

ACTION
121 POÉ
TIQUE

GHAZELS
OUZBEKES



Jean-Pierre Balpe - Hamid Ismailov
Rosa Sultanova & Jean Tortel - Alain
Lance - Jean-Jacques Viton - Christine
Gelifier

121

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

*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 Regnaut, 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 : 3^e trimestre 1990

I.S.B.N. : 2-85463-54-3

N° Commission paritaire : 56995

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

GHAZELS OUZBÈKES

Introduction : <i>Jean-Pierre BALPE</i>	2
Les ghazels : <i>Hamid ISMAILOV</i>	5
La musique du ghazel : <i>Rosa SULTANOVA</i>	7
Petit lexique à l'usage des lecteurs	9
<i>Hodja Ahmad Yassavi</i>	11
<i>Loutfi</i>	14
<i>Husseïni</i>	17
<i>Alisher Navoi</i>	19
<i>Babour</i>	28
<i>Machrab</i>	32
<i>Nodira</i>	37
<i>Ogakhi</i>	38
<i>Ouvalssi</i>	42
<i>Fazli et Mahzuna</i>	45
Petit traité de l'impatience : <i>Jean-Pierre BALPE</i>	46
Lectures : <i>J.-P. B.</i>	49

POEMES

Trois héroïnes : <i>Jean Tortel</i>	50
Quatre poèmes en prose : <i>Alain Lance</i>	52
La terrasse : <i>Jean-Jacques Viton</i>	54
Poème (extraits) : <i>Christine Gelifier</i>	57

CHRONIQUES, NOTES, INFORMATIONS, REVUES

La chronique de Claude Adelen : *Jean-Pierre Chambon* - Lettre sur la fureur (Claude Minière) - Hubert Lucot, un crépitement d'instances (Joseph Guglielmi) - Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance (Yves di Manno) - Le journal de J.G. - La lettre de Sara-Jane Wyckham - Le billet d'Emilie Depresles - Le « post-scriptum » d'Augusta Ravinet - Le deuxième billet d'Emilie Depresles - Des mots à ne pas oublier - Le hareng (H.D.).

INTRODUCTION

Le désir de ce numéro m'est venu à Tachkent, lorsque dans les soirées calmes j'assistais en témoin muet et intrigué aux longs échanges entre Hamid Ismaïlov et Mohammad Calikh sur les ghazels des maîtres ouzbèkhes. Des heures durant ils pouvaient discuter de l'interprétation de tel ou tel ghazel classique. Je me suis bientôt aperçu qu'ils n'étaient pas les seuls, que les étudiants que l'on était amené à rencontrer rapidement dans telle ou telle lecture pouvaient également s'interroger indéfiniment sur le sens de textes datant de plusieurs siècles... Imaginez cela, que l'on discute publiquement, certes dans des milieux intellectuels mais quotidiennement, ouvertement, naturellement, avec plaisir, sans lassitude, du sens d'une canço provençale ou, mieux encore, d'un sonnet de Ronsard ! J'avais déjà rencontré cet amour du ghazel en Inde, j'ai eu envie d'en savoir plus...

Mon intérêt me rendant attentif, ce désir initial s'est renforcé lorsque je me suis aperçu que les chansons que l'on entendait ici ou là dans les « guinguettes » à thé et à crèmes glacées qui animent les places des villes, les chants que chantaient magnifiquement les groupes amateurs des kolkhoses, ceux que chantaient les enfants dans les rues ou ceux que connaissaient la plupart des gens étaient souvent des ghazels de grands maîtres : Navoï, bien sûr, mais aussi Yassavi, Ogakhi et bien d'autres.

Ces textes étaient vivants comme nous ne pouvions en avoir l'idée, ils faisaient partie de la vie quotidienne, rythmaient tous les jours les pensées des hommes. Pourtant leur sens restaient mystérieux à la plupart de ceux qui les chantaient. Comment ne pas vouloir comprendre ? C'est ainsi qu'avec Hamid Ismaïlov nous avons commencé à travailler.

J'ai été rapidement conquis...

Ces textes parlent exclusivement d'amour, d'une façon très particulière, à un niveau très profond incluant la permanente confusion entre l'amour terrestre et l'amour mystique. Ils chantent l'irréductible séparation douloureuse des êtres, la perte de quelque chose comme une communion paradisiaque : « Parce qu'elle perturbe fortement la diffé-

rence un/plusieurs, parce qu'elle est totalisante, unifiante ou *unaire*, l'énonciation lyrique a pour grand, pour unique sujet peut-être, l'amour. En chantant, chuchotant, ou lamentant l'amour sur mille et trois registres, le poète lyrique fait justement ce qu'il dit : rendre homogène, relier, mirer, rimer... unir... Donc au commencement était pour moi, pour nous, pour tout sujet, le Tout... Le pouvoir séparateur (comme on dit d'un œil) de l'éducation s'attaque à cette monade par un long processus de ségrégation, désintrication, articulation, distinction... que le désir à chaque coup tente de remonter, en direction du contact indiciel-unaire. La poésie est un de ces ombilics qui nous soudent aux limbes. Par le poème nous boucions la boucle ; en lui nous faisons la boule, réintégrons la sphère. » (Daniel Bougnoux. Vives et vertus des cercles. La découverte).

Ces textes ne peuvent ainsi avoir ni dénotation ni référence. Le monde dont ils parlent est un monde absent, totalement imaginaire et intérieur, un monde de pure construction spirituelle qu'il s'agit, par le texte, de faire tenir au jour : « Cet objet-sujet toujours perdu et retrouvé, intransitif et transitionnel, à venir en chaque rime, transi dans chaque allitération, « correspondance » ou métaphore, ce double glorieux enfin n'est-il pas le corps même du poème ? C'est en lui, par lui et pour lui que s'enfle la grande parole lyrique... Il est clair que tout poème d'amour tourne dans un cercle, celui de l'amour du poème... Le poème n'exprime pas. Son chant ne dénote pas. Il compense et répare sans doute, mais avec « l'incurable retard des mots », une déchirure ou une blessure lancinante. Il oppose ce corps glorieux, comme un « parachocs » (Michaux), talisman ou fétiche, à tous les morcellements de l'existence. Aux démentis de l'intraitable réalité. » (idem)

Les ghazels ouzbèkhes sont ainsi très particuliers d'une part parce tous semblent toujours dire la même chose — l'amour, la séparation, la femme et Dieu — et toujours de la même façon — le visage de la femme aimée est comparé à celui si rond et pâle de la lune, sa silhouette à un cyprès, etc. — d'autre part parce qu'ils ne se soucient en rien du sens ordinaire des mots : le cyprès peut bien vouloir dire le cyprès mais il signifie également tant d'autres choses suivant l'angle de lecture que l'on adopte. Egalement parce que sous cette « monotonie » des textes s'affirme l'infini des variations. L'essentiel est dans la variation. Puisque le monde dont il est question est inaccessible, donc inaccessible au langage du monde, ses spécificités ne peuvent être perceptibles qu'à partir des vibrations particulières du texte, non de ce qu'il semble dire, mais des résonances de la langue qui seules peuvent mener au-delà des mots. L'essentiel est dans ces tremblements du sens qui permettent d'espérer quelques lueurs.

Il ne s'agit pas pour autant de lecture ésotérique. Chaque poème est immédiatement transparent (et c'est peut-être cela qui explique leur pérennité), il parle bien d'amour...Et cette transparence parce que construite sur un système trop évident ne peut référer au réel. La femme dont il est question est trop « rituelle » pour être réelle. Elle est divinisée, idéalisée mais de façon telle que, à travers elle, n'importe quel lecteur perçoit bien que l'enjeu n'est pas là. Dès le premier niveau de lecture, elle est autre chose. Et c'est à partir de cet autre chose que se légitime l'interprétation en quelque sorte ainsi composante indispensable de l'écriture.

Ecrire c'est ouvrir des interprétations, impliquer le lecteur dans le processus même de l'écriture, provoquer une possibilité de ré-union, faire, par l'écriture, de la lecture une effusion.

« Ouzbèque », « Ouzbèke », on trouvera ici les deux orthographes.

LES GHAZELS

D'origine arabe, le mot « ghazel » signifie « aimer parler avec les femmes ». Il désigne une forme de versification commune à tous les peuples musulmans orientaux.

Les règles principales en sont :

- constitution en un nombre indéfini de strophes (les « béits » : maisons),*
- deux vers (« mizra ») par strophe,*
- formule rimique : aa ba ca da, etc...,*
- reprise en fin de vers de mots ou de groupes de mots (« rédif »),*
- nomination de l'auteur dans la dernière strophe.*

Beaucoup d'autres règles plus précises sont mises en œuvre dans le ghazel qui est une forme très canonisée où le poète doit trouver sa liberté de création à l'intérieur des contraintes. Règles phonétiques, métriques, rimiques, rythmiques, rhétoriques, etc...

Tout ghazel s'organise autour de deux pôles sémantiques : « moi » et « toi » toujours en état de séparation, affrontés à des forces qui favorisent la réunion et à des forces qui la contrecarrent. Cette rupture crée une tension définissant l'éthique même du ghazel. Il y a ainsi une certaine paradoxalité : d'un côté « moi » aspire à la rencontre avec « toi » (l'aimée, l'aimé : Dieu, un Dieu dont « moi » et « toi » sont des émanations) ; instauration d'un dialogue à travers le monologue.

Tous les éléments du ghazel s'inscrivent ainsi dans une contradiction intérieure : la rime aa ba ca etc..., est une combinatoire de constantes et de variantes ; la répétition du « rédif » est celle de mots fixes et d'environnements mobiles ; inspirée de la langue arabe, la métrique est basée sur des longues et des brèves alors que cette notion n'existe pas dans la langue ouzbègue, obligeant les poètes à la recherche d'équivalences syllabiques strictement codifiées (syllabes ouvertes : « sa », fermées : « sab », semi-ouvertes : « sabr ») dont la combinatoire construit le mètre.

La composition du ghazel ressemble aux spirales d'un ressort : si « moi » parle de lui-même, la participation des autres et les évolutions du thème sont imaginaires amassant une énergie potentielle de l'opinion qui se tend comme un ressort jusqu'à la culmination (« aoudj »). Le ghazel est un motif sans actions pouvant être lu comme une suite de strophes séparées ou comme le développement d'un seul thème.

Toutes ces contradictions renforcent la tension émotionnelle. Ils construisent une structure de pensée réflexive et universelle générant la possibilité d'irréalité au moyen de la réalité, de l'infini au moyen des choses finies.

Autrefois, le ghazel concentrait, surtout dans le soufisme, le rapport avec Dieu et beaucoup de termes ont acquis, dans cette exclusivité, une valeur symbolique précise. Le moindre changement dans les relations entre les termes équivalait alors à un changement de l'ensemble des conceptions sur le monde. Les thèmes du ghazel sont devenus assez nombreux : soufisme, amour, parodie, paysages, etc... mais, le ghazel se voulant un moyen pour comprendre la divinité, le thème supérieur reste le rapport à Dieu.

LA MUSIQUE DU GHAZEL

Le Ghazel est une invention poétique de l'orient. Ses thèmes et structures métriques étant universels, le ghazel existe partout dans la poésie orientale du XIIème au XXème siècle. Mais il n'y a pas de ghazels qu'en littérature, la musique aussi est son domaine.

A peine naît, le ghazel se chante. Peut-être cela s'explique-t-il par le fait que beaucoup de poètes de l'orient médiéval, tout comme les troubadours et troubadours, sont en même temps des musiciens. Comme le rappelle Babour, les émirs et les vizirs, à la cour du sultan Hussein Mirza Baikara (1438-1506), rivalisent aussi bien dans la création de formes poétiques, Ghazels, Mesnevis, que dans celles de formes musicales.

Une de ses particularités est son rythme.

Venu de la métrique de l'arouz, le développement rythmique du ghazel, tout comme un dessin de tapis aux motifs complexes est basé sur des règles strictes dans la structuration des syllabes longues et brèves qui, se groupent par paires sur une ligne précise d'éléments, hiérarchiquement constitués : une syllabe, un pied, un beit, un ghazel.

L'expressivité musicale du ghazel dépend, entre autres choses (rime, rythme, etc.), du mètre choisi issu de l'Arouz. Pour les poètes, le mètre préféré est le hassadj, « le chant avec des trémolos dans la voix, l'agréable ». Navoï a utilisé 28 de ses variantes, Babour 46. Un autre mètre arouz extrêmement populaire est le Ramal ou, « celui qui court, le courant ». C'est avec lui qu'ont été écrits les 2/3 des ghazels de Navoï, beaucoup de ghazels de Babour. On apprécie aussi beaucoup le mètre Moutakorib, « le trotinant », Sari « le rapide », Tavil « le long ».

Jusqu'à nos jours encore, beaucoup de chants de la musique orientale classique sont des ghazels. Cela est également vrai du Makom, œuvre cyclique en nombreuses parties. Un recueil de Makoms contenant beaucoup des chefs-d'œuvres de l'art poétique a été rassemblé au XV^e et XVII^e siècles : le recueil de Makoms de Boukhara. Très connu en Ouzbékistan et dans le Tadjikistan, il présente toutes les caractéristiques de la métrique poétique née du ghazel.

Mahzuna : poète femme. Il y a dans le dialogue un jeu de mot à l'avant-dernière strophe qu'il faudrait lire : « ne laisse pas Fazli mahzun » car « mahzun » signifie aussi « triste ».

Medjnoun et Leïla : couple célèbre d'amoureux légendaires.

Mesnevi : forme poétique épique aux rimes plates a-a, b-b, c-c, etc.

Monde : le monde n'est pas parfait, il ne présente qu'un ensemble de possibilités.

Moutakorib : forme métrique reprenant quatre fois un pied constitué d'une syllabe longue, d'une brève et une longue.

Namangand : ville natale de Fazli située près de Ferghana.

Nemrod : Dans la mythologie musulmane, Nemrod jette Abraham dans le feu. Selon la Bible c'est un chasseur habile et infatigable.

Noun : la lettre « noun » s'écrit ainsi :



Ouratoubié : Ville près de Hodjent.

Prunelle : le même mot, en Ouzbèkhe, désigne l'homme et la prunelle des yeux.

Ramal : forme métrique reprenant quatre fois un pied constitué d'une syllabe longue, une brève et deux longues.

Respiration : la respiration, le souffle symbolisent la perfection de l'amour.

Sad : la lettre « sad » s'écrit ainsi :



« noun » et « sad » dessinent un œil :



Sari : forme métrique de trois pieds successivement constitués de : deux longues, une brève, une longue ; deux longues, une brève, une longue ; trois longues, une brève.

Shodmon Boubouch : nom quelconque de femme, un peu ridicule.

Souffle : cf. respiration.

Tavil : forme métrique de quatre pieds successivement constitués de : une longue, une brève, une longue ; une brève, trois longues ; une longue, une brève, une longue ; une brève, trois longues.

Tcherkesses : nom que se donnent les circassiens, habitants du Caucase.

Toukaïdjon : nom quelconque d'un homme ordinaire.

Visage : cf. lune.

HODJA AHMAD YASSAVI

(vers 1105-1165)

Un des premiers poètes de langue turque, fondateur de l'ordre religieux « yassavia », extraordinairement populaire en Asie Centrale. Il vécut et mourut à Yassi dans l'actuel Turkestan. Pour honorer sa mémoire, Tamerlan fit élever un magnifique tombeau qui reste un modèle d'architecture orientale. Le livre de Yassavi « Khikmati » (aphorismes) est aujourd'hui encore très populaire.

O Tout-puissant, contemple-moi du haut de ta puissance que je m'enterre
dans la joie, esclave, impuissant, j'abandonne ce monde
et, devenu ton confident, je m'enterre.

Pierres et montagnes maudissent mon insolence, me houspillent, insistent :
« Où est ton essence d'homme ? Si tu es amoureux
apprends la Vérité, contemple-la ! » Mais, devenu ton confident, je
m'enterre.

Mes soixante-trois années ne comptent pas plus qu'un jour : mon coeur
est brisé, je ne trouve pas Dieu. sur terre j'ai cru être
un grand seigneur : comme un esclave sans avenir, je m'enterre.

Je crie par les chemins que je suis maître en religion mais toutes les
passions de mon corps bouillonnent : pour rien je vends
turban et bâton ; je suis fatigué et, trop las, je m'enterre.

Ma tête est d'argile, mon corps d'argile, je suis pétri d'argile mais mon
esprit se tend vers la Vérité. Je brûle, je suis en flammes,
mais je ne peux me fondre dans l'horizon et, comme la rosée, je
m'enterre.

Esclave Hodja Ahmad, si tu es Destruction, détruis-toi, si tu es Amour,
oublie ton âme et aime car si tu enseignes tout cela à
des imbéciles ils n'en perçoivent rien et, tel un prisonnier, tu t'enterres.

•

Nuits et matins, la Vérité réveille et force à pleurer. Elle rend insomnia-
que, enlace à son amour ton coeur elle te transmet un
mal sans remède, te force à gémir mais, dans l'au-delà, par delà les lar-
mes, elle se changera en rires.

Contemplant la Vérité, les amants pleurent, se noient dans le fleuve
Amour où, pêchant des perles, ils disent, à leur
amour, leur tristesse : qu'une de leurs larmes tombe à terre, la Vérité en
fait la mer.

Pris dans leurs propres flammes les amants ne brûlent pas : leurs larmes
changent ciel et terre en jardin et s'ils disent « Vé-
rité », ils s'illuminent corps et âmes.

Où es-tu, où es-tu, demandent les amants ? A quelles limites parviennent
les amants demandent ceux qui aiment ? Ni leur
bouche ni leur langue ne le demandent, mais leur coeur et, dans le trem-
blement du monde, trois cent soixante de leurs veines tremblent.

Esclave Hodja Ahmad, si tu es un amant, refuse ta vie, ton âme, bois à
satiété le vin de l'extase, dénonce tes péchés pour alléger
ta présence ici-bas : qui avouera ses péchés ira au paradis.

*

Si, pendant notre séparation, je dis sans cesse « Vérité, Vérité », si
disant « Vérité », je gémis, si devenant esclave je courbe
la tête : est-ce ainsi que je te trouverai ?

Si, comme Zacharie, je me scie la tête, comme Job, je couvre mon corps
de vers, comme Moïse je vais en pèlerinage dans la
montagne : est-ce ainsi que je trouverai ?

Si comme Jonas, je deviens poisson dans le fleuve, comme Joseph je
m'installe dans un puits, comme Jacob je pleure
infiniment sur le sort de Joseph, est-ce ainsi que je trouverai ?

Si, amoureux comme Medjnoun *, je m'insurge contre le ciel, comme
Bayazed *, jour et nuit, je vais à la Kaaba * et là caresse
la pierre de ma face et de mes larmes, est-ce ainsi que je te trouverai ?

Si, comme Hodja Ahmat, restant fidèle à moi-même, je prêche la Vérité,
si je crie « Vérité », si je pars dans l'extase et m'y
brûle, peut-être ainsi te trouverai-je ?

*

Le souvenir du Vrai est vaste et quand je le rappelle, ma langue a la
douceur du miel. Je me change en esclave. Alors mon
coeur, comme l'oiseau qui veut s'envoler, bat des ailes.

Ma joie a changé, mes affaires ont changé, ma tête est triste, mon âme
m'abandonne, la conscience me manque, mes larmes
coulent : les paroles de la Vérité m'emplissent corps et âme. Que la
Vérité m'ouvre le chemin !

Ma vue a baissé, mon coeur vole au ciel, ma vie passe, mes passions
fuient, la mer qui m'est intérieure tempête. Arrivant quel-
que part, fatiguées, les caravanes s'arrêtent : elles révèlent mon avenir.

Je bois du vin, je suis ivre, ma vraie nature est de boue, mon coeur m'est
un mirage débordant d'amour. Assoiffés de Vrai, les es-
claves ne souffriraient pas : mes larmes coulent comme des sources.

Je rêve de son visage. Le cheval galope et, si le marché est fermé, les
esclaves fuient par le monde. J'ai mal à la tête, mes
larmes coulent, mon sang bouillonne : le Turkestan est ma patrie et mon
nom est Ahmad.

LOUTFI
(1366-1465)

Loutfi vécut et mourut à Hérat, dans l'actuel Afghanistan. Selon Alicher Navoï, c'est un maître de la parole, « le roi du verbe ». Premier poète de langue turque, il fut cité par Saadi Hafiz parmi les grands poètes de l'orient. Les manuscrits de ses œuvres sont conservés à Istambul, Léningrad, Londres et Paris.

Ton corps est un bouquet de fleurs paradisiaques que domine une d'entre elles : la lune dans le ciel ne peut être comparée à ton visage *.

Mes paroles sont tendres, mon coeur est plein de joie : mon plaisir est grand quand j'admire l'équilibre de tes formes.

Le cyprès est si étonné de ton corps que sur sa tête, comme sur celle de Medjnoun * les oiseaux font leur nid.

Mon âme, ne voyant pas son visage, ne me trahis pas à tout instant. Comme les années le sont pour l'or, tu es la tombe de ma royauté.

Ton sourcil noir et courbe, le grain de beauté de ta prunelle ressemblent à la lettre noun * tracée d'une belle main.

Faut-il, mon coeur triste, souffrir de la main des beautés combien de douleurs faut-il que mon coeur triste mette dans chaque goutte de son sang ?

Si tu ne t'établis pas dans les yeux de Loutfi ce n'est pas surprenant : il est bien malaisé de bâtir une maison sur le Djai'houn *.

*

Son regard en coin déchire les veines de mon corps.

Parfois d'un seul regard de son visage elle épaissit en foie
le sang de mon foie.

Comme une ombre, je suis tombé sur son chemin : je n'ai
même plus une ombre de corps.

Pour mon enterrement, portez-moi devant elle que son
regard me ressuscite.

Demander : « cet homme malade doit-il voyager loin ? » est
presque un rituel.

Quand je veux la surprendre alors qu'elle s'esquive elle
s'esquive et son esquive me brûle.

A cause de la chute lointaine de son soleil les hurlements de
Loufti ne dépassent pas l'aube.

*

Je lui dis : « Ta bouche est le trésor de ma vie. » Elle dit « Est-ce que ça
te regarde ? » Je dis : « Ta silhouette est droite comme un
cyprès. » Elle : « Est-ce que ça te regarde ? »

Je dis : « Ce que nous appelons « lune * », sombre devant ton visage,
porte une tache. Elle : « Est-ce que ça te regarde ? »

Je dis : « Ton soleil est la beauté du monde, son inquiétude. »
Elle : « Est-ce que ça te regarde ? »

Je dis : « Nul arc, nulle flèche ne sont noirs, pourquoi tes sourcils, tes yeux sont-ils arcs et flèches merveilleusement noirs. Elle : « Est-ce que ça te regarde ? »

Je dis : « J'ai demandé à Khizir * : ses lèvres sont-elles des sources éternelles, enferment-elles le souffle de Jésus ? » Elle : Est-ce que ça te regarde ? »

Je dis : « Les voyants disent de cette bouche : « Rien. » Dans leur réponse demeure une parcelle de doute. » Elle : « Est-ce que ça te regarde ? »

Je dis : « Tes cheveux, ton visage, tes yeux, tes grains de beauté, ton regard, tout conspire avec le temps. » Elle : « Est-ce que ça te regarde ? »

Je dis : « La lune allongée de ton visage est le soleil éclairant l'univers depuis le plafond du monde. » Elle : « Est-ce que ça te regarde ? »

Loutfi, rêveur, peut toujours se perdre dans d'infinies pensées subtiles se demandant ce que sont ces poils, ce centre. Elle : « Est-ce que ça te regarde ? »

HUSSEINI

(1438-1506)

Sultan du Khorasan, protecteur et ami fidèle de Navoï. De très nombreux ghazels, suivant la tradition littéraire de la « réponse » (moukhamas), ont été écrits en prolongement aux siens.

Epargne-moi la douleur d'une séparation soudaine, mort,
sauve-moi des contestations de mon peuple.

Dans les jardins de la séparation, à cause de mes pleurs et de ma respi-
ration difficile, mon impuissance est immense.
Sauve-moi, rencontre, de l'eau et de l'air de ce jardin.

O mort, ne menace pas de me prendre. Si après les souffrances de la
séparation, tu me trouves vivant encore, alors tu me tueras.

Mon âme est fidèle à l'amour, la jalousie, à la séparation et la souffrance :
je ne laisserai pas toute douleur me fuir.

Que tu m'imposes un désir, un mal et une souffrance extrêmes n'est
rien : ma soif de rencontre est bien plus qu'extrême.

Je dis « patience, docteur de la conscience échanton *, porte
une coupe, protège-moi de ses remèdes ».

Ta fierté d'être Roi, Husseïni, vaut moins que celle de
ta réputation de mendiant de bas étage.

*

Il semble que ni la flamme qui me brûle ni celle de mon amour ne suffisent
maintenant s'ajoute celle de la tristesse de notre séparation.

Ma flamme est un désastre pour mon coeur, celle de mon amour un mal
pour mon âme. La flamme sans coeur et sans âme de cette
tristesse n'est que souffrance.

L'une est éclair de désastre, l'autre du mal, vois leur violence.

Pourtant la troisième, celle de ma mémoire faiblissante, les rend plus vives encore.

Si trois flammes s'allument en mon coeur, que peut-il faire d'autre que brûler ?
Songe que ce sont flammes de rossignols, flammes de fleurs et flammes d'épines.

Mon âme, mon coeur et ma poitrine brûlent en ces trois flammes,
pourtant quand je les examine, chacune me semble cent enfers.

Même si mes pleurs protègent de mes flammes et des flammes de mon amour,
que faire, hélas, quand celles de l'expression enflamment cent brasiers !

Si les flammes d'Husseïni ne flambent pas autant que les cent de la tristesse,
pourquoi celles de ce ghazel enflammeraient-elles le monde ?

ALISHER NAVOI

(1441-1501)

Très grand poète ouzbègue, le sommet de la poésie classique. Vécut et mourut à Hérat, homme d'état, penseur, auteur de quatre diwans (recueils de poésie), de cinq poèmes notamment du célèbre « Khamsa », et de nombreuses autres œuvres littéraires, historiques, philosophiques. Réformateur du ghazel, il est le premier à exiger l'unité de composition des diwans.

Quelle splendeur, dans le crépuscule noir de la séparation, que
deux amants se rencontrant, se retrouvant, s'étreignant, pleurant

se consolant de la douleur de leur séparation, de la souffrance de leur
éloignement s'asseyant, comme des amis s'entraînant,

s'apitoyant sur ce temps, d'avant leur séparation, qui leur
remonte en mémoire

se congratulant parfois de leurs retrouvailles parfois s'attris-
tant du poids du souvenir de leur séparation

se trouvant parfois, comme deux veines, l'un à l'autre emmêlés,
ne comprenant pas leur dualité et s'emmêlant encore

et, lorsque l'emmêlement se dénoue, comme deux veines tremblant
encore de fièvre l'une pour l'autre

des deux côtés se donnant la main, la fermant et dans une
association indéchirable, la serrant

et, si au moment précis de leurs retrouvailles, naît un motif de plainte,
chacun de son côté, le dissimulant, le repoussant.

Tes paroles effrontées osant et excédant toutes limites ne
t'emmêle pas, Navoï, dans des pensées aussi complexes.

*

Je questionne mon âme : « Quelle est la source de ma mort ? » Elle
répond : « De la force du mal en ton corps. »

J'interroge mon corps : « Quelle est la cause de ton mal ? » Il
répond : « L'ardeur de ta flamme intérieure. »

Je questionne ma flamme intérieure. Elle répond que ce feu qui s'étend
n'est que reflet des brasiers de l'Amour en mon coeur.

Je m'emporte contre mon coeur qui dit : « Tes yeux provoquent le péché,
s'ils ne regardaient pas celui-ci ne pourrait maudire ».

Je dis à mes yeux « Mécréants à face noire douleur et sauva-
gerie de mon coeur fou viennent de vous. »

Ils répondent en pleurant : « Nous n'avons plus de volonté quand
la flamme solaire de ce visage de lune s'impose. »

Ecoute, Navoï, tous trouvent des excuses, enflamme-toi à mort :
le feu de l'Amour est la dernière flèche de l'éternité.

*

Sa silhouette de cyprès, son visage de fleur annoncent sa venue pourtant
elle ne vient pas. Cette nuit, jusqu'à l'aube, le sommeil
ne vient pas à mes yeux.

Plein d'espoir, je suis parfois sorti sur son chemin mon âme
m'est venue à la bouche mais, acariâtre et fantasque, elle n'est pas venue.

Même si, par une lune aussi claire que son visage, ce n'était que prudence, elle n'est pas venue non plus quand il faisait aussi noir que dans mon destin.

Mendiant, privé de son visage de houri *, j'ai pleuré Qui
n'a ri de moi qui m'a vu ainsi ?

Ne me parlez pas de l'eau qu'ont versé mes yeux, c'était
du sang, cette nuit.

Il n'est pas de vrai soupirant fidèle sinon, lorsqu'il fait un pas sur le chemin, pourquoi ce premier pas ne le mène-t-il à son aimée.

Navoï, égaie avec du vin la demeure de ton coeur : dans la
maison où coule le vin la tristesse ne coule pas.

*

J'ai en moi mille flammes et n'en peux faire paraître une seule car
si j'en révélais une, le monde s'embraserait.

Si tu vois mille brûlures sur mon corps, ne sois pas surpris, j'ai
laissé paraître une de mes mille flamme intérieures.

Ne me dis pas : « Cache ta souffrance ! » Car si je cache cent
mille souffrances, je n'en cache pourtant qu'un millième.

Dis-toi que la séparation brise mon coeur en cent mille morceaux et
qu'amorphe, je ne peux consacrer à la prière même l'un d'eux.

Si les flammes de la séparation me déchirent en mille fragments,
que j'en exprime un seul, le monde se déchire.

J'ai été fidèle à chacun. Hélas, parmi mille hommes je n'en
trouve pas un seul pas mauvais.

Ignore, Navoï, que dans le monde ces hommes soit mille ou un : sans
doute aucun, l'un des mille est fidèle.

•

Evidente et splendide, ta beauté parut comme le soleil : tous les
atomes du monde sont amoureux du soleil de ton visage.

Si la lumière de ton visage crée le vide dans la pupille de l'aurore et
la noirceur de tes cheveux, la confusion dans la tête du crépuscule

par ta beauté évidente, tu fais don d'un miracle et le fais miroiter
dans les miroirs comme la vengeance

comme une coquette, un amant désirant cette beauté car le
tranchant du couteau devient rapidement pour lui l'ornement de la dif-
férence.

Je ne sais qu'une chose : si en allant au bout de mon nom avec
méchanceté et hargne

je ne dis pas qu'il est lui-même amant et aimé : le tranchant du
couteau devient rapidement pour lui l'ornement de la différence.

Navoï, il faut couper ta langue, sacrifier ton âme... entre expression
et perception aucune différence.

•

Qu'il serait beau de s'enivrer tous deux dans le jardin du rendez-vous
que ma main se pose sur ton cou, ma bouche sur ton oreille

que lors de notre rencontre mon visage porte les signes de l'amour
que, plus tard, pleine d'espoir, ma tête se pose à tes pieds

que je prenne ton menton encore et encore regardant comme
en un jardin, s'épanouir des fleurs sous ton souffle

qu'avec volupté pour revivre je boive le vin de la rosée, soudain
issu, comme sur les fleurs, de ton visage extasié

que de mes larmes de joie je t'effleure ensuite comme tombe
sur tes lèvres la rosée des fleurs

qu'à l'apogée de ma joie je tressaille me risquant par galanterie à
enlacer ta taille

qu'au matin de cette unique nuit, quoi qu'il advienne, il soit bien que tu
sois ivre l'homme n'enserrant jamais que les bouquets épanouis.

Quel avenir me donnera cette joie ? entre douleurs et absence, le
présent me tourmente.

Navoi, qui es-tu ? Qu'est le vin du plaisir ? Sais-tu que, pour laper,
les chiens se servent de leur tête ?

*

En nous, ce visage lunaire n'est ni l'amour, ni sa langue, ni son coeur,
tout ce qui est en son coeur n'est pas dans sa langue.

Viens sur ma langue feu de mon coeur car avec son coeur de pierre
elle me trouble de sa langue mais en son coeur ne souffre pas pour moi.

Son coeur est étrange, sa langue est étrange, que faire ? En son
coeur cent sentiments mais de sa langue elle ne peut en exprimer un seul.

Heureuse, elle ignore l'état de ma langue comme celui de mon coeur
son coeur ne coupe pas du tranchant de la tristesse, ni sa langue brûlante
de son souffle.

Dans l'union du coeur et de la langue, l'amour est présent ;
absent si coeur et langue sont étrangers.

Si quelqu'un ne veut pas que son coeur soit triste, nous protégeons sa
langue mais s'il mord sa langue, nulle souffrance en son coeur.

Je ne me dis pas : « Exprime la douleur avec la douleur, avec le coeur ou
avec la langue » Mon coeur n'est-il pas insensible et ma
langue muette ?

De quelle langue dire que mon coeur cherche une mesure : le
refuge du vin ne règle pas le différend entre coeur et langue.

Quand, extasié, Navoï parle du roi du ciel, son coeur est un trésor dont
sa langue est la clef sinon en son coeur et sa langue, nulle pointe
pour ses mots.

*

Sur le musc de la nuit, l'hiver incrédule verse sa poudre d'argent.
Pour le plaisir, l'hiver mélange blanc et noir.

En Inde, pas de neige, mais cette nuit l'hiver insouciant lâche
ses blancs saris.

Les hommes de l'obscurité ont des couleurs mais avec la neige
l'hiver éclaire et blanchit tous les noirs.

L'hiver impose cette règle juste de boire dans les maisons, par
tradition, du vin blanc pour illuminer le visage de Dieu.

L'hiver chauffe la soirée de feux, de vin les hommes. Ne dites pas
qu'il fait froid.

On dit que l'hiver appelle le vin, que c'est de sa faute si quelqu'un
meurt de froid.

La vie est dure à ceux dont la maison est ruines mais si votre taudis
est de vin, son architecte en est l'hiver.

Si tu veux t'installer dans l'éternité, bois des coupes de vin : l'hiver,
le vin du matin dessaoûle de celui de la veille.

On dit, Navoï, que l'enfer est vapeurs et nuages brûlants mais que
l'hiver, de sa neige, sa glace et son froid, en détache.

*

Cette nuit, son visage fleuri pénètre de force en mon taudis, la
violence de ses pas piétine les fleurs, fait, de leur rosée, une essence.

De la lame de ses cils, elle joue les pillards nocturnes, noue à sa
ceinture les noeuds de ses cheveux musqués.

Lorsque son visage solaire éclaire mon taudis sombre, comme
pointes de douleur, des frissons m'envahissent.

Souriante, elle s'assied, prend ma main, me fait, avec plaisir, près d'elle,
une place, commence à me parler et ses mots sont pour moi des
perles :

« Malheureux favori, comment te sens-tu sans moi ? » Muet je ne
peux répondre.

Elle prend une bouteille de vin, en remplis une coupe, boit et, avec
mille grâces, me la tend :

« Fou, pourquoi restes-tu insensible, es-tu parti avec les houris * ?
S'il te plaît, bois cette coupe, soulève le voile. »

Je bois, hurle, tombe à ses pieds, perds conscience je suis ivre mort,
non du Vrai mais de sa beauté.

A l'aube du jugement dernier, quand il faudra s'éveiller, que fera celui
qui, la nuit de son rendez-vous, reste endormi comme Navoi ?

*

Regard noir, pénètre moi, deviens prunelle * et dans le noir de
mes yeux, comme les hommes, installe-toi.

De la fleur de ton visage, comme en un jardin fleuri, ordonne le parterre
du coeur. De la tige de ton corps de femme, comme en un
jardin sauvage, celui de l'âme.

Sur la jambe de ton cheval, mets le henné de mon coeur sanglant à
ton chien, tristement, une chaîne des tendons de ma vie.

Si dans les montagnes de l'éloignement, tu peux, comme dans leurs mon-
tagnes, les argiliers, trouver l'argile d'où je viens, ô ciel,
pétris la pâte.

**Si tu veux que les coeurs soient au rendez-vous que fixe ton visage
fais que tes cheveux tombent, de la tête aux pieds, en tresses très serrées :**

**si dans le toit du jardin, jardinier, tu fais des épingles avec des épines
l'armée des feuillages morts n'en a rien à faire.**

**Amis, je meurs voyant la sueur sur leur face, lavez-moi de l'eau des
fleurs, cousez mon linceul dans leurs feuilles.**

**Navoï, si dans les transports de ton âme tu atteins l'harmonie de sa
flamme fais le penne de sa flèche.**

BABOUR

(1483-1530)

Petit-fils de Tamerlan né à Andijane, créateur de l'empire indien des grands mogols, auteur du célèbre « Babour-Nameh ». Ses ghazels sont considérés comme des sommets du genre.

Dire mon corps courbé comme l'arc de ses sourcils, ma vie,
peut-être, noire comme ses cheveux * ?

Dire peut-être l'état de mon coeur devant l'assassinat de l'absence
ou bien mon âme hésitante devant ces maux qui la tuent ?

Au jour, dire, jusqu'à la nuit peut-être, ma tristesse débordante et
la nuit peut-être, jusqu'au jour, ma douleur ?

Dire peut-être cette créature à la couleur de rubis du vin, aux paroles
riches dont la beauté excessive des yeux, le voile du regard me
rendent fou, inconscient, insensible.

Babour, dans ta séparation d'avec ce visage à beauté de lune, de soleil,
dire peut-être comment, jusqu'au matin, compter les astres ?

*

Ton châle rend mon âme triste et souffrante, pourquoi ses fils,
forment-ils les fibres de mon âme malade ?

Ton châle couvre ta tête, sa surface effleure parfois ta face : aussi
parfois le nomme-t-on lierre, parfois jardin fleuri.

Ton châle est spectacle de jardin en fleur : jardin sans épineux
cerné d'un rang de violettes.

Quand ton châle couvre ton visage, tes yeux... une grande tristesse,
d'innombrables maux, s'abattent sur moi.

Quand la lame de l'Amour te tranche en cent morceaux, ne sois pas
triste, mon coeur, si ton amour minaude et ferme son châle.

Mon coeur désire ton châle et si, venant de toi, un souffle de vent
atteint Babour, mon âme en sera peut-être heureuse.

•

Ce serait bon, un jour, d'éveiller mon bonheur endormi et, comme
le fait la nuit sa chevelure *, d'enserrer sa taille.

Tantôt je sentirais la fleur du visage * de cette femme aux paroles de miel
tantôt je goûterais le rubis de son doux visage épanoui.

Où sont Shirin et Leïla * pour apprendre tes coquetteries ? Où sont
Farhat et Medjnoun à qui j'enseignerais l'amour ?

Si, dans l'obscur de la nuit, je laisse flamber le feu de mon coeur, si je
laisse monter les volutes de mon souffle, la clarté du jour aura la
pâleur des astres.

Babour, même si tu es clairvoyant, il est bien faible de comparer
ses sourcils, son visage au soleil, à la lune.

•

Si le soleil monte au ciel comme toi à cheval, pour autant
devient-il ton semblable ; le ciel, celui du cheval ombrageux ?

Tu déchires ma poitrine et, par les lèvres de la blessure, pénètres
mon coeur : un regard est là comme une source.

Si des feuillages argentés me tissent une robe de fleurs
deviennent-ils semblables à tes robes, à ton corps ?

L'autre est face à la beauté de cet amour je ne suis pas mauvais
mais je ne suis pas aussi bon que lui.

Toi, l'autre, n'accuse pas Babour d'exiger l'amour, je suis pareil à
toi : à moi tu seras semblable.

*

Les traits de son visage, son visage, les boucles de ses cheveux, ô
mon âme, sont violettes, jasmin, basilic.

Quand elle parle, sa langue dans ses lèvres : grenat,perle, rubis
qui

en mon coeur, placent la souffrance, en mon esprit la tristesse, en mon
corps la lourdeur : mal, souffrance, manque.

Mon corps, mon coeur, mes yeux pour la rencontre, la cour et la beauté :
ruine, sanglot, désarroi.

A la mort de Babour, elle ne dit que trois mots : l'un est ordurier ;
l'autre vulgaire. Le dernier est menteur.

*

Je n'ai trouvé d'autre fidèle amour que celui de mon âme, d'autre
lieu où cacher mes secrets que mon coeur.

Enfouie dans mon coeur, je n'ai trouvé, d'autre âme que mon âme
d'autre coeur arrêté que le mien.

Depuis qu'un regard ivre a arrêté mon coeur ce fou ne trouve plus
d'abstinence.

Qu'y faire ? dans notre éloignement, je pleure : je n'ai pas trouvé
de rencontre.

Qu'importe, mon coeur, frappe à sa porte encore même si, sans la
trouver, tu l'as fait si souvent.

Apprends, Babour, à vivre sans amour : parcourant l'entier du
monde, je n'ai pu trouver mon amour.

MACHRAB

(1657-1711)

*Un des poètes les plus populaires de la poésie ouzbègue classique. Né à Namangand *, il a erré toute sa vie, à tel point que son livre « Divani Machrab » (recueil de Machrab) a été nommé « Devona Machrab » (Machrab le vagabond). Pendu pour ses opinions panthéistes, sa vie et sa mort ont nourri de nombreuses légendes.*

Je viens contempler ta beauté, mère aimable ma mère au corps de
sang, au cœur qui ne bat plus pour moi.

Le mouvement des astres m'a déporté dans le désert de Hotan * ma
mère, écoute mes paroles, je t'en prie.

Tu es si aimable, tu es le calme de mon esprit, le dernier lien des deux
mondes ma mère, mon enfer et mon paradis.

Un être aux yeux ensorceleurs m'a ruiné en ce monde, ma mère,
son corps est un cyprès et ses sourcils la lune.

La douleur qu'elle me cause pèse sur ma tête. Je suis un rossignol ivre
dans le monde nocturne, je suis le coucou qui compte, ma mère.

Le feu de cet amour m'a détruit, il a fait de mon cœur une chair calcinée
il m'a détruit et détruit le jardin de mon monde, ma mère.

Mon Dieu, pardonnez le péché de Machrab ma mère en est la cause,
ô ma mère.

*

Si je parle de la forme de mon amour, l'âme et le monde lumineux
souffrent si j'explique le secret de cette passion la voûte du monde souffre.

Si une étincelle du feu de la passion touche un être, il hurle il n'a
plus de patience ; son coeur, sa poitrine souffrent.

En l'absence de tous, je suis sans cesse brûlé par notre éloignement et
si j'effleure ton nom, disant « amie », ma langue souffre de joie.

Je dois, de ma langue, parler de ta beauté, amie, ma langue est
humide ; mes yeux pleurent ; dissimulés, mes os souffrent.

Que ce jour est pénible, amie, où je suis privé de ton visage dans la
vapeur de mon souffle, la terre et le ciel souffrent.

Je suis abattu par cette souffrance, tu ne viens pas, ne t'inquiètes pas de
mon état ta tristesse est autre, l'offense est autre et dans mon
coeur mes larmes souffrent.

Amie, ne dépose la souffrance de Machrab sur la tête de qui que ce soit
si, au jour du jugement dernier, je hurlais le paradis souffrirait
pour l'éternité.

*

Je suis ton pèlerin, Machrab, je frappe du pied les deux mondes :
j'offre le paradis, ses houris * et je passe.

Si mon amour n'est pas servi, à quoi bon le vin de la vie ? Je vais
chez les vigneron, me dispute avec ceux et je passe.

Quand j'examine mes péchés je vois qu'ils n'ont pas même importance
chez les juifs ou les autres, chinois, mongols, habitants du désert de
Hotan * où je passe.

Enfer, ne brûle pas les autres, brûle-moi : les flammes de l'amour dominent celles de l'enfer je surmonte la violence de son feu et je passe.

Je regarde la mort et dis : « Prends si tu en as besoin. » De mon bâton, je frappe la preneuse de vie. Elle fuit et je passe.

Au marché, je vends le tissu de mon corps, celui de mon âme.
Personne n'en veut, je verse mon sang et passe.

Mon amour pose sa tête près de la mienne : regardez la noirceur de mon malheur, au moment même de notre rencontre, je dors. Je passe tout mon temps couché.

Ne te demande pas qui je suis, moi, Machrab le vagabond : là où l'homme brûle, de mes larmes j'arrose le feu et je passe.

*

Dans le désert de l'âme, j'installe le territoire du cerf de la tristesse.

Lorsque, du penne de tes yeux tu tires, faisant éclore des tulipes, j'installe mon jardin.

Pour venir à moi, les hommes de l'amour, empruntent ce chemin : j'installe mon territoire en tous lieux où s'épanouit la fleur de la joie.

Je pleure comme il pleut au mois d'avril ; j'offre, en ton honneur, la pierre de mon cœur comme un rubis du Yemen.

Je voudrais que l'oiseau de mon cœur ne quitte pas celui de ton soleil à son cou, à ses pattes, je fixe une chaîne de cheveux.

Si dans mon âme fleurissent les fleurs de ton regard, pourquoi, sur
ma route, cueillir capucine et jasmin ?

Il se peut que je m'enflamme au feu de la souffrance et fasse, de
mon corps, un bûcher violent comme un cheval.

En Amour, pour les hommes de coeur, l'amour n'est pas le mal : des
perles de mon âme, je fais mon territoire, mon coeur et ma vie.

Machrab, ta parole a un parfum authentique : à ton corps de sang,
tu tailles un linceul dans la robe de l'amour.

*

Quand on souffre, on pleure auprès de son amour, on ne garde pas
de regrets en son coeur, on les dit à son amour.

Pareil au rossignol muet devant un jardin * en fleurs, à grands
sanglots, toujours je pleure devant elle.

Comme Mansour * Halladj, je bois le vin de la Vérité : je pleure
devant le gibet : ainsi en ont décidé les astres.

Qui décide de boire de ce vin devra, le jour du jugement dernier
rendre des comptes au Tout-puissant.

Fou de Machrab, ne dévoile pas ton secret aux hommes devant le
souponnant tu dois pleurer, pleurer encore.

*

Je suis un étrange fou, je n'ai ma place ni dans la steppe, ni dans le désert :
mon coeur est un fleuve de lumière impétueux qui n'a pas sa place en ce monde.

J'ai des règles de vie, des chemins de vie, des vérités pour la vie. Je suis comme un sultan puissant : je n'ai pas de place au ciel.

Abraham est mon bâton de route, le feu de Nemrod * mon escalier je suis la perle de la Vérité mais je n'ai pas de place dans son fleuve.

Vivant en harmonie, j'offre mon cou à la pointe du couteau mais je n'ai pas de place à la pointe de celui du juste.

Je ne vais pas à la Kaaba * : je n'ai pas de place dans la mosquée qui entoure la pierre noire, je suis un pèlerin sur les routes de la Vérité.

Parfois derviche *, roi parfois, parfois mendiant pèlerin extravagant, je n'ai pas de place au jugement dernier.

Dans les terres de l'extase, parfois je suis en moi et parfois hors de moi : sur les marchés de la folie je suis ivre, je n'ai pas de place parmi les convenances.

Parfois russe, parfois tcherkesse * et parfois musulman, pourquoi insistes-tu, je n'ai pas de place entre « la » et « illa » *.

Je suis un miséreux, Machrab l'esclave : je n'ai ma place ni en ce monde, ni dans l'autre.

NODIRA
(1792-1842)

Née à Andijane. A trente ans, elle perdit son mari Omarkhan, poète et gouverneur du khanat de Kokand. Elle passa le reste de sa vie avec des amateurs et des protecteurs de la littérature. Les ghazels de Nodira, très musicaux, sont encore couramment chantés.

Ne rôde pas autour des fleurs, ne crois pas au printemps rejette le
monde, ne rêve que rencontres avec l'Amour.

Sans Amour, nous ne sommes pas des hommes : si tu es humain,
choisis l'Amour.

Montre ton visage, ta silhouette, ta démarche, fais honte aux fleurs,
aux cyprès du jardin.

Je suis le rubis des lèvres ivres, passe-moi une coupe de vin, sois
aimable, échanton, étanche ma soif de vin.

Parce que tu m'as révélé ce secret entre Dieu et moi-même viens,
Mansour *, dresser la potence de l'avenir.

Offre la marche de ton amour à venir avec des perles de larmes et le
grenat de sang qu'est ton cœur.

Au monde entier, Nodira, enflammée, révèle le dialecte de
l'amour.

OGAKHI

(1809-1874)

Poète, homme d'état et penseur, il vécut et travailla à la cour du khan de Kiva. Il est certainement, après Navoi, l'auteur le plus prolifique en littérature ouzbègue classique. Ce fut aussi un remarquable traducteur de diverses autres langues orientales.

L'assemblée de tes sourcils noirs siégeant sur tes yeux bourreaux
trace la lettre noun * sur la lettre sad *.

Si tu ne l'as déjà vu, regarde comme un spectacle la beauté de sa taille,
son visage : c'est la greffe d'une rose sur un cyprès.

De temps en temps, sa tendresse, sa coquetterie, son regard oblique atten-
tent à ma vie. Comment un seul homme peut-il endurer tant de
souffrances ?

Dans ce malheur, conserver mon souffle m'est très pénible, aux
violences de tout instant ses yeux criminels ajoutent leur violence.

A cause de l'extase que provoque son visage de fleur, mon coeur, du
crépuscule à l'aurore, est amoureux et, comme les rossignols, sur
mille cris, pleure cent variations.

Si le ciel faisait choir mille Bessous * sur Fahrad *, cela ne serait pas
un millième des pierres qui tombent sur ma tête.

Lorsque tu agis bien, ô Roi, tu mets sur un même plan le bon et le mé-
chant : la lumière solaire éclaire également les ruines et les
palais.

Si, comme Salomon, tu marches de nombreuses années posant ton trône
sur le vent, ton corps et sa poussière finiront pas disparaître
de ce monde.

Comment oser, Ogakhi, ouvrir la bouche pour dire un mot : cent
tribus de tristesse envahissent ta douleur et ta misère ?

Je lui ai dit les souffrances de mon coeur: Elle a dit : « ne dis rien, mon amant doit supporter la souffrance. »

Je lui ai dit : « Que de noirceur mauvaise dans les iris de ton visage ! »
Elle : « Que ce noir te prenne coeur et âme. »

Je lui ai dit : « Tes lèvres approchent ma bouche, trouverai-je la vie ? »
Dans le rubis de son sourire, elle a dit : « Ignorez-tu la mort ? »

Je lui ai dit : « Mon coeur désire prendre ta taille. » Elle a dit :
« N'as-tu pas honte de prononcer ces mots sans gêne ? »

J'ai contemplé sa beauté et dit : « Regarde moi une seule fois. » Elle a
caché son visage : « Va-t'en, effronté ridicule. »

Je lui ai dit : « donne-moi un baiser chaste. » Elle a baissé les sourcils,
écarquillé les yeux et dit : « Tais-toi, ce que tu dis est péché. »

Je lui ai dit : « Pourquoi ne m'es-tu pas fidèle ? » Elle a dit :
« Depuis quand la beauté est-elle fidèle ? »

Je lui ai dit : « Pourquoi mettre tant de souffrance en mon coeur ma-
lade ? » Elle : « N'appelle pas souffrance le remède à ton mal. »

Je lui ai dit : « Pourquoi ne partages-tu pas le destin d'Ogakhi » Elle :
« S'il ne reste fidèle à lui-même, comment le désir peut-il pénétrer
l'âme ? »

*

Le froid, hélas, s'impose de plus en plus, le monde est aussi froid que
le reflet du visage de la sagesse sur son contraire.

Nul n'a senti le printemps tant est froid le mouvement vif des astres.

La froidure change le feu du tempérament comme ce poêle qui,
pour le monde, n'est que l'empreinte de la glace.

Pendant ce temps le froid, à tout instant, me fait souffrir, je suis
malade : ma souffrance est pire que celle des hommes d'autrefois.

Maladie et vieillesse ne suffisaient-ils pas ? Pourquoi faut-il que
d'un côté me frappe la misère et de l'autre le froid ?

Bien que je m'étende sur le lit roulé dans une pelisse le froid m'y
rejoint, me pénètre.

Ni feu, ni vêtements, ni ironie ne peuvent rien pour Ogakhi si son
état est celui du froid qui enserre son âme.

*

Mon coeur, ne rêve pas comme les hommes, ne dis pas de mots ignorant
car l'ignorant n'est pas un homme. Si tu cherches l'homme,
parle vrai.

Le mot juste est une perle au coeur des hommes, ne l'abaisse
pas en le prodiguant aux bêtes stupides.

Comment savent-ils son prix ? qui peut vouloir d'un mot à valeur
de tourteau ou de paille ?

Abstraire le mot est difficile aux ignorants... Leur poitrine,
leur coeur saignent : le mot s'y noie.

Qu'il ne pénètre pas les hommes au coeur de pierre n'étonne pas :
dans la pierre ils ne le peuvent enfoncer.

Comment, celui qui ignore sa propre valeur, peut-il connaître celle du
mot? Inutile au sage de le transmettre à l'ignorant.

Les gens stupides ignorent exister par ce mot, le jetant à tous
vents ils se perdent.

Ne le dis pas aux profiteurs : quand pourraient-ils l'offrir au
diable et qu'il soit en harmonie avec lui ?

Protège le mot, ne le dis pas à l'ignorant : comme un hurle-
ment, il le pénétrerait, le ferait souffrir.

Enseigner le mot juste à l'homme ignorant et sans vergogne, Ogakhi,
est plus difficile, plus ardu que n'importe quelle autre action au monde.

OUVAISSI

(Fin XVII^e - début XIX^e)

Poétesse de la cour de Kokand, amie de Nodira. Les gazals d'Ouvaïssi sont très dépouillés. Ils rompent souvent avec les règles classiques.*

Amour, fruit du coeur, cache ta tête sous ton nom ne pense pas au
sens de tout cela : sous le message, le sens cache sa tête.

Comment n'ai-je pas rêvé de boire du vin de tes mains : sous l'âme
cachée au creux de ta main, le vin omniprésent cache sa tête.

Ne te fâche pas, maître du vin, si je fixe ce visage : tête
cachée sous cette fleur de beauté, Dieu est là éternel.

Viens, échanton, ne foule pas aux pieds le cadavre des coeurs : au
crépuscule, l'odeur du messie, se cache sous le vin.

Mon coeur, cache tes promesses aux flammes du destin qu'elles fassent
souffrir tes yeux : son infidélité s'est cachée sous ses promesses
hâtives.

Ne t'envole pas, ascète, devant les graines d'une rencontre :
dans les filets, cent autres semences de cette souffrance et de ce mal se
dissimulent encore.

Ouvaïssi, devant la nuit qu'est l'absence, ne désespère pas de sa rencontre
sache que, toujours, au sein de tout crépuscule, l'aube se cache?

*

Homme de Kokand*, j'ai perdu ma chaussure, la possèdes-tu ? Toi
qui sais mon état, j'ai perdu ma chaussure, ne l'as-tu pas ?

Autrefois nous sommes venus de Hodjent*, nous étions très heureux,
peut-être ai-je perdu ma chaussure à Ouratoubié* ?

En son corps, une tache faisait une tulipe, chaque lacet valait une fortune.
Celui qui veut en acheter de semblables doit aller à Kouhang *.
J'ai perdu ma chaussure, ne l'as-tu pas ?

Nul ne partage ma tristesse : je pleure toutes les larmes de mon corps
seule Koukabibi * me vient en aide. J'ai perdu ma chaussure, ne l'as-tu pas ?

Je ne veux pas d'autre chaussure, je n'ai pas un sou en main, ô Shodmon Boubouch *
toi si supérieure à mon âme, j'ai perdu ma chaussure, ne l'as-tu pas ?

Toukaïdjon *, homme à l'haleine chaude, toi qui a réparé les vieilles bottes de mon fils
j'ai perdu ma chaussure, ne l'as-tu pas ?

Je suis un corps, tu es mon âme, je n'ai laissé que mon regret Dieu,
entends-tu ma plainte ? J'ai perdu ma chaussure, ne l'as-tu pas ?

Si ce message arrivait au Prince, son souffle franchirait les neuf sphères célestes...
Prie, incrédule Ouviaïssi, j'ai perdu ma chaussure, ne l'as-tu pas ?

*

Le soleil s'exprime à partir de l'Orient, pourquoi est-il, chaque jour, à la recherche d'une rencontre ?

Chaque jour, à l'horizon, il ouvre la bouche, boit du sang et quand il se couche, montre encore son tempérament sanguin.

Nuit et jour, comme un fou dans le désert du ciel, sans cesse, il cherche.

Je croyais seule être jour et nuit indécise mais le soleil aussi
réclame ton visage, ô âme.

Puisque parmi les astres, le soleil cherche ton visage lunaire pourquoi,
comme une folle, ne pourrais-je errer dans le monde.

Je me suis agrippée aux basques de cette mauvaise créature céleste
que je croyais mon amie. Elle m'a repoussée, elle est partie vers l'ouest.

Ouvaïssi, sur ta tête, pose le soleil du bonheur de ton amour ne
sais-tu qu'une miette de ce soleil vaut tout un turban de soleil.

*

Amour, réfléchis, n'as-tu pas besoin d'un fou, n'as-tu pas besoin
de mes larmes rougies et des haillons du pèlerin ?

Si, par amour de toi même, tu as honte de moi, n'as-tu pas besoin
de cet inconnu d'où nous venons ?

Ne jette pas les oeufs de la tristesse, fou qui t'assied dans le désert,
si la ville t'est néfaste, n'as-tu pas besoin du désert ?

Si tu veux à la fois l'amour et l'amour-propre, tu devras pleurer beaucoup,
n'as-tu pas besoin des flots du Djâïhoun * ?

Conquérant du monde, laisse un sang tricheur couler de tes yeux,
cherche le rubis de ses lèvres, n'as-tu pas besoin de sang ?

Ouvaïssi, dans la prière, tu oublieras ce trésor : n'as-tu pas besoin
de toute la force du désespoir pour te plaindre ?

FAZLI ET MAHZUNA *

(première moitié du XIX^e siècle)

Poètes, homme et femme, du cercle littéraire de Kokand à la cour d'Omarkhan et de Nodira. Le gazal ci-dessous est un modèle du genre « mounozara », improvisation dialoguée.*

Fazli : Bravo pour tes paroles, tes lèvres cachent la salive : parce qu'il ignore l'eau, le miroir se plaint-il de la beauté ?

Mahzuna : Qui ose prononcer des paroles qui ne brûlent sa poitrine ?
Celui
qui ignore sa misère ne saura trouver de trésor.

Fazli : Les paroles secrètes sont dignes de leurs vêtements : la fiancée du sens, n'est pas visible sans son voile.

Mahzuna : Si mes paroles ne sont pas correctes, elles ne sont pas fausses, comment, sans le soleil, l'herbe peut-elle verdier ?

Fazli : Les paroles de tes lèvres vineuses me rendent insensiblement ivres et, sans même avoir aperçu une coupe de vin, l'ivresse me gagne.

Mahzuna : Une des causes en est que les ans m'ont laissé un goût vert ne permettant pas son mûrissement à la chaleur du mouvement des astres.

Fazli : Comment es-tu si sage, quel est ton maître : sans le soleil, la lune ne peut éclairer ?

Mahzuna : Si beaucoup de rivières s'assemblent, elles forment un fleuve plein de perles. Malheureux, je n'ai pas eu qu'un maître chez les sages.

Fazli : Parle-moi franchement, ne laisse pas Fazli dans la tristesse * qu'il ne parte à Namangand* sans ta réponse.

Mahzuna : Pour la tristesse, Mahzuna, qui possède l'éternité, détient la science de Dieu qui n'a nul besoin de livre.

PETIT TRAITÉ DE L'IMPATIENCE

Mon maître Aboubaker Toïbodi m'a écrit :
« Glorieux Timour, pour gouverner, suis quatre guides : A/ les conseillers, B/l'écoute de leurs conseils, C/la vigilance, D/la prudence. Un gouvernement sans conseillers et sans conseils ressemble à l'ignorant dont actes et paroles sont faux : ses actes et ses paroles ne mettent en tête que maux et regrets. Puisqu'il faut gouverner, pour n'avoir ni maux ni regrets, gouverne à l'aide des conseillers et de leurs conseils. Sache qu'une part des affaires de gouvernement se conduit dans la patience et la persévérance, l'autre dans la feinte de l'ignorance et celle de l'aveuglement. Après examen des actes nécessaires, accomplis-les avec volonté, patience, persévérance, prudence, vigilance et énergie : et cela suffit ».

Cet écrit a été mon guide.

Tamerlan. Les lois de Tamerlan (traduites pour la première fois en français en 1787).

L'initiation au rituel de la patience commence à l'aéroport de Tachkent : sans raison évidente, les bagages, sur plusieurs heures, n'y arrivent, que par groupes échelonnés dans le temps.

Parfois, la beauté du ciel facilite l'accession à la patience.

« Sabrizlik », le mot ouzbèque disant l'impatience, n'est, aux dires des ouzbèques eux-mêmes, pas un mot utilisable.

Il y a en Ouzbékistan tant d'occasions d'impatience que l'on ne peut qu'y devenir patient.

Tout ouzbèque est un pèlerin sur les chemins de la patience.

En août, devant l'absence de melons sur les marchés, s'impatiente la patience du sage ouzbèque.

L'impatience est un ver dans le coton de la patience.

Quelle que soit ta limite d'impatience, il y a toujours une patience supérieure qui l'étouffe.

La première des qualités est la patience ; la dernière aussi.

Dans la fournaise, la patience ne peut que fuir l'ardeur de l'impatience.

Il n'est pas trop ardu d'être patient si la vie est de soleil et de miel.

Un conquérant patient vit sa vie dans l'impatience de ses conquêtes.

Un conquérant trop patient ne conquiert que l'impatience.

La patience collective est le partage de toutes les impatiences individuelles ; l'impatience collective en est le produit.

Sois patient pour parvenir à l'impatience ; impatient d'atteindre la patience.

L'absolu de l'impatience, c'est la patience absolue.

Ce n'est pas être patient qu'être plus patient qu'il ne faut.

Ne me demandez pas de définir la patience, il y a trop d'impatience dans votre question.

Si la patience est une qualité, l'impatience est une vertu.

Soyez patients devant l'impatience ; impatients devant la patience.

Durant l'attente il y a la patience et durant la patience, l'attente.

La force de mon impatience se mesure à celle de ta patience.

L'impatience est l'oraison funèbre d'une vie de patience.

L'impatience est un puits dans le désert de la patience.

La patience n'a d'autre prix que celui de l'impatience qu'elle enferme.

Lorsque tu dis « patience », prends garde à ne pas prononcer « abandon ».

N'oublie jamais l'impatience.

Patience est l'hétéronyme d'impatience.

L'impatience n'arrive jamais du côté où on l'attend ; la patience est toujours à sa place.

Il n'est pas donné à tous d'être impatient d'impatience.

Seule la patience des impatients est efficace.

La patience n'est pas méritoire quand on ne sait être impatient.

Donnez-vous avec patience les moyens de vos impatiences.

Dans leurs moments de patience, les impatients fourbissent leurs armes.

La patience s'use sur la patience, l'impatience sur l'impatience.

La patience est le mauvais génie des faibles ; l'impatience celui des fous.

Le verbe « patienter » est sans objet ; « s'impatienter » est réfléchi... la langue n'a pas d'état d'âme.

Lectures

Les hasards de l'édition font relativement bien les rencontres. Au moment où nous publions notre numéro sur la poésie ouzbègue, l'Imprimerie Nationale, dans sa collection « voyages et découvertes » donne à lire un merveilleux ouvrage sur l'Asie Centrale au temps de Tamerlan, contribution française à l'étude intégrale des routes de la soie entreprise par l'UNESCO. L'on peut y découvrir ce que pouvait être cette civilisation en ce XV^e siècle où écrivaient de grands poètes comme Husseini, Loufi, Navoi que nous publions par ailleurs dans ce volume.

Les routes de Samarkand au temps de Tamerlan est la traduction, enrichie d'une longue et excellente mise en situation historique (Lucien Kehren), de la *Relation du voyage de l'Ambassade de Castille à la cour de Timour Beg* (« notre » Tamerlan) par Ruy Gonzalez de Clavijo, ambassade que ce dernier accomplit de 1403 à 1406. Par son souci de description minutieuse des faits, des lieux et des coutumes, il s'agit déjà d'un document unique permettant parfaitement de saisir quelque chose de la richesse de cette civilisation. Mais la publication de l'Imprimerie Nationale ne s'en est pas tenue au texte : Anne Bessand-Massenet, dont il faut souligner l'excellence des choix, l'a soulignée, enrichie, éclairée par plus d'une centaine d'illustrations : miniatures turques, photos de Nadar prises dans ce qui est aujourd'hui l'Ouzbékistan, gravures des XVIII^e et XIX^e siècles, relevés d'architecture, relevés de mosaïques, etc. qui font de l'ensemble un ouvrage de référence en ce qui concerne les anciennes civilisations turques d'Asie Centrale.

Autre rencontre d'éditions, les Presses Universitaires de Lyon, dans leur collection « poésie des peuples du monde », viennent de publier *Poésie populaire des turcs* en édition bilingue, dans l'alphabet turc contemporain, préfacée et traduite par Gérard Chaliand. En fait, trois poètes anatoliens chacun représenté par une quinzaine de textes : Karadja-Oghlan (XVII^e siècle), Pir Sultan Abdal (XVI^e siècle) et Yunus Emre (XIV^e siècle) — quelle curieuse idée que de nous les donner à lire dans un ordre chronologique inverse ? Bien qu'il ne s'agisse pas ici de ghazels, on y retrouvera des modes de versification et des thématiques (l'amour terrestre, l'amour divin, la recherche de la vérité, la mystique, etc.) proches de celles présentes dans notre numéro. L'éclairage en est donc partiellement complémentaire.

Les éditions de La Différence, elles, augmentent encore leur collection Orphée dirigée par Claude-Michel Cluny. Parmi les nombreuses publications, toujours des titres permettant de faire des découvertes : c'est certainement là une des forces de cette collection. Trois auteurs contemporains cette fois-ci, toujours en édition bilingue : l'anglais Stephen Spender (traduit par Jean Migrenne), fondateur avec Max-Pol Fouchet de la revue *Fontaine*, le hondurien Roberto Sosa (traduction de Claude Couffon) et le catalan Joan Vinyoli (traduction de Patrick Gifreu).

Enfin, dans le domaine des anthologies bilingues de poésie en langue étrangère, signalons *L'anthologie poétique du poète chilien contemporain Humberto Diaz-Casaneuva* (traduction d'Evelyne Mignard) publiée aux éditions l'Harmattan dans leur collection Contre-chant.

Jean-Pierre Balpe

TROIS HEROINES (I)

24-2-1970. Peut-être écrire une suite de poèmes courts sur les Héroïnes, comme je l'ai fait sur les Villes.

HERMIONE

Elle est maigre
Elle est brune et crie parce que
La douleur d'amour fait mal

Son bras levé
Trace la courbe
Qui forme le serpent.

DELIE

Riante au bord du fleuve
S'éloigne et le brouillard
Nocturne est rouge

Disque inverse tournoyant
Bras blanc du naufrage et du luth
Regardée absente
Tombeau visage au delà.

JULIETTE

Très jeune et très blonde
Abstraite
Du poison dans sa poche
S'étend sur l'ordure tiède
Et jouit.

C'est à voir...

(I) *Ces textes brefs sont extraits d'un cahier préparatoire à l'écriture d' « Instants qualifiés » (Gallimard, 1973).*

QUATRE POEMES EN PROSE

Chargé du discours de bienvenue aux mille trois cent vingt délégués en ouverture au débat de fond qui ne peut avoir lieu. Mais voilà qu'au lieu de prononcer les paroles convenables qu'attendent ses camarades, il donne lecture des messages de ceux qui refusent cette mascarade. Cette haine me fait de la peine, s'écrie quelqu'un au pied de la tribune. Percevant la mauvaise humeur et l'agitation qui gagnent les premiers rangs, il cherche à détendre l'atmosphère en racontant son dernier voyage dans le Grand Pays : Figurez-vous qu'on y pénètre par une toute petite pièce tendue de papier bleu ! On franchit la frontière à genoux, transporté dans un wagonnet de train fantôme ! Cette fois, la limite est atteinte, dit quelqu'un derrière lui.

*

D'anecdote en anecdote le voici en compagnie de doctes ânes et la fin du repas le retrouve juché minuscule entre d'énormes pommes vertes sur un compotier de porcelaine dont il ne peut sauter sans se rompre un membre au moins. J'ai dû perdre du temps, songe-t-il. En effet, dans le parc aux cent regards, le vent rebrousse les intelligences et le rouge frémit avant la petite mort.

*

Plié en trois dans un kiosque à journaux exigü : voilà comment il avait passé la nuit. Tout ankylosé, il met un temps fou à s'extraire de l'habitable et se retrouve sur une place blanche accablée de soleil où il voit un type se blesser en essayant de faire l'amour avec une statue. Comme il a terriblement soif, il s'installe à une terrasse où personne ne daigne prendre sa commande alors qu'à la table en marbre à côté il reconnaît le pape en survêtement, suçotant une boisson glacée, absorbé dans la page de la bourse. Il décide de l'insulter, mais en quelle langue ?

Revenu en ce quartier où jadis il avait joué un rôle de second plan d'un film obscur. Le nom de la rue avait été recouvert d'un graffiti obscène. Voulant répéter la très courte scène pour la femme qui l'accompagnait, il s'aperçut que le décor avait changé. Se retournant, il se vit déjà engagé sur une passerelle métallique enjambant le vide. Paralysé de vertige, il découvrait à plusieurs dizaines de mètres sous ses pieds une gare immense où pénétrait à l'instant même un train venant de l'est. Il lui fallait, pendant les deux minutes d'arrêt, remettre un message au traducteur qui continuait son voyage. Il n'arriverait jamais à temps. Accablé de honte et d'angoisse, il trouvait une amère consolation dans la phrase qu'il remâchait : de toute façon, c'était déjà trop tard.

LA TERRASSE

méthode du théâtre
partition dans la partition
série de neutre sans tonalité dominante
circulant au-deçà et au-dedans et
au-dessous et au-dessus et
au-delà et au-devant
de l'invention du mouvement
pour être cette arme légère le poème
doit fabriquer une charge
projetant son écart vif
au plein milieu de l'écriture

voici une matinée d'été dans un village
dominant un verger une terrasse fait face
à des montagnes que l'on devine
de part et d'autre de la terrasse
des arbres non-taillés figurent
une végétation d'encerclement
le soleil est violent et continu
une cloche sonne la demie
une femme et un homme sont assis
à une table noire sur tréteaux
on entend une musique violon et piano
qui vient de l'intérieur de la maison
située derrière eux et dont la fenêtre ouverte
ne laisse rien voir que la pénombre

nous passons le plus clair du temps
sur cette terrasse là nous parlons
nous lisons nous ne faisons rien
ce matin en buvant un café elle
termine un yaourth glacé
qui dépose sur ses lèvres
de petits embruns blancs
je lui demande si je dois arrêter

la musique qui vient d'une radio
derrière nous à l'intérieur
c'est une indication inlocalisable
elle répond que cette matinée
est si calme est si complète
qu'il vaut mieux l'arrêter
aussitôt l'impression que la terrasse
devient la plage-arrière
d'un vaisseau désarmé
cette impression très forte
d'un vaisseau échoué
sur les rives d'une montagne
et autour duquel peu à peu la mer
aurait imperceptiblement disparu
comme d'année en année s'épuisent
les sables d'Oranjemund
et cette impression encore
que derrière nous dans l'épave
s'ouvre une dernière chambre
celle de l'équipage anéanti
dans un paysage avalé
par d'interminables prairies

nous parlons du sentiment d'éloignement
de l'organisation fragile des présences
de la douleur sans nom qui enveloppe ceux
qui ne savent jamais au réveil
comment retenir leurs rêves
et pendant que nous parlons
cette absolue certitude
que l'embarcation sans modèle
qui ferme derrière nous ses nervures
possède plus que nous le croyons de cales
de mâts de cartes de passerelles
de voiles de roues de machines
de chargements de jours empaquetés
de ponts condamnés de postes murés
de coursives bourrées d'archives

où espérer revenir chercher la trace
de quelque chose de perdu
est impossible

pendant que nous parlons apparaissent
dans le ciel des hirondelles
ce qui est une situation grotesque
d'abord parce que ça donne à ce poème
un sale genre comme

« il veut me mettre de la chair entre les mains
alors que c'est l'insaisissable qui m'importe »
ensuite parce qu'à dix heures du matin en août
il y a très peu d'hirondelles dans le ciel
et pourtant elles sont là explosant
en multitude au-dessus de la terrasse
jaillissant voltigeant criant aigü
et si magnifiquement heureuses et
tellement jeunes et adroites
nous ne regardions plus qu'elles
nous attendant à les voir se réunir
composer un radeau volant
franchir la barre des montagnes
et abandonner le navire
comme on dit que font les rats
mais personne n'a quitté le navire
et une cloche a sonné la demie
d'une autre heure inattendue
ainsi aurait pu faire
un timonier distrait

elle a terminé son yaourth tiède
allumé une gitane légère
et mis des lunettes noires et rondes
tout ce que nous avions décidé de faire
nous l'avons annulé
nous sommes restés sur la terrasse
incertains ensemble comme une balle de fusil
encore arrivée nulle part
et qui s'en fout

Prada août Marseille septembre 90

Christine GELIFIER

(Extraits)

.....

La nuit dans le corps
Occupe les coins
Resserre les bras

Du jour les ongles bordés
De terre seulement

Attendre
Les ailes contre le ventre
Les poumons comme lucarne
Traversés par le vent

.....

L'horizon plat
Sans nuage sans clarté
Ne limite pas

Droit le mur
Contre le corps
Avec les ongles
Gratté le noir
Occupe soulage
Un peu le vide
Construit des creux
Du plein peut-être
Consistant
Quand se presse
La peur du corps
Sans souffle

Le pas comprend
Le mouvement la trace
Du passé
La pluie un jour
Efface les trous
Peut-être la marche
L'effort du pas
Suffit

On s'étonne quand
On peut la nuit
Respirer très large.

Je suis plutôt
Quand je vais

Droit dans le jour
Et coupe le chemin
Ne porte pas d'ombre
Certaine
Passe d'un pied à l'autre
Le corps devenu trajet

Dans la voix mâchées
Les poussières la terre
(on dit les cordes
Occupées par les mots
Le corps s'accroît
Quand se déplace
Respire
Quoi)

.....

Chroniques

Notes

Informations

Editions

Revue...

LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

AVEC VUE SUR L'ABIME — JEAN-PIERRE CHAMBON : LE TERRITOIRE AVEUGLE (Gallimard)

Il paraît toujours beaucoup de livres de poésie. Qui s'en plaindrait ? Toutefois le plaisir y perd. C'est trop pour un seul homme. On passe de l'un à l'autre. La boulimie guette. Cette « lecture de travail, inséparable d'une activité », comme dit J. Roubaud, je voudrais m'en défier. On ne dévore pas la poésie comme la prose. Pour se nourrir. Il faut, pour le plaisir, prendre son temps. Heureusement, certains recueils de poèmes (il se peut que le nom de l'auteur ne vous dise rien), ont le pouvoir de vous arrêter. Les ayant une fois lus, replacés sur le rayonnage, s'étant dit qu'il y a là quelque chose, il faut y revenir. On est pris. Certaine ressemblance secrète avec soi-même, pas seulement pour la forme éparse sur la page confrontée à la forme compacte, qu'on affectionne parce que cela balise un certain territoire du vers en 90, mais bien parce qu'on y reconnaît dans l'originalité même de l'œuvre, cette « patrie perdue » dont parle Proust, cet écho de l'idée qu'on se fait de la poésie comme présence ou comme rencontre d'un être unique avec les présences du monde :

« l'air frissonne de présences
toutes proches
grelottement de feuilles
qu'une brise à peine émeut
tu écoutes monter en toi les mots »

Ou bien encore, telle relation mystérieuse, rilkéenne, établie par le poème entre son commencement et sa fin :

« Au cœur de l'ombre inapaisée rayonnait
Le corps de la blanche statue décapitée.
.....
Je voulais perdre moi aussi mon visage.

Ou tel frisson de la prosodie, le secret d'un enjambement qui grave dans la mémoire, du premier coup un couple de vers ; qui caractérise une certaine foulée de la parole :

« Je me nourris du sang
Des mots, du vivant
Verbe, d'herbe
Verte. »

Se vérifie alors le mot d'Hugo : « Un livre est quelqu'un. Quelqu'un vous tient. » *Le Territoire aveugle*, de J.P. Chambon, s'ouvre sur une section intitulée *Arrêt*, une autre s'appelle *Affût*, le livre se termine sur *Accord et Première lumière*. Ce qui dit assez bien le mode de lecture (une avancée méditative au cœur du territoire dont la lumière ne se révèle que peu à peu, un tâtonnement d'aveugle ou de sourd, vers l'accord) ; il nous

faut souvent marquer le pas, pour démêler le réseau de forces mystérieuses dans lequel nous nous trouvons pris, pour pénétrer au cœur de ce livre, cette « coquille vide », « l'œuvre inhabitée » où nous reconstituons peu à peu la présence poétique, « le petit/ muscle veiné de mauve/ qui battait comme un cœur/ à l'intérieur de la coquille », étrange présence/ absence que nous délivrent les mots, l'écheveau des images, la ligne prosodique. Se révèle alors le sens d'une quête qui affleure, qui peu à peu va faire apparaître le visage, la chair d'une écriture, le corps poétique d'un être invisible :

« la forme
idéale de ce qui patiemment deviendra
l'être déjà nommé en secret
notre jumeau. »

Il s'agit bien, — de tels livres —, d'un territoire, d'un espace poétique rigoureusement balisé, et qui nous incite à rôder, à arpenter de l'inconnu. Lire est alors marcher à travers un monde d'avant la lumière (qui nous attend au bout du voyage), passant et repassant devant des sites étranges, des jardins obscurs, au bord des eaux traîtreuses où se préparent des naissances, ou nous engageant vers *les ruines et le nom*, en une sorte d'anabase aux résonances borgésiennes, vers les défilés, les montagnes inhospitalières : « Eternellement les mêmes formes/ dressées, inertes, des montagnes... » Ce livre peut être lu comme une traversée des enfers, *Bâtons et passages*, ces trois sonnets ne sont-ils pas un embarquement sur le fleuve aux sextuples replis, la figure de toute entreprise d'initiation poétique :

« Notre esquif progresse alors dans une obscurité totale.
Nous ne percevons plus que l'effort régulier de la rame
Plongée dans le boubier. Peu à peu cesse notre cécité.

..... Toute proche est la berge
Nous ne savons pas encore si ceux qui se pressent pour
Nous accueillir brandissent des rameaux ou des verges. »

Un appel à s'aventurer dans les ténèbres où se dressent les grandes figures solennelles, et la poésie aura fait son œuvre lorsque ce territoire aveugle nous délivrera sa lumière. Le dernier poème ne s'appelle encore qu'*Annonce*, il semble que l'énigme et le doute ne sont pas totalement élucidés, aussi quelle émotion comme à regarder dans les peintures le paysage deviné, le souffle d'infini lumineux qui fait trembler les rideaux :

« On voit luire le dos ruisselant d'une statue
Tournée vers la mer où brillent d'autres lumières. »

Jean-Pierre Chambon nous invite à une traversée des apparences, à l'assension périlleuse qui nous révélera la présence salvatrice du gouffre, l'affrontement à « cette vitre infracassable » qui se précipite à notre rencontre au moment même où l'on pouvait croire à la transparence. On touche ici à l'essence même de l'acte poétique. Tous les poèmes rassemblés dans ce territoire aveugle en sont les figures allégoriques : Un mouvement de l'être dans l'écriture rythmée et imagée, un effort angoissé

pour s'avancer au plus près de l'abîme, là où, dans la tentation de la chute, se révèlent les présences du monde, et cette énigme de l'homme au monde, présent et non présent, même et étranger, énigme dont le mot tant cherché est double : saisissement et refus. Un obstacle transparent s'interpose, nous sommes prisonniers de cette *Cage de verre*, de cette sphère invisible, pareils à l'enchanteur dépossédé : de l'air ou de l'eau nous viennent ces appels : « des chants lointains/ erratiques et toujours, à travers l'impénétrable (le mystère de la parole, son leurre), nous allons à la rencontre du « temple transparent ».

Ce livre redit encore, au plus juste, au plus dépouillé d'une langue, les essentiels déchirements qui font naître la parole, — naître et mourir tout ensemble au bord du gouffre celui qui profère. Voici donc une poétique du désir de retour à « nos naissances latentes », et qui se détache nettement sur un certain climat de nostalgie et sur son contraire exacerbé, marquant la production de ces dernières années.

Livre où je retrouve dite la situation du poète, l'état dans lequel il se place au regard du temps et de l'espace, au moment de sa plus intime relation au monde :

« l'apaisement au centre

*de ce qui sans cesse se meut
et se dérobe
à ton approche »*

par exemple ou bien :

*« tu ne retrouves plus le goût
exact de ce que croyais
avoir éprouvé
et ta langue poisson muet
tourne affolée
dans l'eau silencieuse des syllabes »*

Une relation à la fois privilégiée, jouissive, qui est celle du contact le plus viscéral avec les *objets et nuées*, mais qui est en même temps perçue comme frustration (« la bouche de la déesse », « le corps de la fée » se dérobent, et le mot, « s'il exista jamais est retourné/ à la boue/ sonore précédant tout babil ») et pire, risque d'engloutissement, d'impossibilité de retour, de chute.

Le thème de l'abîme, du vertige, de la chute en particulier, est omniprésent dans le livre, vertige des hauteurs et surplombs, montagnes et gouffres, appel hypocrite du lac. Des poèmes comme *Oratoire*, *Lumière*, *Vie latente*, à peu près au centre du territoire, expriment à mon sens le fait que la poésie naît de la tentation de l'abîme, de cette façon que l'écriture a de *se pencher* et de s'imaginer tomber :

*« En nous une voix implore, silence. Nous nous
Penchons pour nous imaginer tomber et notre chute
N'a pas de fin*

*..... l'attrait du vide
Et le vertige. La vie que nous avons sentie si
Faible, si éloignée et sur le point de basculer
Atteint en cet instant une plénitude... »*

(Oratoire)

Aussi bien, la métaphore de toute parole poétique, ou plutôt de l'angoisse qui la suscite, ce pourrait-êtré, dans *Lumières*, cet appel de la nuit primitive des montagnes, comme une tentation face à « l'attente de la maison/ où brillent les flammes rassurantes les visages/ dans la douceur des lampes... », tandis que la parole se présente comme « la corde sans heurts (qui) se déroule dans l'abîme ». La poésie comme risque suprême de se perdre, comme une réponse ambiguë à l'invitation des ténèbres.

Cette relation au monde, en abîme, est alors perçue de deux manières opposées, dont le registre d'images est révélateur de l'angoisse. La première série d'images est contendante, par le minéral, le froid des objets et du vide, le sel, les couteaux, le « poignard adamantin », les vitres, l'eau devenue « cœur gelé du cristal ». C'est « un éclat de sabre », « la vrille d'un cri », « un cube de sel », le « crépitement des clous/ contre les vitres vacantes » ou bien encore, la ruée, « derrière les vitres d'énormes nacelles de pierre ». Et le livre lui-même, ou le poème, ne se présente-t-il pas comme « la concrétion » minérale, la « coquille vide » :

*« Et nous ne laissons rien comme
le mollusque, qu'une concrétion
dérisoire, l'œuvre inhabitée. »*

L'autre série d'images, la figure inverse (le poème *Coquille vide* faisant la synthèse des deux), c'est celle d'une appréhension viscérale du monde, la représentation d'une tension vers le monde interne, « notre noyau charnel », « lieu des pourpres/ blessures » ; vers l'abîme que nous contenons, ce qu'en vain « nous voudrions fuir », ou ce qui en est la figure dans le monde : les eaux latentes, « la vase placentaire » d'où « Quelquefois montent/ Des viscères de l'eau un bruit/ de succion, un gargouillis, un pet —/ Bruits brefs et oragniques. » Et c'est bien là représenter le lieu haï et regretté, le lieu de naissance de la parole, d'où les mots montent, comme ces bulles, à la surface impénétrables du lac, sous laquelle se dérobe le corps de la fée. Les images de l'eau impure (*Bâtons et passages*) de « l'eau languide » abondent, et nous sommes « un infus d'amères pensées » car le lieu de toute naissance est aussi lieu de mort (ou d'appel de mort, — si l'on s'approche trop du bord du lac on risque de glisser). Aussi, regrettant l'étreinte mortelle de la fée, l'œuvre du poète n'est-elle que cet acte profanatoire :

*« A nouveau je me penche. A travers
L'espace terne et méditatif
Du miroir, je lance mon javelot. »*

Le poème, écrit, porte la malédiction de n'être plus que le souvenir d'une chair disparue : « bouche sans langue, pavillon/ d'une oreille de pierre... » Désir et regret du visage perdu, conscience en même temps du danger que représente cette attirance vers l'originelle muqueuse. Le passage à l'acte (poétique), viendrait donc de ce que « Je sens en moi, mêlés confusément, / La protestation et le consentement. Les sobres poèmes placés sous le signe du corbeau le disent autrement :

*« Incidemment ils nous ramènent vers ces ténèbres
Intérieures dont nous sentons l'épaisseur immédiate.
Pendant espérons : en elles germe une autre lumière. »*

L'admirable *Chant taciturne* affirme cette poétique de la montée des mots à la rencontre de l'ineffable, cette transmutation des « spectres et larves » / « Levure qui fermente sous la voûte obscure » en un objet qui porte en son abstraction même (puisque parole) le regret de l'être absent qui l'a créé. Le point vers lequel tend tout poème est solaire, donc silence :

« Quel vide ai-je contemplé ? Quelle secousse m'a jadis
Poussé au mutisme ? L'écho du cri de ma naissance
Est à jamais effacé — ou enfoui. Le silence
A la fin trahira mon secret. Parler
Serait un moyen de le préserver
Derrière le voile des mots,
Dans leur distraction
Mais je ne dirais
Rien. »

LETTRE SUR LA FUREUR

Certainement TXT a raison — elle est la seule revue à le faire — de maintenir une « défense et illustration » de la poésie comme *Fureur*. C'est en quelque sorte une question de « tradition » et d'actualité.

Tradition car voici des « Furieux » (entre autres) : John Donne, Dante, Shakespeare, Hölderlin, Rimbaud, Pound. Et Hopkins le furibond au rythme bondissant (« sprung rhythm »). Ponge (parfois). Et le Denis Roche d'*Eros énergumène*. Et Lucrèce (Stace : « docti furor arduus Lucreti »)... Tous ceux qui ont tressé *flumine* et fulminer.

D'actualité car c'est bien la dimension du *furieux*, du trait à jet continu, qui le plus souvent manque à la poésie contemporaine, quand celle-ci est faite seulement de notes, de perles, de dépôts de pensée. Ramener ou maintenir cette dimension (cette mesure) est donc une manière de s'inscrire en faux par rapport au détachement littéraire ambiant, au style pointilleux, méticuleux, parcimonieux. C'est à coup sûr une manière de ne tourner en rond ni dans l'aire du « blanchotisme », ni dans celle du scientisme et du rébus de postérité surréaliste.

Voilà une question de technique (une insistance sur la technique) : comment conduire l'énergie initiale tout au long du poème ? — qui est, plus qu'un objet, une *explication*. La technique (de pointe) est là pour que se règle, pour que se décline et relance « jus-qu'au bout » (catastrophe) l'impétuosité, la fougue qui bouscule les latences, l'ignition de l'initiale.

Olivier Cadiot a de façon très pittoresque (un jour de rassemblement à Roysumont) brossé le portrait du « poète aux yeux exorbités ». Rabelais déjà peignait le comique de la « Fureur sacrée ». Mais il s'agit surtout d'une *image* romantique du poète. Il nous faut toujours faire sentir l'énergie de la *décision* poétique.

Claude MINIERE

HUBERT LUCOT ; UN CREPITEMENT D'INSTANCES

Mardi 12 juin 1990. Midi et demi, café Beaubourg. J'attends Hubert Lucot devant un jus de tomate complet, Tabasco, sel de céleri, Worcestershire sauce, ketchup...

Hubert arrive, sérieux et (mais) chaleureux, le mot juste ! Café noir, verre d'eau, cigarettes, il redemande du sucre. Nous échangeons nos livres *Simulation* aux Editions de l'Imprimerie Nationale, *Le Mouvement de la Mort* (P.O.L.)...

Mercredi 27 juin. Rue Mozart à Ivry. Pas terminé *Simulation*, préparation d'une lecture à *La Maison des Ecrivains*, voyage à Bruxelles...

Crépitement, instances, arbitraire des titres ! Ces mots sont venus naturellement... Sollicitation pressante, Lucot captive... Deuxième sens, *contestation*. Les livres de Lucot questionnent et contestent le monde et leur propre histoire, déroulement, temporalité, narration, espace et l'espace du nom même, sa chair phonique, Edelweiss, Anhéric, ED.W.S, EDW, Anh.k... *Crépitement* de noms, de lieux, d'époques... « Se retourner sur ses pas : retourner l'espace, le voir en négatif... »

Vertiges de rues à rues, de villes à villes. La vie comme un voyage terriblement sentimental ! Oui ! Une mise à plat du monde et du temps, voir *Le Grand Graphe*, cet écrit mural géant de 8 feuilles (238 x 418 cm) commencé en 1970... *Ecriture libre* : « là où il y a de la place, là où l'espace m'appelle » (12 m2).

Jeudi 28 juin. Sept heures, allée du Parc. *Simulation*, page 111. Encore le mot *Edelweiss* ! *Souvenir*. Photo de papa (mon père) en chasseur alpin italien, nu-tête, molletières, dans la montagne. Il avait dans son portefeuille une fleur d'edelweiss (*stella alpina*)...

« ... mon livre reste mobile dans l'extrême dureté des segments (sarments) promis à élongation, la simulation du livre fait assiste spontanément l'écriture rapide des mille recentrages dans le réel (l'actuel, agi) qui vérifient l'histoire de notre temps en une transparence fictive. »

Projet mais que le livre excède ! Par exemple l'histoire de la séparation symbolique, l'amour pour Anh.k, les petits-enfants, l'enfant et la femme ! Et splendeur des « paysages » ! Par exemple, page 116, des « décors » et couleurs... (Van Gogh), le jeu (drame) des noms propres métamorphosés, décalés et recréés dans la mémoire. *Simulations*, non *Simulation* pourrait se titrer *Mémoires* ! « segments que je m'attache à unir » *Roman familial* (Zola ?)... Segments, sarments, blocs d'enfance qui crépitent comme des silex entrechoqués. Couleurs Bram page 129 (non paginée) : la crudité du vert, obscur fond venu en surface... Intrusion du souvenir d'une B.D. (Hurrah) que H.L. écrit *Hurrah* ? De Stendhal...

Castiglione, Italie, l'épouse italienne. Le paysage idéal à l'œil ! Reproduit. Mais reproduit ! Moi, pardon, c'est Calvo, vallée de la Bevera (Bièvre, Beaver ?)...

ARCHAÏQUE PARADIS (ARCADIE ?) ... Mot-valise ! Un chapitre-phrase sublime ! (lisez-voir page 136 !) Dialogue des Mots et des Morts ! Idem pages 137, 138 et suivantes...

13 heures... Wimbledon... Leconte arrose !

« Je ne choisis pas mes mots. Ils me choisissent et me désignent. Me font, défont, défontent. Attention au monde. » On lit en début de *Langst* de H.L. (P.O.L., 1984)... *La longue angoisse du langage...* *Continuité discrète de mes livres...* (H.L.) *chacun contredit le précédent...* Et en même temps l'amplifie, le prolonge ailleurs... *Simulation* plus coulé que ses prédécesseurs.

Sûreté du coup d'œil. Rien n'échappe... La lumière en jeux, picturale, jetant l'astre, son essence d'effusion (rimbaldienne) *aube* de tous les zéniths du monde et des lèvres... Corps de femme ou *lac* comme le *Grand Graphe* est le projet de mettre en lumière, tout en lumière, sans réserve, le livre qui jamais ne se ferme ! Espace ouvert opérant le temps...

Jeudi 5 juillet... les averses, le *Mondiale*, recherche d'un titre pour un prochain livre de poésie et des questions un peu difficiles que je me suis posées ont ralenti ma lecture de *Simulation... Simulation de l'avenir*, Hubert au téléphone...

Moi : la coloration politique du livre me semble à sens unique, capitalisme, mal absolu, nostalgie d'un communisme idyllique et primitif... Silence sur l'est !

Hubert : tu rejoins exactement d'autres critiques, par exemple, Henric dans *Art Press* : « lutte avec le temps, corps à corps avec la mémoire et l'histoire, ... un temps incandescent... *un présent du présent, un présent du futur...* Mémoire sélective, une moitié des horreurs du monde n'a étrangement pas été consignée... » Je suis, à peu près d'accord... A faire le procès du monde il ne faut pas faire de cadeau ! Ni laisser jouer la nostalgie ! Mais on connaît l'enthousiasme et l'emballement des intellos et des artistes en général pour les causes dites *révolutionnaires*. Nous y avons été nombreux et un temps aveuglés...

Trois heures, les jambes de Fausto Coppi à la télé, pures merveilles de muscles et de rythme !

Sur la table, d'autres lectures, *Mid-century* de John Dos Passos, *Nord* de Céline...

« Le bonheur n'est autre que la satisfaction tardive d'un souhait pré-historique ».

Lucidité *nombreuse* de Dos Passos :

« les lois faites pour assurer le bien-être matériel diminuent à tel point la liberté qu'elles vont jusqu'à réduire les plus doués à la pire des misères. »

Misère de la poésie !

Sur la table, aussi, *Esthétique de la solitude* (P.O.L) de Renaud Camus (merci !) dont je vous conseille vivement de lire (au moins) le chapitre *De quelques évidences* (pp. 233-243).

Le gant de crin, quoi, l'exercice salubre de la lucidité, politique, pédagogique le glas de la démagogie !

« L'artiste est le point aveugle de l'harmonie sociale, le reste calculé, pris en compte, de toutes les opérations de cens, le coefficient de résistance du circuit idéologique. »

Coefficient de résistance... Toutes réserves faites, *Simulation* est un grand livre car il impose un *cens* (census), une vision irréductible malgré la généreuse utopie !

« Dans une Renaissance du XIX^e siècle, qui s'étendit à la planète sur le mode des conquêtes millénaires — et sans Marx, vaincu, dès 1925 par les nationalistes qui subvertirent la dictature du prolétariat. à l'Ouest par des matérialistes primaires, champions internationalistes d'une Nouvelle Anarchie... les ouvriers de la planète humbles winners dont la plupart songeront, avant tout désespoir révolté, à nourrir la prolifération des proches à la lueur des chandelles honorant le dieu, intègre ou sectaire, et des flashs commerciaux de la mondovision... »

Joseph GUGLIELMI

TRAITÉS DE POÉTIQUE ET DE RHÉTORIQUE DE LA RENAISSANCE
présentés et annotés par Francis Goyet. Le Livre de Poche.

Périodiquement, le XVI^e siècle revient au premier plan. Plus encore qu'en Provence (dont la langue nous est malgré tout étrangère), c'est là sans doute que s'est véritablement *dévoilée* la poésie française, à travers certaines formes que nous lui connaissons toujours. Que s'implantent chez nous, on le sait, le sonnet et l'alexandrin. Que se dégage, à l'image italienne, la notion de « recueil », s'élaborent les genres, s'inaugure un étourdissant travail « translateur » — toutes lois auxquelles nous obéissons encore de nos jours. Non que les siècles antérieurs soient indignes de notre respect : Chrétien de Troyes, Villon, les grands rhétoriciens le démontrent assez. Mais jamais avant le XVI^e on n'assiste sur notre sol à une telle éclosion, une telle frénésie presque d'œuvres poétiques — des milliers de recueils, des centaines d'auteurs (dont bon nombre il est vrai de « versificateurs ») sur lesquels tranchent — ce n'est pas rien — une vingtaine de très grands noms. Il faudra attendre la seconde moitié du XIX^e et le début du XX^e pour recueillir chez nous en telle profusion d'aussi belles gerbes, et d'aussi nourricières pour les générations suivantes, condamnées quant à elles au décalque, aux labours, à la répétition.

On a souvent tendance à ramener la lyrique du XVI^e siècle aux seuls poètes de la Pléiade (qui en marquent effectivement, autour de 1550, la césure parfaite) — définissant ainsi un axe autour duquel se profileraient, en amont, l'ultime sursaut moyenâgeux (Marot, Saint-Gelais, le cercle lyonnais) et en aval l'émergence, « enfin », de notre éprouvant classicisme (Malherbe, puis le XVII^e). En dépit de sa chronologie euphoriquement « darwinienne », cette présentation n'est pas essentiellement erronée ; néanmoins, elle est quelque peu faussée par la rigidité qu'imposent de tels points de repère, qui ont tendance à voiler la dynamique de la création littéraire et à gommer ses contradictions internes. Le premier mérite des *Traité*s rassemblés par Francis Goyet est de nous livrer les pièces d'un dossier, centré autour d'une querelle dont l'enjeu est de toute évidence autrement plus complexe.

En effet, s'il y eut bien transition, au cours du siècle, d'une rhétorique à une autre, les essais qui composent ce volume viennent nous rappeler que par-delà le « retour » (via les textes) à l'humanisme antique, cette mutation procéda d'un changement de cap important, sinon radical, du mode d'écriture lui-même (passage du manuscrit à l'imprimé, abandon de certains types de strophes — et de vers — au profit d'autres modèles, jugés alors plus « modernes ») ainsi que de tout l'arrière-plan historique, sociologique, culturel *. Bref, la première grande bataille de l'histoire de nos lettres fut idéologiquement beaucoup plus rude que les manuels ne le laissent d'ordinaire apparaître, même si Francis Goyet souligne à juste titre le caractère strictement polémique (c'est-à-dire infondé) d'une grande partie de ces affrontements théoriques.

* Voir notamment à ce sujet l'ouvrage classique d'Henri Weber : *La création poétique au XVI^e siècle en France* (Nizet, 1955).

Cinq traités ont été réunis pour cette édition : l'*Art poétique français* de Sébillet (1548), le *Quintil horacien* d'Anceau (1550), l'*Art poétique* de Peletier du Mans (1555), la *Rhétorique française* de Fouquelin (1555) et l'*Abregé de l'art poétique français* de Ronsard (1565). Les deux premiers représentent en gros la ligne « ancienne » et polémiqument déjà avec les thèses de la *Défense et Illustration* de Du Bellay (1549). L'*Art poétique* de Peletier du Mans fait en quelque sorte la charnière entre les deux écoles, tandis que la *Rhétorique* de Fouquelin codifie (et récupère « universitairement ») la victoire des « modernes ». Quant au bref et tardif texte de Ronsard, il constitue davantage une dérobaade qu'un plaidoyer véritable — comme si le combat (perdu ? gagné ?) était déjà *derrière* — plus ou moins périmé.

De cette bataille, quel était donc l'enjeu secret — à supposer (ce qui me semble évident) qu'il n'ait pas uniquement été d'ordre formel ? Pourquoi en effet tant de débats sur des questions (rondeau contre sonnet, décasyllabe contre alexandrin, attaque ou défense de l'ode, etc.) qui pourraient paraître a priori secondaires ? C'est que la forme, là comme ailleurs, n'est que le terrain *visible* d'un affrontement plus profond — et révèle une mutation des mentalités que les poètes traduisent à leur manière, dans leur recherche d'outils neufs et leur saccage faussement désinvolte des moissons antérieures. L'implantation d'une versification nouvelle (largement importée de l'étranger) au milieu du XVI^e est donc avant tout le signe que la fonction du chant (et le statut du poète) se décalent insensiblement, suite aux campagnes italiennes et à l'émergence chez nous de la pensée renaissante.

S'il y eut en effet à ce moment-là réaction contre les formes versifiées héritées du Moyen Age, c'est qu'elles symbolisaient pour les poètes d'alors une sensibilité jugée désormais archaïque, parce que trop asservie à la pensée féodale et donc à la théologie chrétienne. On sait que la Renaissance, par son retour à l'antique, voulut avant tout retrouver la lumière du paganisme grec et se délivrer du carcan monothéiste, afin de mieux étayer sa défense de l'individualisme naissant. D'où l'abondance à cette époque, sur le modèle de Lucrèce, de la poésie « scientifique » (au sens où l'entendait A.M. Schmidt) — écho dans le poème d'une nouvelle vision du monde, fût-elle encore partiellement nourrie de cosmologie ancienne.

Mais comme toujours, les choses s'avèrent ici encore plus complexes. Car cette recherche de modèles théoriques et formels dans les textes de l'antiquité, destinée à libérer l'homme en le plaçant une nouvelle fois au centre de l'univers (et le dénigrement parallèle du chant moyenâgeux, jugé par trop naïf — « primitif » disent les textes — car asservi à la pensée théologique) — cette recherche s'accompagna d'une revendication *nationale* (sociale autant que littéraire) qui aurait fort surpris les poètes antérieurs, pétris d'universalisme chrétien et de la suprématie sacrée du latin. Francis Govet démontre fort bien, dans sa pertinente introduction, que le rêve poétique nourri par la *Pléiade* fut l'écriture d'une *épopée* française, sur le modèle d'Homère et de Virgile (mais non de Dante, justement) — épopée laïque et hexagonale qui aurait marqué le triomphe de la langue et de la nation françaises — désormais royales, et souveraines.

Ce rêve, on le sait, fut un échec. Malgré quelques tentatives dans ce sens (la *Franciade* inachevée de Ronsard, les *Tragiques* de D'Aubigné) et un grand nombre de textes à ambition « scientifique » ou « didactique », la poésie de la seconde moitié du siècle resta majoritairement lyrique. Et les déclarations tonitruantes du manifeste de Du Bellay se résorbèrent

peu à peu dans les nostalgies romaines, les soupirs, les regrets — là où le Poème aurait dû marquer le triomphe de l'esprit nouveau. Celui-ci trouvera finalement sur le déclin du siècle sa forme hautement française, hors du vers, avec les *Essais* de Montaigne : scepticisme et lucidité, après les enthousiasmes et les illusions d'un rêve poétique qui ne devait pas être le dernier de l'histoire de nos lettres.

Je n'ai fait qu'effleurer ici l'un des problèmes soulevés par la lecture extrêmement stimulante de ces opuscules rhétoriques. Il y aurait bien d'autres points à développer : l'importance et la rigueur des réflexions prosodiques débattues par nos artisans d'alors (ce qui nous change agréablement des ignorances et du laisser-faire actuels) ; le remarquable équilibre et l'honnêteté de l'*Art poétique* de Peletier du Mans, de loin le plus passionnant de tous ces traités, justement parce qu'il maintient dans la forme et dans le fond une *mesure* théorique plutôt rare dans le cadre de nos épuisantes polémiques littéraires ; le plaisir enfin que suscite cette prose du XVI^e siècle, hésitante et ferme dans ses détours comme dans ses arrêts.

Au lecteur donc d'entrebâiller lui-même ces portes toujours battantes — sur quelle nuit ? Rouverts, les ouvrages de Scève, de Belleau, de Sponde s'éclairent après cela d'une toute autre lumière — même si rien ne résume ni ne résout la magie du verbe. Ce détour les situe en tout cas dans une perspective nouvelle qui, au bout du compte, nous ramène au présent.

Où si l'on veut à la question : où — ici — les anciens, les modernes ?
Rhétorique concrète.

Yves DI MANNO

« Action Poétique » - Collection « Parcelle »

LIMITE NORD DE LA VUE

Un poème de Joseph Guglicimi

avec quatre gravures bois/ardoise par Frédéric Deluy

Tirage : 100 exemplaires — 360 F l'un — Commande à la revue.

LE
JOURNAL
DE JOSEPH
GUGLIELMI



Vendredi 6 juillet 1990, deux heures du mat, Bols-orange... Bedaine dans la glace... Allen Guin, non Ginsberg s'en sort en collant dans son journal des récits de rêves... Moi, ce serait plutôt des rêves éveillés... Visage de M et visage de G se superposent...

Vers griffonnés ds la nuit :

*les visages les yeux noches les noms...
nage d'une prose à l'autre...
la robe
sur le pubis*

Nouveau titre : *centon* (patchwork de vers latins)

« Faune nympharum fugientum
Amator per meos fines
Sed pota non satis una
Custos membrosior acquo »

De Properce aux *Priapea* qui enchantèrent Baïf, avec les nymphes qui fuient et le gardien bandant qui les course...
Neuf heures, coup de fil de F qui vient pour traduire Duncan Robert...

Samedi 20 décembre, non ! janvier 90...

Ivry, petit satori gris du soir, bouffée de larmes internes. Flash mémoire : Hubert Lucot lisant à Toulouse, Lib. *Ombres blanches*... Moi écrivant au pinceau à genoux un poème improvisé au Centre Innopole de Labège avec le peintre catalan Joan Gardy-Artigas, larges traits souples, noirs, surfaces courbes, jaunes, titre : *Lunes*, qui veut dire aussi *lundi* en espagnol...

Mardi 30 janvier. Noté :

ce que voit la boue de l'œil

Cinq heures. Je sors comme la marquise. Il fait doux. Croisé plusieurs petites Elsa en jeans stone washed qui sortent du collège. Parmi elles, quelques anciennes élèves, Stéphanie, Sophie. On se fait la bise.

Galas de Jean-Jacques Viton est arrivé ce matin :

La copulation a lieu dans les airs

Six heures. Bain puis bol de bouillon avec du parmesan rapé... Je somnole... Machine à écrire. Un traducteur de Hopkins nommé Ritz parle (radio) de *l'inévitable clarté française!* (voir aussi Richard Millet) et d'ajouter qu'on traduit pour rendre le texte un peu plus accessible ! Poor Hopkins ! Relu (parenthèse du 6 juillet 90) un cahier journal du 8 mars 85 au 16 juin 90. Lettre de Louis Pons : « Souvent je vois des aphorismes en relief »... Et les livres qui sont arrivés des amis ! Emmanuel Hocquard, Dominique Fourcade, Jean Daive, Michelle Grangaud, Viton... Excellente cuvée 90 poésie de P.O.L ! Et *Pallaksch, Pallaksch* prose de Liliane Giraudon...

« L'automne vint dans la nuit
à la vue juste, une voix
presqu'ivre bruit de la mer
maisons rouges et navire
drapent l'âme simili
dans le mauvais du soleil » (centon)

Puis, Marcel Cohen, Michael Palmer, Jacques Sojcher, Franco Beltrametti, Renaud Camus, Marie Florence Ehret, Françoise Moulin, Paul Celan, Raffaella di Ambra, Juliet, John Taggart, John A. Scott et les revues : *Le Cahier du Refuge*, fig. 3, o.blèk (U.S.A)... Une sacré pile !

Lundi 12 mars, matin, pans de ciel debout, nuage-soleil... Traitement de trois vers de François Fabié (voir plus loin) :

« Leur frai chie le sel œil sans fond ceux dans la brune
Et l'abbesse à clodos verre le ham eau kif hume
Les pays zen courent béent sens heureux tour noëud sang j'erre »

Vers deux heures, nouveau titre : *ceux mobilisent l'*

Faut que je termine ma déclaration ! Dernier jour...

« dernière grimace
du soleil accro »

J'ai envie d'ajouter ces deux vers à ma déclaration...
Jour se termine, je note ? Not virtue but fact, accident, kilomètres de neurones

und *Begnadeter Barbar, Un barbare doué*, titre d'un article d'un journal de Francfort après ma lecture à l'Institut Français...

Jeudi 22 mars, deux heures. Le feuilleton *Falcon Crest* à la télé.
Quatre heures. Notre époque a le goût des extrêmes (*orgie* dit Baudrilard) ; moi je cultiverais plutôt le désordre...

Lundi 26 mars, matin.

Pour de nombreux, la littérature est l'art du détournement... Je pars pour Moscou vendredi avec H.D... D'autres nous rejoignent plus tard, Hocquard, Cadiot, Rémi, Raquel... Je recopie l'alphabet russe pour m'amuser...

Ou écrire c'est mobiliser quelque chose, mots, letters, signes... D'où le titre :

ceux mobilisent !
en bas de casse...
Ecrire c'est écrire !
Rappel, Hopkins :

piéd verse
sprung rythm, non ! rhythm
inscape

Philippe Soupault dans l'émission *Océaniques* à la télé...

J'ai noté, rupture des générations, guerre, saloperie, patriotisme à la Barrès, dégoût contre les aînés avec Breton et Aragon, reni du symboliste, quête désespérée d'une issue, livre de Pierre Janet sur l'inconscient. De tout cela sont nés *Les champs magnétiques*.

Haine de Cocteau partagée par Apollinaire, Soupault artilleur, Apollinaire au Flore, Breton timide, Marx, non ! Max Ernst (*ernst* en allemand signifie *sérieux*) artilleur aussi. Soupault : « Nous sommes des enfants de la guerre ! » Tout ça est touchant !

Breton à l'Hôtel des Grands Hommes, place du Panthéon, lieu de naissance du Surréalisme... Aragon nous a donné le nom des *passages* ; *Le Certa*, Duchamp, Picabia, *Pourquoi écrivez-vous ?* Admiration pour Valéry, malgré... Musée Gustave Moreau (près de chez Dominique Fourcade)... Importance de ce peintre pour Breton ! Les Surréalistes et le P.C... « Aragon avait comparé Staline à une bicyclette »

Lundi 16 avril... plus de thé le matin... Verre d'eau... Je ne « crois » plus au Zen (grand Z) puisque tout est zen (petit z)... Greta Garbo sur l'écran, morte à New York... 84 piges ! Mémoire : Lecture à Beaubourg, en 81, avec Raffaëlli percussion-flûte, titre de la lecture : « I am Greta Garbo and I go »

C'est bizarre, mais je me sens visé quand je lis des choses comme « ... la plate défiguration, la scoliographie, le melting pot des langues, l'indiscipline, etc. » (Deguy) ou bien « ... ni un concassage cahotique de vocables... » (Maulpoix) *By the way, scoliographie*, du grec *scolios*, à la fois oblique et tortueux, mais aussi chanson à boire, *skolion*...

On en aurait donc contre ce qui s'écrit d'une manière oblique, tortueuse, tordue... On souhaiterait une poésie droite ! Une orthopoésie ! Une orthographie ! Le même Deguy qui s'en prend (on devine pourquoi) à Claude Roy qu'il trouve trop optimiste ! ?

Coupable de *cliché* ! Cela trouvé dans le fort utile *Poésies d'aujourd'hui* de Bruno Grégoire (Seghers)... Pour moi, je trouverais Roy plutôt tristounet dans un recueil, par exemple, comme *La lisière du temps* suivi

du *Voyage d'automne* (Gallimard)... un genre d'intimisme cagot (du béarnais)... modestie chic, bucolique avec chats, loriots, french countryside, chevreuil, étourneaux, lieux-dits, soupe aux poireaux, bref !

A la limite, I prefer Fabié le rouergat !

« L'air fraichit, le soleil s'enfonce dans la brume,
Et, la besace au dos, vers le hameau qui fume,
Les paysans, courbés s'en retournent songeurs. »

Deux heures, avalé un reste de capeletti froids et deux tasses de café au lait. Terminé par une banana mûre à souhait et deux ou trois verres de rosé...

Relu une dernière fois ma traduc de *Gli invisibili* de Balestrini...

Sur l'écran, Gabin s'en va dans la nuit... une pute et le Pont Neuf au fond...

Jeudi...

Dimanche 29 avril, matin... J'ai annulé le voyage en Russie pour plusieurs raisons...

Rayon exégète, noté le mot *alentejo*... M n'a pas appelé...

Vendredi, lycée de Boulogne pour un « atelier » de poésie... une jeune fille, blonde, en jeans, évidemment, mais j'aime, m'indique gentiment le chemin du bahut Jacques Prévert...

Mardi 19 juin, matin, Ivry...

Paranoïa et douleur comme mode de connaissance... Poésie un caecum...

LA LETTRE DE S.-J. W.

S.-J. W. : Sara-Jane Wyckham est rousse. Elle voyage. De temps en temps elle emprunte quelques livres dans les bibliothèques de ses amis. Elle n'écrit plus. Seule la correspondance l'intéresse. Ici sont évoqués les recueils récents d'André du Bouchet, Emmanuel Hocquard et Jean Tortel.

10 juillet 1990

OLIVE MY DEAR

La Giudecca is holding fast, amarrée in the vapeur. Nasse ou bassin, bidet empli d'essences de rose. Je sors peu du jardin et des salles fraîches. (Du jardin et des salles fraîches je sors peu. Sortirai-je ? Elle dit qu'elle sort, mais peu. Elle ne dit pas qu'elle ne sort pas. etc.) Comme tu l'avais demandé je t'écris. C'est le soir et j'arrose les géraniums.

Répète après moi : « *Lorsqu'on arrose les géraniums, il ne faut pas toucher aux feuilles.* » Ici, c'est comme à New-York. Mais les feuilles n'ont pas la même odeur. Ni les livres. Surtout ceux de poésie. C'est le fourbis. Autour de moi, pas de jardin japonais. J'ai bien les livres. Ouf ! Ceux-là changent (veramente) du côté chic-dégriffé de la poésie française. Pourtant, d'après ce que tu m'as dit, ils sont vraiment vieux. Il m'a fallu du temps. Pas séduisant. Pire. C'est comme la vieille salle de bal qui me sert de chambre et où, la nuit, je croque, dans la glace, de petits cubes de pastèque. J'ai beau y répartir les meubles différemment, je ne parviens pas à en transformer l'espace, ni la forme. La même plaque pourrie au plafond et qui bouge im/per/cep/ti/ble/ment selon le degré d'eau de l'air. Juste au-dessus de l'ancienne table de ping-pong où s'entasse la vaisselle d'étain. Celle qu'il ne faut pas toucher avec la bouche au risque de mourir dans les coliques.

Ne cherche pas. Il n'y a pas d'article joint à la lettre. Ni de Note. Ne t'énerve pas. Toi pas énerver toi-même si moi énerver toi. Parce que moi pas faire ce que moi avais engagé moi de faire.

Mon cher Olive, je t'écris pour te dire qu'une fois de plus je n'ai pas fait ce que je m'étais engagée à faire.

Du Bouchet et Tortel, dernière manière, c'est magnifique parce que peu français. De moins en moins français. De plus en plus langue étrangère et pas petite langue mais plutôt langue travers de gorge. Il faut pour en parler (de ces livres), beaucoup de temps. Autant que pour les lire. Et les lire, parvenir à les lire, c'est déjà beaucoup.

« *What common language to unravel ?* »

Sais-tu qu'ils ont été trainés au *Harry's bar* (le soir) et au *Florian* (le matin) ? Parce qu'Ernest (que tu ne connais pas) lit tout ce que je lis. Mais ne le fait que dehors. Quand Ernest ne les sort pas, je traîne les livres à l'ombre. Sous le magnolia. Parce qu'il y a un magnolia. Ainsi, j'ai entr'ouvert, debout, « *Passés recomposés* » sur une assiette (faïence bleue) où ce matin encore, il y avait 2 abricots et 3 pêches.

« *Fruits bleus de la sécheresse.*

Bonheur certain de bouches attentives ».

(ai cherché le sens de *biets* dans le dictionnaire, j'avais mélangé avec *blottes* : le substantif que parfois je mange bouilli.)
Bloody Hell ! Je ne comprends pas cet acharnement pour Venice ! Ernest a compté : le mot revient 100 fois dans l'index de la Recherche. Edition de La Pleiade. Mais il faut aussi tenir compte de ce « Au carnaval de Venise », boulevard des capucines où Charles Haas se fournissait en cravates ! Sans quelques livres (pas n'importe lesquels) aux du Bouchet, Tortel, je n'en ajouterais (pour le tout récent) qu'un seul, raflé en passant et presqu'au hasard. Des élégies, d'un certain Hocquard.

« Très vieux spectacle encore intelligible
Et cependant si nouveau en quelque sorte »

comme le genre élégiaque où transpirent sans s'éponger certains cows (Oh ! did you know that cow farts destroy the ozone layer ? Good grief !)
Yes, I repeat, sans quelques livres et un insalubre palazzo, Venice, c'est infernal !

Lorsque je ne marche pas pieds nus, j'enfile — par pure haine — de terribles chaussons de gondolier (velours noir, semelles de corde) trouvées par Ernest au Rialto. La comtesse est toujours aussi crasy. Elle vocalise et se fait fouetter par un jeune turc. Il a la peau très blanche. Parfois ça m'empêche de dormir alors je me jette sur « Le surcroît » et je hurle comme à Vienne sur la terrasse

« cela
n'est pas peu aimer
comme

répondre à un amour »

etc. (impossible de te donner, en référence, la page, cet homme ne compte pas). Oui, Oui, il y a dans cette poésie « une fraîcheur de source », une inflexion qui me rendrait folle si le biscuit que tu sais n'existait pas. Vrai. J'ai trop aimé Palladio. On peut avoir une indigestion d'aliments maigres. C'est ce qui est arrivé à Ernest. Nous étions dans un salon vert amande et rose pâle, plein de charrues, de herses et de fleurs. Ça sentait l'eau de vidange et la rouille mais il fallait passer sous des portes peintes. Après le dîner assis sur des caisses — tonnes de fruits tous d'un rouge amorti, légumes, algues et nouilles noires — chacun a dû, avec son couteau, gratter un peu de salpêtre. Il s'agissait d'un piano, ou plus exactement du salpêtre (*saltpeter*) laissé à l'emplacement d'un piano longtemps adossé au mur. Le piano heureusement était droit. Reynaldo Hahn y avait (un peu) joué. C'est ce qu'a dit la comtesse qui, elle, n'a pas touché à la nourriture. Elle se trouve *tropo grassa*.

En rentrant, sur une façade dans les *rii*, j'ai vu un crabe peint *a tempera* sur un cartouche. Ernest a vomit tout le temps. Il est allergique aux crustacés comme le merveilleux Roger Laporte. Ecris-moi, mon cher Olive, c'est plus rigolo de faire une lettre en pensant à autre chose que d'écrire des poèmes.

Is that not right ?

N'oubliez pas W.C.W « keep an eye to your shoes and fingernails ! »
May the Lord bless you...

LE BILLET D'EMILIE DEPRESLES

J'ai de mauvaises pensées. Les glorifications officielles, les célébrations convenues, les communions pathétiques autour de la personne et de l'œuvre du poète René Char m'insupportent.

Le rassemblement des manipules de l'investiture (sous la présidence du Président, excusez du peu !), avec son rituel, sa pompe, ses ablutions (dans les eaux de la Sorgue, évidemment) avant le sacrement, tout ça me donne les boules.

Je n'aimerais pas qu'un poète dont j'apprécie l'écriture ait à subir, même mort et déjà célèbre, de tels aménagements protocolaires. Et, tout compte fait, je n'aime pas que le souvenir et les livres de René Char aient à les supporter.

Pourtant, à dire vrai, je donnerais la plus grande partie des pages solennelles et figées, autoritaires et

profératoires, du gros volume de la *Pléiade* pour quelques lignes d'annonces dans un journal anglo-franco-italien... (l'excès, toujours l'excès ! mon amie Augusta Ravinet ne sera pas contente, et je tends les verges...).

Emilie Depresles



LE « POST-SCRIPTUM » D'AUGUSTA RAVINET

Ma pauvre Emilie, vous voilà transformée en aboyeuse. Canicule estivale jouant sur vos nerfs ou influence fâcheuse de quelques vieillards sans *Pléiade* et qui la mort venant ne s'en remettent pas ?

Je vomis tout autant que vous sur ce qui se passe autour d'un Char mort, réduit au caveau. Je rejette une partie de son œuvre, celle qui fit écrire à Ungaretti « ses poèmes font parfois l'effet de couilles empaillées ou de fatras en liège, ce qui dure ou flotte sans exiger trop de vertu.

Ses enfants ont moins de mérite que lui, en art c'est fatal ». Ses enfants comme ses détracteurs. Simplement, mesurons le « parfois » et accomplissons un effort de mémoire avant de simplement être capables de faire un simple effort de lecture après nettoyage de la bave des récents roquets.

Ça commence en été 1929. « *L'Arsenal* » est le nom d'une tour de *L'Isle-sur-Sorgue*. C'est aussi le titre du premier recueil d'un jeune homme, tiré à 26 exemplaires. Recevant l'un de ces exemplaires, Eluard, dès l'automne, se rend à *L'Isle*. Titre programmatique. A 22 ans se dessinait déjà le mot d'ordre intérieur « agir en primitif et prévoir en stratège » allié à la formule « Dans le poète doivent sans gratification se mesurer l'énergumène et le physicien ». (Denis Roche à la lumière du premier Char, jeune lecteur voisin de Sade et non de Ponge ? Quel fringant universitaire osera soulever ce voile ? Dans le registre de la poésie couillarda, nos arpenteurs textuels demeurent de grands frieux...)

Dès le début, il ne faut pas séparer Char d'Henri Fabre (pour la canaille,

frande d'émotion et de biographie — dont je suis — Char, élève au lycée d'Avignon avait comme « correspondante » une vieille amie du superbe entomologiste) et d'une topographie des lieux. Fiore et faune. A quand un décryptage du poème selon un pur sentiment géographique ? Il ne faut pas non plus le séparer de Sade dont il découvrit au domicile de sa marraine, héritière du Chevalier Roze et par là reliée aux Sade, des inédits parmi des documents notariés...

Ne nous y trompons pas. Ce n'est pas la guerre ou la résistance qui formèrent Char. Seul le chemin poétique antérieur peut nous aider à comprendre les options pratiques des années 40. Dans le second numéro de *La Révolution Surréaliste*, la chose est clairement dite : « Dorénavant nous combattons la dignité des voyous avec les moyens qu'ils connaissent... »

D'où le colt 45 du Capitaine Alexandre et la Plectide de son vivant. Quand à l'accusation de solennité ou de pathos métaphysique, qui, tout en y sacrifiant (reliiez, reliez tous les contemporains de Char, surtout ceux qu'aujourd'hui on lui oppose, comme Ponge, ou Jabes, ou même Ungaretti... et vous n'échapperez pas, par instants, à des hoquets de rire), qui, parmi

ceux-là ont eu la force de déclarer ouvertement à un pouvoir : « Obéissez à vos porcs qui existent. Je me soumetts à mes dieux qui n'existent pas... »

Couilles empaillées ou fatras en liège. La Pleiade (des poèmes comme des coups de main ou vice-versa...) flotte, ma chère Emilie, car le vaisseau, tout boursoufflé qu'il soit, porte « Les feuillettes d'Hypnos » et quelques pages que ne peuvent encore lire ni les disciples, ni les veuves, ni les porteurs de rognons.

A Ravinet



LE DEUXIEME BILLET D'EMILIE DEPRESLES

Augusta Ravinet, qui regarde les films de Jean Renoir et lit les livres de Michel Leiris, avait acheté, à cause de son titre, la nouvelle et prestigieuse revue qui vient d'entamer le noble combat pour une *Europe ouverte, démocratique, cosmopolite*. Bien entendu c'est à Paris qu'on va dessiner les plans de ce futur continent. C'est pourquoi je trouve émouvant que Monsieur Bernard-Henri Lévy ait trouvé le temps de s'absenter de la capitale pour aller voir sur place nos voisins orientaux secouer leurs chaînes rouillées. J'aime BHL. Certains disent que c'est un journaliste plutôt qu'un écrivain. C'est le contraire qui est vrai. Vous ne me croyez pas ? Dans son bloc-notes — qui est d'abord bien plus long que celui de Monsieur François Mauriac — BHL évoque, entre autres, sa visite au poète est-allemand Stephan Hermlin. Un banal journaliste eût fait précéder le compte rendu de sa conversation de quelques renseignements platement objectifs, de quelques données misérablement exactes. Un écrivain, lui, transpose le réel. Il recourt au faux pour

atteindre le vrai. Des exemples, dites-vous ? Rien de plus facile. Hermlin, écrit BHL, *habite une de ces avenues encore cosuées, tout près d'Unter den Linden*. Il y a déjà là un travail sur la réalité, puisque Hermlin habite en fait du côté de Pankow, à vingt minutes en voiture d'Unter den Linden. L'écrivain avec lequel s'entretient BHL n'a écrit que des poèmes, des nouvelles et des mémoires. Transposez, vous dis-je ! Hermlin devient donc le *grand romancier léniniste*. Enfin, comme cela eût fait vulgaire de rappeler que Hermlin est né en Saxe, et cosmopolite de signaler que sa mère était anglaise et que son père appartenait à la bourgeoisie cultivée juive, BHL en fait une *sorte de Junker, en somme*. Non, croyez-moi, BHL est un écrivain. Peut-être même est-il un poète. Sur certaines photos, je lui ai trouvé comme une ressemblance avec Charles Baudelaire. Il devrait écrire un livre sur lui. Je l'offrirais alors à Augusta Ravinet, qui connaît par cœur plusieurs sonnets de cet homme terrible qui détestait tant les Belges.

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 MALRIRU.
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 Nicoïdski-Abinum, J.-P. Balpe, H. Deluy, J.-Ch. Depaule, J. Garelli, B. Noël, A. Olivennes, J.-M. Raynaud.
105. LE MONOSTICHE - LOCHAC : près J. Tortel - CINQ POETES AMERICAINS D'AUJOURD'HUI : Rae Armantrout, Mei-Mei Berssenbrugge, Clark Coolidge, Michael Palmer, Joseph Simas. Et : György Somlyo, Jean Tortel, Esther 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. Arseguet, J. Todrani, Christian Tarting, Guy Jannin, Inigo de Sattrustegul...
- 107-108. POETES DE LA RÉUNION. Et : Jean-Joseph Rabéarivelo, Edward Dorn, Giorgio Bassani, Carlo Pasi, Ralph Grünberger, 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, José Lapeyrère, Philippe Longchamp...
110. PESSOA ET LE FUTURISME PORTUGAIS : n° réalisé par Jacinto Lageira et Henri Deluy ; textes et poèmes de F. Pessoa, Mario de Sa Carneiro, José de Almada-Negreiros ; Nombreux inédits en français ; Présentations, chronologie, bibliographie — Et : Christian Prigent, Claude Adelen, Marie Etienne, Jean-Pierre Ostende...
111. POETES DANOIS — Et : César de Notredame, Eric Audinet, François Cariès, Michelle Grangaud, Emmanuel Hocquard, Gérard Noiret, Paul Louis Rossi...
112. POETES ITALIENS : Giuseppe Conte, Milo de Angelis, Valerio Magrelli, Valentino Zeichen — Et : Antonio Cisneros, Denise Levertov, Egito Gonçalves, Keith Barnes, Jacques Roubaud, Maurice Regnaut, Jean-Charles Depaule, Yves Boudier, Tengour Habib, Véronique Vassiliou, Malika Halbaoui, Marion Galichon-Brasart, Jean-Pierre Depetris...
- 113-114. POÉSIE 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. Arseguet, 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.
120. CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE. Et : Claude Adelen, Pierre Alféri, Yves Boudier, Olivier Cadiot, Henri Deluy, Claude Esteban, Liliane Giraudon, Michelle Grangaud, Joseph Guglielmi, Emmanuel Hocquard, Anne Portugal, Maurice Regnaut, Jean-Luc Sarré, John A. Scott, Alain Veinstein, Jean-Jacques Viton.

Des mots à ne pas oublier

Tintinnabuler - Palilalie - Végétation - Tératologie - Déduit -
Ebouler - Peinard - Pécule - Nasiller - Litote - Expédient -
Dodeliner - Iguane - Labial - Biner - Guéret - Labyrinthe - Para-
chever - Parabolique - Ressort - Guidon - Solitude...

action poétique

Abonnement
ou
Réabonnement

Nom, prénom, adresse :

Je m'abonne pour an(s) à la revue

France : 1 an (4 n^{os}) 200 F — 2 ans (8 n^{os}) 340 F

Etranger : 1 an (4 n^{os}) 300 F — 2 ans (8 n^{os}) 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^m disponibles) :

— Je vous adresse la somme totale de F

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

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

LIRE

- JEAN TORTEL : Précarités du jour - *Flammarion*.
GILLES JALLET : Novalis - *Seghers*.
HENRI DELUY : Le temps longtemps - *Messidor*.
CHRISTIAN JAMBET : La grande résurrection d'Alamût - *Verdier*.
PAUL CELAN : Strette & Autre Poèmes : *Mercure de France*.
CHRISTA WOLF : Ce qui reste - *Alinea*.
CHRISTA WOLF : Scènes d'été - *Alinea*.
OLIVIER LARRONDE : Les barricades mystérieuses - *L'Arbalète*.
JEAN FREMON : Eclipses - *Fourbis*.
FRANÇOIS CARIÉS : Les temps divins - *Messidor*.
AXEL GAUVIN : L'aimé - *Seuil*.
LOUIS-JEAN CALVET : Roland Barthes - *Flammarion*.
FLORENCE DELAY : Etxemendi - *Gallimard*.
BARBEY D'AUREVILLY : Une histoire sans nom - *GF - Flammarion*.
ALAIN VIRCONDELET : J. K. Huysmans - *Plon*.
FRANÇOIS CARIÉS : Pain pour les cygnes - *Imprim. Nationale*.
SAUL YURKIEVICH : Soi-disant - *Seghers*.
PIERRE LOUYS : Les chansons de Bilitis.
MICHEL MOUROT : L'escalier, ci - *Aencrages*.
YVES BONNEFOY : Entretiens sur la poésie - *Mercure de France*.
ANTONIN ARTAUD : Œuvres complètes, T. XXV - *Gallimard*.
BERNARD NOEL : Le château de Cène - *L'Arpenteur*.
GILBERT LELY : Poésies complètes - T. 1 - *Mercure de France*.
JACQUES DERRIDA : Du droit à la philosophie - *Galilée*.
FRANÇOIS BON : Calvaire des chiens - *Minuit*.
VIRGILE/PIERRE KLOSSOWSKI : L'énéide - *André Dimanche*.

LE HARENG

Il y a les sardines, il y a les maquereaux, les anchois, les rascasses, il y a les dorades, il y a les carpes et les goujons, il y a « le » hareng. Car le hareng partage avec quelques autres poissons (« la » vive, « la » morue...) ce singulier d'une sélection de haute gamme (à moins que ce particularisme de la reconnaissance ne soit qu'une exaltation personnelle !).

Le mot, attesté dès le XII^e siècle, nous est parvenu du francisque « *haring* » — qu'on retrouve tel en néerlandais et en anglais — ; le latin de basse époque connaît « *aringus* », l'italien « *aringa* », l'ancien provençal « *arenc* », l'allemand « *hering* ». Il désigne un poisson de mer, long de 20 à 30 cm, un « téléostéen » de la famille des « clupéidés ».

Le hareng vit, en bancs serrés, épais, innombrable dans les rangs tassés d'une abondance extraordinaire. Il se déplace par groupe de millions d'individus, dit-on. Bleuâtre, les flancs et le ventre légèrement argentés, il est d'une prodigieuse fécondité, une fécondité heureuse pour la survie de l'espèce car depuis que l'homme de nos pays mange, et ça fait pas mal de temps, il mange du hareng, il en mange à un point tel qu'il a fallu protéger le poisson et ses petits ; qu'il a fallu tailler dans la « *mare aux harengs* » — l'Atlantique nord où ils abondent — des zones de « *jachères* » aux côtés des zones de pêches, d'autant qu'aucun essart, en pleine mer, ne donne la possibilité d'augmenter le territoire au travail.

Et que seul l'océan boréal, avec son prolongement dans la Manche, permet la vie du hareng. Nous savons certes, aujourd'hui, que le mythe des migrations fantastiques de harengs venus du pôle nord n'est, justement, qu'un mythe, nous savons qu'il existe du hareng « à paturage fixe », du hareng sédentaire (dit « *hareng franc* » ou « *foncier* »). Mais aucun hareng, jamais, n'est descendu plus bas que les extrêmes sud de la Manche (donc, pas de hareng méditerranéen, hélas !).

Les liens étroits du hareng et de l'homme se retrouvent dans la langue où le mot se prête à de multiples usages. Proverbes, et locutions : « *vivre d'un hareng* », « *sec comme un hareng* », « *être serré comme des harengs* », « *la caque sent toujours le hareng* », « *on vend plus de harengs que de soles* », « *le supplice du hareng* »... Plus quelques usages dérivés : le « *hareng* » est un banc de sable mouvant au milieu d'un fleuve rapide, la « *tête de hareng* » est un terme de prestidigitation et un « *hareng* » est un « *homme* » auquel on ne fait pas confiance.

Voici, enfin et surtout, quelques termes de cuisine qui caractérisent les façons d'être du hareng dans notre assiette : le filet de hareng blanc (mis en caque salé, non fumé), le hareng au vin blanc, le hareng *saur* (dit également « *gendarme* », fumé), le hareng *pec* (fraîchement salé), le hareng *guai* (vide de lait et d'oeufs), celui qui a déjà frayé, et qui se pêche en plein hiver, le hareng des « *trois nuits* » (trois nuits sur le bateau, puis bouffissage — c. à d. peu salé, peu fumé —), le hareng *bouffi* (qui n'a pas subi la caque, qui n'est pas aplati), le hareng *boussard*, ou « *à la bourse* », qui est en train de frayer, le hareng *plein*, qui n'a pas frayé... Et je ne dis pas tout. Il se prépare de diverses manières : à l'anglaise, en salade, à la boulangère, mariné, frit, grillé, à la diable, sauté lyonnaise, meunière, à l'irlandaise... Et j'en passe.

Il relève de plusieurs grandes traditions culinaires : il est un des maîtres de l'ouverture scandinave, il rythme les entrées juives, celles d'Europe Centrale, il occupe les tables soviétiques, il permet les jonctions à Montévidéo comme à Tokyo, à Marseille comme au Caire. Mais, surtout, surtout, pour mon goût, il est le *hareng pec*, celui qui se mange presque cru, à Scheveningen, ou près d'un quai, à Amsterdam, ou sur les bords d'un canal à La Haye... Il est le prince néerlandais par excellence.

Il est l'excellence du palais : il se mange debout, près de l'étal, démuné de son arête centrale, nettoyé, presque cru, soit coupé en morceaux, soit en le prenant par la queue, les deux filets maintenus ensemble par un reste d'arête, avec, à peine, quelques brins d'oignons (suivant la saison, lorsqu'ils sont frais, pas d'oignon). Il est, avec quelques peintres, certes, et autres, sans doute, le cadeau des Pays-Bas à la civilisation (« *saur* », « *pec* » sont des mots néerlandais).

Bien sûr, le *hareng baltique*, c'est pas rien, non plus... Ou, tout simplement, le hareng totalement cru, dépecé, nettoyé, arrosé d'une sauce faite de crème fraîche réduite relevée d'une pointe de safran (du vrai). Et rien d'autre, sinon quelques petits verres de vodka.

H.D.