Simplement une fréquentation d'une langue à une autre...*

... je rêve qu'elle me lit *Les Beaux Masques* de Jouve...

Organiser le passage d'une langue à une autre, trouver l'entre-deux...

LE RYTHME (cf. *Rhythms* de Charles Reznikoff).

### *The dead are walking silently*

La pensée se fait dans la bouche (Tzara)...

Réactiver par les langues...

... *a glow on resting hands* (Charles Reznikoff).

Paranthèse du 18 mai :

le mot *histrion*...

Paranthèse du mardi 15 mai :

M. enfourche son vélo et le Pont Royal et disparaît...

Charles Reznikoff vendait des chapeaux...

Cimetière juif de Carpentras ; les Tables de la Loi brisées une autre fois...

Il faut lire l'*Introduction* de Seamus Cooney au livre de Reznikoff, *By the well of living & seeing* (Black Sparrow Press/Santa Barbara/1976).

« The old man may have forgotten most of what he knew but even the fragments of the broken Tables of the Law were kept — out of respect — in the Ark. »

Mercredi 20 décembre 1989, onze heures

« ça c'est ma route » me dit Gabriel...

Jaudi 21 décembre, aprem, *Episodes* de Viton (P.O.L.)... Du mal à taper, tout se brouille dans ma tête... Une pile de livres s'écroule... Le 18 mai 1990... *Episodes* et tous ces livres dont je voudrais parler ! *Episodes*, très beau livre « objectiviste » ! Unique ! Bravo Jean-Jacques !

« le vent .  
c'est un arbre  
qui fait  
le vent » (I)

Vendredi 22 décembre, trois heures du mat :

*la datation est un vers*

Fascination pour les dates comme espace sur la page... la date mime le suspens du vers... la datation me conduit, m'aime à trouver une espèce de fil à l'avancée du poème (*La Fin des Titres*, en cours d'écriture) mais en dehors de toute idée de temporalité... le temps fonctionne comme le vers. Il ne fait que se répéter. Infiniment et cependant c'est différent à chaque fois...

Viton le dit très bien :

*à chaque pose du pied (de vers)  
c'est une mesure de plus  
le temps est sans importance*

Le vers progresse hors du temps dans l'espace de la page... se pencher sur une carte... C'est ça écrire... intégrer la figure de style traditionnelle, en faire une métonymie...

METONYMIE = ESPACE  
METAPHORE = TEMPS

Cinq heures. Rita Mitsuko à la télé. Ça c'est du clip !  
J'allume une bougie pour la Roumanie...

*Mardi 26 décembre, sept heures du mat. Ceausescu est mort...*

Le Queneau de la Pléiade (cadeau)... *Le Pléieau de la Quenade*... La poésie est l'art de décaler les sons ! Quelques énormités dans la préface et des anémies d'encrage page XXXV... Queneau avait un peu une tête à la Darry Cowl. Dans *Chêne et chien*, des vers plus terribles qu'il n'y paraît. Des merveilleux octos !

Beckett est mort...

*Samedi 30 décembre. Midi. Vu passer un chien trijambiste... Les buddléias rebourgeonnent ! J'achète du riz et des petits nehms pour le déjeuner... j'ai 60 ans aujourd'hui...*

*San Remo del tempo cieco  
Sempre cambiare di pelle*

« *Le serpent qui ne peut changer de peau se meurt. De même, tout esprit que l'on empêche de changer d'opinion cesse d'être esprit.* »

(Nietzsche)



## LE BILLET D'EMILIE DEPRESLES

Sachant que je voulais déposer une demande d'aide pour la publication de notre correspondance, Augusta Ravinet, qui fréquente assidûment les cercles littéraires, me rapporte cette conversation entre B..., considéré dans son cercle comme le plus grand poète français, et R..., membre de la commission de subventions, qui, dit-on, a toujours les oreilles — peut-être même plus — du Ministre de la Culture :

R... : « Cher ami, quelle joie à votre lecture, que d'émotions ! Votre poésie me touche au plus profond et, littéralement, m'exalte. Je suis un de vos plus fanatiques admirateurs ! »

B... : « C'est un honneur d'autant plus grand que, comme vous ne l'ignorez pas, les amateurs de poésie se font rares... »

R... : « Hélas, pourtant nous ne ménageons ni efforts ni subsides... La poésie est un art austère, l'époque est à la facilité... »

B... : « Si l'on ne veut qu'elle disparaisse, il faut la protéger efficacement, lui réserver des lieux, des subventions, des émissions, des festivals... »

R... : « Promouvoir davantage le jour de la poésie... en parler, la monter, mettre en évidence son travail dans les formes, sa spécificité... »

Augusta n'entendit pas la suite. Elle a bien fait cependant de m'écrire cela : je vais intituler notre livre de correspondance « Recueil(le(ment(s) de femme(s) po(ét(hique(s)))))) », avec une belle typographie, cela devrait être tout à fait efficace.

Emilie Depresles



## LE « POST-SCRIPTUM » D'AUGUSTA RAVINET

A Ravinet



Il ne manque pas de textes en prose qui se donnent des airs de poèmes afin d'obtenir aides et subventions — il ne manque d'ailleurs pas de textes en prose dignes des meilleurs poèmes —, la question n'est pas de savoir, ici, quelles lignes sont des vers, lesquelles ne le sont pas, ce qui est prose, ce qui est poème, la question demeure de savoir si, de la sorte, quelque chose n'est pas pervertie dans l'utilisation des subsides.

## REVUES, NOTES, INFORMATIONS

AIRES, N° 10 (B.P. 221, 42013 Saint-Etienne Cedex 2). En ouverture, une prose, d'amour malgré tout, de Marie-Florence Ehret. Et Michel Karpinski, Michel Balmont, d'incisifs dessins de Corinne Mercadier, Patrick Dubost... (60 F.)

LIMON, N° 4 (distribution Distique). Dessins de Daniel Nadaud. Toujours bien présentée, toujours une grande place pour les poèmes John Keats, Ludovic Degroote, Jacques Jouet, Antoine Emaz, Dominique Buisset, Jean-Luc Sarré, John Ashbery, Harry Mathews... (120 F.)

RECUEIL, N° 14 (Champ Vallon, dirigé par Richard Millet et Jean-Michel Maulpoix). Pour sa plus large part, revue de proses, avec quelques incises de poèmes : une singulière suite d'Alain Praud, des poèmes de François Poirié, Antoine Emaz, Didier Cahen, et des notes, quelques-unes consacrées à des recueils de poèmes (80 F.)

NIOQUES, N° 1 (La Sétérée, Jacques Clerc éditeur, 4, rue de Cromer, 26400 Crest — dirigée par Bernard Carlier, Jacques Clerc et Jean-Marie Gleize). Maurice Roche, le peintre Jean-Louis Vila, Mathieu Bénézet, Bernard Vargaftig, Pierre Buraglio, Constance Asplanato, Wang Dong Liang (80 F.)

DIGRAPHE, N° 51 (Mercure de France). Jean Ristat, un inédit passionnant d'Aragon — des années 20 —, Yves Abrioux, Charles Dobzynski, Yves di Manno, Denis Fernandez-Recatala, Marie Noire, Alain Praud, Julien Schopp... (70 F.)

LE CAHIER DU REFUGE, N° 1 et 2 (Centre international de poésie à Marseille). Petite revue (ou Cahiers, bulletin, spicilège... —) liée aux activités du nouveau centre de poésie créé à Marseille, sous l'impulsion de Christian Poitevin, adjoint à la poésie, avec Emmanuel Ponsard.

L'INVENTION DE LA PICARDIE, N° 6 (45, rue Jeanne-d'Arc, 80000 Amiens). Toujours vif, et même lesté, fougueux, un peu amer, une sorte de désinvolture angoissée. William Cliff, Ivar Ch'Vaver et de nombreux autres... Avec une liste des collaborateurs significative : 95 hommes, 16 femmes, 56 chtis, 1 Picard de Belgique, 41 sud-picards et 13 non-picards...

FIG., N° 2 (Fourbis — direction Jean Daive). Superbe série de poèmes d'E. Hocquard — « Théories des tables » — et Roger Lewinter, Jean-Michel Alberola, Toni Negri, Robert Walser, une photo d'Alix Cléo Roubaud, un texte de Danièle Collobert (de 1974), une prose d'E.H. et Bernard Plossu (60F.)

DELTA, station blanche de la nuit, N° 13 (54, rue Pargaminères, 31000 Toulouse). Geneviève Le Disloquer, Guy Cabanel, Pierre Peuchmard, le photographe Jean-Pierre Fournier, Frédéric-Yves Jeannet, Gilles Dumont, Jean-Marie Le Sidaner, Jacques Josse, Alain Le Saux, Patrice Beray... (50 F.)

JUNGLE, sur les pas fauves de vivre, N° 13 (Diffusion Distique). Dossier Charles Juliet. Quatre poètes soviétiques et Alvaro Mutis, Eric Audinet, Tomas Tranströmer... (85 F.)

DETAIL, N° 1 et 2 (Atelier cosmopolite de la Fondation Royaumont). Une nouvelle revue publiée par Pierre Alféri et Suzanne Doppelt. André Bernold, E. Hocquard (l'élégie 7), Daniel Loayza, Jean-Claude Lebensztejn et John Ashbery, Claude Ollier, Sylvie Nayral, Michel Deguy, Charles Olson, Gombrowicz, Erasme (de Rotterdam) (50 F.)

FRICHES, N° 30 (Le Gravier de Glandon, 87500 Saint-Yrieix). Lionel Ray, Pierre Peuchmard, Josette Segura, Jean-Jacques Celly, Guy Riolle, Gérard Cathala, Serge Chasson, et même Tristan Cabral... (25 F.)

VERSO, N° 60 (« Le Genetay », Lucenay, 69480 Anse). Louis Dubost, James Sacré, Yvon Quiniou, Claude Poulain, J.-D. Chéné, Patrick Dubost, Serge Rivron, Dominique Sampiero, Hervé Plessix, Patricia Fiammingo, Georges Keller, Virgine Sarcelet, P.-A. Jaeliel, P.H.M. Burgaud, G. Cathalo, Ch. Degoutte, A. Wexler. Avec un supplément « La Soupe Centrale », chronique des revues.

REVUE DE LA MAISON DE LA POESIE RHONE-ALPES, N° 7. (Bibliothèque de Saint-Martin-d'Hères). Bernadette de Féline, Sylviane Donati, Jean Dutrait, Thierry Renard, Pierre Vieuguet, Odile Caradec. Dessins et lettres de Jules Mougin (60 F).

JAVA. N° 3 (82 bis, Bd Diderot, 75012 Paris). Daniel Klébaner, Arnaud Labelle-Rojoux, Jean-Michel Espitailler, Lilliane Giraudon, Jacques Sivan, Georg Trakl, Pierre Le Pillouër, Vannina Maestri. Avec un coup d'oeil sur Jean-Luc Parant (50 F).

CARGO, N° 1 (B.P. 239-09, 75424 Paris Cedex 09). Toute nouvelle revue qui demande des textes d'auteurs inconnus. Pas de poèmes dans ce premier numéro. Le titre est beau (35 F).

LUVAH, N° 18 (25220 Amagney). Jean-Luc Parant, des poèmes des indiens d'Amérique du Nord, Alain Héliessen... (30 F).

LE BILLARD EGARÉ, N° 2. (Bibliothèque de Bobigny). G. Allard, M.-A. Blameblee, H. Boccacci, J. Chalubert, M. Debruxelles, R. Dolhant, Gonfloss, C. Grima, J. Paquette...

ARC EN SEINE, N° 6. (Bibliothèque Municipale de Bezons). Jean Verdure, Michel Dunand, Laurent Quero, J.P. Thuillat, Hélène Giorgi, Yvon Le Men, Pascale du Peyrat... (30 F).

COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES POETIQUES, N° 185-186. (Boulevard de l'Empereur, 4, 1000 Bruxelles, Belgique). Un hommage au poète portugais Antonio Ramos Rosa qui le mérite bien.

LETTRES SOVIETIQUES, N° 366. Un hommage à Anna Akhmatova, avec de nombreux articles et des documents passionnants. N° 373 : un choix de poèmes de G. Aigui.

KHALIASTRA, réédition par Lachenal & Ritter de la très célèbre revue littéraire publiée de Varsovie à Paris entre 1922 et 1925. Avec presque tous les grands de la modernité yiddish. Traduit et annoté sous la direction de Rachel Ertel (notamment par Ch. Dobzynski).

• Lucien Dubost publie un fort volume « pour lire aujourd'hui 27 poètes de demain », une manière d'anthologie de poètes « en Vendée » (Le dé bleu). Un peu de tout, certes, mais aussi des poèmes à lire. Et la coupe que représente un tel travail demeure intéressante pour le lecteur assidu de la poésie d'aujourd'hui (96 F).

• Les éditions du Seuil « Œuvre poétique » de Léopold Sédar Senghor. C'est une bonne chose, cette édition devrait permettre de clore un « dossier ». Senghor a, sans aucun doute, joué un rôle dans la « négritude » et dans la résistance aux idéologies néo-coloniales, en ce domaine (car pour ce qui est de la politique...), mais ses poèmes ont terriblement vieilli, ils sont, à la vérité, devenus illisibles et tournent à la (piètre) exhibition.

H.D.

## NUMEROS DISPONIBLES

---

47. QUEVEDO, ESPRIU, SNYDER — ESPAGNE, LES TOUT NOUVEAUX.
49. COMMUNE DE BUDAPEST : 1919 — *G. Lukacs.*
53. L'IDEOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTERAIRE.
54. S. TRETIAKOV : FRONT GAUCHE DE L'ART — REALISME SOCIALISTE — JOSE BERGAMIN.
56. POESIES U.S.A.
57. CHILI — ANGOLA — ESPAGNE.
58. POETES PORTUGAIS. — B. BRECHT.
66. POETES BAROQUES ALLEMANDS — G. TRAKL — JEAN MALRIEU.
69. POESIES EN FRANCE (2).
70. POEMES DES INDIENS D'AMERIQUE DU NORD.
71. LE PRINTEMPS ITALIEN, poésies des années 70.
72. AUTOUR DE LA PSYCHANALYSE.
73. BAROQUES AU PRESENT.
74. AVEC ANNE-MARIE ALBIACH.
75. TROBAIRITZ : Les femmes dans la lyrique occitane du Moyen Age.
76. PHILIPPE SOUPAULT. — POETES IRANIENS. — GERTRUDE STEIN.
77. COMMENT NOUS ECRIVONS et ensemble IOURI TYNIANOV.
78. POESIE LIBRE ARABE AUJOURD'HUI.
79. VINGT-CINQUIEME ANNIVERSAIRE.
80. LANGUE MORTE.
81. QU'EST-CE QU'ILS FABRIQUENT ?
- 82-83. AVANT-GARDE, POESIE, THEORIE. — POESIE EROTIQUE DE GERTRUDE STEIN. — NOUVEAUX POETES DES U.S.A.
84. LA POESIE, LE VERS : G.M. HOPKINS.
85. POESIE EN JEUX : L'ECOLE, L'ECRITURE. L'OULIPO.
86. AMOUR AMOUR.
87. CLAUDE ROYET-JOURNOUD.
88. POESIE-PERFORMANCE.
- 89-90. DE L'ALLEMAND. 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. Et : Anne-Marie Albiach, Claude Adelen, Joseph Guglielmi, Claude Jallamion, Lionel Ray. *Gaston Massat* : poèmes, présentations Armand Olivennes et Lucien Bonnafé.
100. LE TANGO
102. PIERRE REVERDY : H. Deluy, J. Garelli, J. Guglielmi, G. Jouanard, P.L. Rossi, J. Roubaud. Et : Y. Bergeret, Y. Boudier, Ch. Dobzynski, Marie Etienne, J.L. Herisson, A. Lance, Ph. Longchamp — *Tom Raworth, Dylan Thomas, Catulle, Andréa Zanzotto.*

103. 1930 : POEMES D'OUVRIERS AMERICAINS. Henri Lefebvre. Et : Peretz Markish, Haïm Vidal Sephiha, Clarisse Nicoidski-Abinum, J.-P. Balpe, H. Deluy, J.-Ch. Depaule, J. Garelli, B. Noël, A. Olivennes, J.-M. Raynaud.
105. LE MONOSTICHIC - 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 Tellermand, 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 Satruestegui...
- 107-108. POETES DE LA REUNION. Et : Jean-Joseph Rabéarivelo, Edward Dorn, Giorgio Bassani, Carlo Pasi, Ralph Grüneberger, Jérôme Rothenberg, Emmanuel Hocquard, Armand Rapoport, Jean-Pierre Balpe, Gil Jouanard, Jean-Michel Maulpoix, Claude Ernoult, Anne Mesliand, Eric Maclos, Michel Mourot...
109. SONNETS FRANÇAIS (1550-1625) : choisis et présentés par Jacques Roubaud. Et : *Maria Óbino*, trad. par J. Guglielmi et Cl. Royet-Journoud Martine Broda, Alain Coulange, Robert Davreu, Jean-Charles Depaule, Josée Lapeyrère, Philippe Longchamp...
110. PESSOA ET LE FUTURISME PORTUGAIS : n° réalisé par Jacinto Lageira et Henri Deluy ; textes et poèmes de F. Pessoa, Mario de Sa Carneiro, José de Almada-Negreiros ; Nombreux inédits en français ; Présentations, chronologie, bibliographie — Et : Christian Prigent, Claude Adelen, Marie Etienne, Jean-Pierre Ostende...
111. POETES DANOIS — Et : César de Notredame, Eric Audinet, François Cariès, Michèle 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 Regnaud, Jean-Charles Depaule, Yves Boudier, Tengour Habib, Véronique Vassiliou, Malika Halbaoui, Marion Galichon-Brasart, Jean-Pierre Depetris...
- 113-114. POESIE EN FRANCE, 1978-1988 : Deux cents pages d'interventions, prises de positions, tours d'horizons. Et : Homère, Saül Yurkiévitch, Rosmarie Waldrop, Wallace Stevens, Fernando Pessoa, Keith Waldrop, T.S. Eliot, Ivan Chapko, Vsevolod Nekrasov, Peter Porter, A.G. Lopez, Frantisek Halas, Robert Kocik, Gyorgy Somlyo...
115. POETES OUZBEKS ET RUSSES. Et : Mina Loy, Charles Dobzynski, Jean-Luc Sarré, Bruno Sibona, Habib Tengour...
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. Tellermand, J. Todrani, V. Vassiliou...
117. ETATS-UNIS : NOUVEAUX POETES... Et : Pierre Alféri, Raymond Jardin, Gil Jouanard, Lionel Ray, Jean Tortel.
118. LYRIQUES LATINS, un ensemble réalisé par Danièle Robert. Et : Francis Combes, Marie Etienne, Bernard Heidsieck.
119. NOUVEAUX POETES PORTUGAIS... Et : Norma Cole, Michael Gizzi, Demosthène Agrafiotis, Jean-Charles Depaule, Geneviève Huttin.

## *Des mots à ne pas oublier*

Nargue : n.f. — Terme de raillerie — S'emploie dans les locutions « nargue de... » dans le sens de « foin de... » et « faire nargue à... », l'emporter de beaucoup sur. Utilisé en 1552 (Rabelais).

*« Nargue du Parnasse et des Muses,  
Elles sont vieilles et canuses ;  
Nargue de leur sacré ruisseau... »*

Saint Amant

Petite rubrique ouverte à tous : un ou plusieurs mots peu utilisés, ou vieillis, que vos aimez, avec un vers ou une phrase dans lequel ou dans laquelle 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>os</sup>) 200 F — 2 ans (8 n<sup>os</sup>) 340 F

Etranger : 1 an (4 n<sup>os</sup>) 300 F — 2 ans (8 n<sup>os</sup>) 560 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

- JEAN-PHILIPPE SALABREUIL : *La Liberté des feuilles, Orphée.*  
JACQUES JOUET : *Les mots du corps, Larousse.*  
VAHE GODEL : *La poésie arménienne, anthologie, La Différence.*  
PIER PAOLO PASOLINI : *Poésies, 1943-1970, Gallimard.*  
MARCEL COHEN : *Le grand paon-de-nuit, Gallimard.*  
MICHAEL PALMER : *Sun, Ulysse fin de siècle.*  
HUGO VON HOMANNSTHAL : *Le livre des amis, Maren Sell.*  
DANTE : *Le Paradis, Flammarion.*  
MARCEL MIGOZZI : *Tout est dans perdre, Telo Martius.*  
EMMANUEL HOCQUARD : *Les élégies, P.O.L*  
PHILIPPE CHARZAY : *Le temps gomme ses échos, Chambelland.*  
JACQUES ROUBAUD : *L'exil d'Hortense, Seghers.*  
TRAITE DE POETIQUE ET DE RHETORIQUE DE LA RENAISSANCE : *Livre de poche.*  
JOURNAL D'UN BOURGEOIS DE PARIS : *Livre de poche.*  
OCTAVIO PAZ : *L'arbre parle, Gallimard.*  
HABIB TENGOUR : *L'Épreuve de l'Arc, Sindbad.*  
PAUL LOUIS ROSSI : *Régine, Julliard.*  
ADALBERT STIFTER : *Brigitta, Fourbis.*  
JEAN-LUC HERISSON : *Le devisement du monde, Flammarion.*  
CHARLES JULIET : *Affûts, P.O.L*  
EDMOND JABES : *La mémoire des mots, Fourbis.*  
BERNARD COLLIN : *Wols avec une loupe, Fourbis.*  
GUENNADI AIGUI : *Le Temps des Ravins, Le Nouveau Commerce.*  
BERT SCHIERBEEK : *Formentera, Cahiers Royaumont.*  
ANDRE VELTER : *L'Arbre-Seul, Gallimard.*  
II POETES ISRAELIENS CONTEMPORAINS : *Obsidiane.*  
OSSIAN / MACPHERSON : *Fragments de poésie ancienne, Corti.*  
PIERRE LARTIGUE : *Barcelone, Champ Vallon.*  
HENRI-PIERRE ROCHE : *Carnets, André Dimanche.*  
PAUL CELAN : *Entretien dans la montagne, Michel Chandeigne.*  
RETIF DE LA BRETONNE : *Voyages de Multipliandre, Ulysse.*  
ANTOINE EMAZ : *En deça, Fourbis.*

## L'AUBERGINE

Elle attire l'œil. Elle est faite au tour. Elle prévoit de faire colline auprès des monticules en pyramides alignées de tomates, de courgettes, de poivrons...

Elle brille. On peut la faire briller plus encore. Bien que la couleur qu'elle désigne soit le violet foncé, elle est noire (même quand elle est tout à fait violette, même quand elle est jaune, même quand elle est blanche : je conserve le noir dans l'œil). Elle demeure longtemps très belle, charnue, jouflue, mafflue, sur la plante, à l'abri un peu court de ses feuilles. Elle est une « morelle », dit-on, espèce de morelle de la famille des « solanées » — ou solanacées — plante annuelle ou vivace des régions tempérées ou tropicales (comme la belladone, le pétunia, le piment, le tabac, la pomme de terre, la tomate...). Elle emprunte son nom au catalan « alberginia », lui-même altération de l'arabe « al-bâdindjân », par le persan « bâdindjân », puis l'espagnol « (al) berenjena », enfin par le latin « melangolus » qui passe pour être une forme altérée du mot arabe. Dès 1667, en français « mélongène » et dès 1750 « aubergine ». Toute une biographie, avec son éphéméride et ses commentaires, pour un fruit venu de loin, originaire de l'Inde — semble-t-il — et que nous cultivons, ici, depuis de début du XVII<sup>e</sup> siècle.

Les variétés sont nombreuses : la violette longue — l'une des plus utilisées en cuisine —, la très hâtive de Barbentane, la violette ronde très grosse, la violette naine très hâtive, la monstrueuse de New-York, la ronde de Chine. Elle est un îlot de paradis pour les régimes : peu nutritive, diurétique, de digestion facile, et même rafraîchissante ! De plus, elle se considère comme légèrement somnifère...

Il existe une multitude de recettes et la facilité des emplois (en lui-même, comme garniture, comme support, à l'étuvée, au gratin, sauté, frit, grillé, soufflé...) transforme ce légume en modèle de toutes les vertus : chacun peut à sa manière le traiter.

Chaque pays le gratine à sa façon et lui donne son nom (gratin d'aubergine à la catalane, à la portugaise, à la turque, à la grecque, etc.). C'est avec les farcis qu'il est au maximum de son rendement. Farcis et aussi à la crème, tel qu'on peut l'apprécier en normandie.

Voici l'aubergine à la crème :

Eplucher. Donner en rondelles, pas trop fines. Faire dégorger au gros sel, au moins trente minutes, sans les toucher. Eponger. Etuver au beurre. Les porter sur votre plat chaud. Déglacer votre ustensile avec deux ou trois décilitres de crème fraîche compacte — selon votre goût —. Faire réduire puis compléter hors du feu avec un peu de beurre. Votre crème doit être souple, ni liquide ni épaisse. Verser sur les aubergines. Marche parfaitement avec des côtelettes d'agneau. Après une salade de tomates et de petits oignons. C'est savoureux, c'est subtil, c'est aérien.

*Préparation* : Moins d'une heure. Huit aubergines moyennes. Trois ou quatre décilitres de crème fraîche (pour en avoir de trop). Noix de beurre. Sel (très peu), poivre et quatre ou cinq grains de coriandre sec pilés qu'on ajoute en fin de cuisson des aubergines.

H.D.