

ACTION
122 POÉ
TIQUE

W A L T H E R
V O N D E R
V O G E L W E I D E



*& Gérard Arseguel - Jean-Pierre Balpe - Huguette Champroux
Alain Coulange - Jean-Charles Depaule - Eugène Durif - Marie
Etienne - Pierre Lartigue - Esther Tellermann*

122
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

Les grands rhétoriciens - La métrique

L'épigramme - La note.

REDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

COMITÉ DE RÉDACTION : 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, Jean-Jacques Viton.

SECRETARIAT GÉNÉRAL : Jean-Pierre Balpe.

COUVERTURE : Conception Jordi Vidal et Pierre Delvincourt.

RÉDACTION : 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

I.S.B.N. : 2-85463-54-4

Dépôt légal : 2^e trimestre 1991

N° Commission paritaire : 56995

Imprimerie Thierry - 1, rue Vouland - 30900 NIMES - Tél. 66.76.20.09

WALTHER VON DER VOGELWEIDE

Walther, Minnesänger : <i>Henri Deluy</i>	3
Chants et sirventés : <i>Walther von der Vogelweide</i>	5
Vignette.....	14

POÈMES

Termites : <i>Gérard Arseguel</i>	18
Pièces : <i>Jean-Pierre Balpe</i>	21
Splendeur : <i>Huguette Champroux</i>	28
Les choses finissent toujours par arriver : <i>Alain Coulange</i>	32
Suvasova (4) : <i>Jean-Charles Depaule</i>	34
Autres destinations : <i>Eugène Durif</i>	36
Un jour lointain : <i>Marie Etienne</i>	38
Deux sonnets : <i>Pierre Lartigue</i>	40
Le rouge des cités : <i>Esther Tellermann</i>	42

CHRONIQUES. NOTES. INFORMATIONS. REVUES

Questions à nos lecteurs / La chronique de Claude Adelen : *l'anthologie des sonnets par Jacques Roubaud* / La lumière, la cécité : *Ezra Pound* (Yves di Manno) / Les élégies : *Emmanuel Hocquard* (Gérard Noiret) / Élégie de la mort violente : *Claude Esteban* (Claude Adelen) / Une sorte de ciel : *Lionel Ray* (Pascal Boulanger) / Lectures (J.-P. B.) / Le temps longtemps : *Henri Deluy* (J.-Ch. D.) / L'autre possible (Véronique Vassiliou) / Olive, my dear (Sarah Jane W.) / Le journal de Joseph Guglielmi / Le billet d'Emilie Depresles / Revues, informations / Des mots à ne pas oublier / Bulletin d'abonnement / Le rognon (H. D.).

Sur notre couverture : Walter von der Vogelweide.

En page 17 : "Joie d'amour". Manuscrit Manesse XIV^e siècle.

RETARD

Une imprimerie qui déménage, des difficultés dans l'acheminement du courrier, des travaux en cours qui n'en finissent pas et *Action Poétique* vient de prendre du retard. Ce numéro 122 devait sortir en hiver 1990/91. Il sort au printemps. Nous publierons le numéro de printemps en juin et un numéro double été/automne (la métrique) en septembre. Puis le numéro hiver 1991/92 en décembre. Et notre retard sera comblé.

Avec toutes nos excuses.

WALTHER, LE "MINNESÄNGER"

Le "Minnesang" - chant de la "Minne", amour conçu comme exercice spirituel, proche de notre amour courtois mais avec une nuance de plus grande sublimation, s'intègre dans le vaste mouvement troubadouresque qui, de la fin du XI^e siècle jusqu'au début du XIV^e, féconde, et souvent fonde, la lyrique d'une Europe occidentale réduite à ses états ou ses terres alors les plus avancés dans la constitution des ensembles nationaux (cependant que les langues nationales se développent).

De nos troubadours occitans jusqu'au "Dolce Stil Novo", par les trouvères, les galégo-portugais, les catalans, les siciliens, les toscano-siciliens, les "Minnesänger", et autres, des centaines -sans doute des milliers- de poètes-chanteurs développent, selon des modalités chaque fois fortement singularisées et souvent individualisées, une conception nouvelle de l'amour, du poème (notamment des formes : ils furent de prodigieux inventeurs de formes) et des rapports entre l'amour et l'écriture.

D'origine profonde et lointaine -les ghazels ouzbèques de notre précédent numéro soulignent les liens qui peuvent être tissés- la conception de l'amour courtois et du chant qui le génère demeure une des composantes de notre civilisation.

Le "Minnesang" se répand, dès la deuxième moitié du XII^e siècle, dans une vaste zone qui comprend la plus grande partie de l'Autriche actuelle, la Bavière, la région rhénane, la Thuringe, la Suisse... (mais aussi la Bohême...). Il est incontestablement marqué par l'influence de la lyrique courtoise occitane et française mais il conquiert rapidement, dès la fin du XII^e siècle ses propres inflexions, ses propres fondements, ses propres incertitudes. On situe généralement la grande période du "Minnesang" entre 1180 et 1225.

De 1230 à 1340, approximativement, le siècle va connaître les derniers représentants du genre avant de sombrer dans le déclin (et l'oubli : il faudra, comme en France, attendre le XIX^e siècle pour redécouvrir cette période fondamentale).

Près de deux siècles donc qui sont parmi les plus agités de l'histoire des régions concernées. On trouve la trace des événements qui bouleversent alors ce monde dans de très nombreuses chansons. Le "Minnesang" connaît la "chanson" -le chant d'amour- et les "sprüchen", nous dirions les "sirventés", chants d'interventions où se mêlent et se recoupent les prises de positions politiques ou idéologiques, les débats de principe entre "Minnesänger", le flot des insultes personnelles, les appels à la Croisade, les cris de deuil, les évocations techniques quant à l'écriture, au bien et au mal de la tourne ou de l'euphonie, les demandes d'argent...

L'origine sociale des "Minnesänger" est très large : un empereur (Henri XI), des rois, des princes, des ducs, des margraves, comtes et barons, enfin un nombre important de chevaliers, serviteurs des "grands", nobles, ennoblis ou pas.

Quelques noms se détachent de ce groupe fort de près de deux cents personnes (aucune femme ne se distingue). Il y a, d'avis partagé, : Morungen, le précurseur, Reinmar, le classique, Walther von der Vogelweide, l'incontestable maître, Neidhart et Neifen, les épigones de qualité.

Walther domine la période, il domine ses pairs, il domine le genre. Il n'est pas trop avancé de le dire, comme on le dit : il est le grand poète de langue allemande jusqu'à Goethe (voir notre chronologie, après les poèmes).

Nous avons conservé de lui près de 300 pièces (ce qui est exceptionnel et témoigne à sa façon de la place considérable prise par Walther dans l'esprit même de ses contemporains et successeurs immédiats). Des chansons d'amour, des poèmes gnomiques et politiques (sprüchdichtung). On distingue souvent les "lieder", les chansons, de "hohe Minne", l'amour "haut", et de "niedere Minne", l'amour "bas", "hohe Minne" désigne le grand chant courtois traditionnel d'exaltation des valeurs, "niedere Minne", le chant courtois plus réaliste, jugé moins artificiel, Walther, au cours de sa carrière, pratique les deux, comme il pratique l'exaltation de ses convictions (religieuses et autres) dans les sirventés.

Les poèmes de Walther sont écrits dans une langue "Mittelhochdeutscher" (le "moyen haut allemand", très éloignée de la langue d'aujourd'hui). Ses poèmes ont été conservés et retrouvés dans plusieurs manuscrits dont le plus important est celui dit "des Manesse", qui se trouve à Heidelberg.

Nous devons beaucoup, en France, aux travaux d'André Moret, notamment à son ouvrage : "Les débuts du lyrisme en Allemagne" (1951). Nous présentons ici quelques chansons "typiques", un chant d'amie (c'est une femme qui s'exprime), l'adieu à Reinmar, un grand chant "existentiel" de la fin de la vie du poète et un poème de combat.

Les traductions sont de premières approches.

WALTHER VON DER VOGELWEIDE

Sous le tilleul,
Dans le pré
Où nous sommes couchés,
Vous pouvez trouver
La fleur et l'herbe, l'une et l'autre,
Gentiment foulées.

Devant les bois, dans le vallon,
Joliment chante le rossignol.

Je marche et vais
Vers la prairie, mon amoureux,
Pour moi, est déjà là.
Il me reçoit, et comment,
Ô Sainte Mère !
Avec du bonheur, et pour toujours.

Il m'embrasse ! Mille et mille fois,
Voyez mes lèvres toutes rouges encore.

Il a préparé,
Là, richement,
Une couche fleurie.
Celui qui viendra par le même chemin
En lui-même
Pourra bien rire.

Aux roses il reconnaîtra
La place de ma tête.

Il est allongé près de moi ;
Si quelqu'un l'apprend
(Dieu m'en préserve), quelle honte !
Ce qu'il fait avec moi,
Que personne jamais
Ne le sache, sinon lui

Et moi, et ce gentil petit oiseau
Qui peut-être gardera le secret.

★

Que soit bénie
l'heure où je l'ai connue, car
Elle occupe mon âme, elle occupe mon cœur,
Depuis que mon esprit,
sa bonté me l'a ravi,
Est tourné vers elle !
Si je ne peux me séparer d'elle
Je le dois à sa beauté,
je le dois à sa bonté,
Je le dois à ses lèvres, rouges,
et à son aimable sourire.

J'ai tourné mon cœur
et mon esprit
Vers la très pure, la chère, la bonne :
Que se réalise, pour notre bonheur
à tous deux,
Ce que j'ose lui demander !
Si j'ai connu sur terre tant de bonheur
Je le dois à sa beauté
je le dois à sa bonté,
Je le dois à ses lèvres, rouges,
et à son aimable sourire.

★

C'est une paille qui m'a rendu le bonheur !
Car elle le soutient : je serai entendu.
Je faisais comme font les enfants, je l'ai vu,
Je consultais ce brin de paille, ainsi ;
Ecoutez et regardez ce qu'il en sera de son amour :
"Elle m'aime, un peu, à la folie, pas du tout, elle m'aime"
Je recommençais, et ça finissait toujours aussi bien.
Il y va de mon espoir : il faut y croire, bien sûr...

★

Quand les fleurs se distinguent de l'herbe
Comme si elles riaient aux reflets du soleil,
Tôt le matin, en Mai ;
Quand les petits oiseaux chantent
Gaiement et du mieux qu'ils peuvent,
Que trouver de plus ravissant ?
On se croirait à moitié au paradis !
Mais s'il faut dire ce qu'on peut y comparer,
Je vous conterais ce qui, plus encore,
Les réjouirait s'ils pouvaient le voir à nouveau :

C'est une noble Dame, distinguée, dans tous les cas,
De beaux habits et des parures, de haut en bas,
Et qui, pour son plaisir, va de compagnie,
Joyeuse, gaie, avec sa suite auprès d'elle,
Et qui jette un coup d'œil léger tout autour,
Semblable à un soleil parmi des étoiles.
Mai, alors, nous offre ses merveilles,
Y-a-t-il là quelque réel délice
Egal à cette aimable beauté ?
Nous laissons là toutes les fleurs
Pour n'apprécier que cette grande Dame.

Ainsi donc, pour l'authentique beauté,
Venez à la Fête de Mai !
Car si Mai est là, avec toutes ses forces,
Voyez-les - et voyez les belles Dames,
Constatez lesquelles, des deux, l'emportent :
N'ai je pas fait le bon choix !
Quelle tristesse, si j'avais à préférer
Les unes pour abandonner les autres
Mon choix pourtant serait très vite fait !
Sire Mai, je vous verrais, vous, plutôt en Mars
Que, moi, renoncer à ma Dame.



Hélas, où se sont dispersées
Ai-je donc rêvé ma vie,
Ce que j'ai toujours cru être
Ainsi, j'ai dormi
Je suis maintenant réveillé
Ce que j'ai connu jadis
Les gens et le pays où,
sont pour moi des étrangers
Mes camarades de jeux sont
La terre est exploitée
S'il n'y avait l'eau qui coule
Je croirais vraiment
Plusieurs ne me saluent plus
Le monde est partout
Quand je me souviens
Qui m'ont échappé
Hélas, toujours plus hélas !

Hélas quelle tristesse
Dont le chagrin autrefois
Ils ne connaissent que les soucis
Où que j'aïlle en ce monde
Danses, rires, chansons
Jamais Chrétien n'a vu
Voyez seulement quelle coiffure
Et les fiers chevaliers portent
De méchants brefs nous sont
On nous permet le deuil,
J'en suis si triste
Qu'aujourd'hui pour moi
Le libre oiseau lui-même
Comment s'étonner si moi
Je suis l'idiot qui parle
Celui qui cherche ici-bas
Hélas, toujours plus hélas !

toutes mes années !
ou bien est-elle réelle ?
était-il vraiment ?
et ne le savais pas.
et je ne reconnais pas
comme une autre main.
enfant, j'ai grandi
et me semblent fictifs.
aujourd'hui fatigués et vieux.
la forêt saccagée ;
comme elle coulait avant,
mon malheur illimité.
qui m'ont bien connu.
plein de tourments.
des nombreux jours de bonheur,
comme un coup dans la mer,

les jeunes d'aujourd'hui
ne touchait pas le cœur !
pourquoi sont-ils ainsi ?
personne n'est heureux :
sont écrasés par les soucis :
une troupe si triste.
portent les femmes !
des vêtements de paysans.
parvenus de Rome,
on vous ôte la joie.
(la vie était si belle)
les pleurs remplacent les rires.
notre plainte l'afflige :
je perds mon courage ?
trop dans mon indignation.
le bonheur, le perd là-haut.

Hélas, tant de douceurs
Je vois nager le fiel
Le monde est beau de loin :
Mais la couleur est noire au-dessous
Celui qu'il a séduit
Petites pénitences rachèteront
Songez-y, chevaliers, car
Vous portez le heaume clair,
Et aussi l'écu robuste
Plût à Dieu que digne
Car je voudrais, si faible,
Je ne veux pas ainsi les fiefs
Je voudrais porter l'heureuse
Qu'un soudard a pu gagner
Si je pouvais faire le doux
Alors je chanterais "Joie !"
Hélas, toujours plus hélas !

nous empoisonnent !
dans les couches de miel,
blanc vert et rouge
sombre comme la mort.
trouve à se consoler :
les noirs péchés.
c'est là votre affaire ;
la cotte de mailles
et l'épée consacrée.
je fusse de l'emporter !
gagner le grand salaire.
et l'or des seigneurs :
éternelle couronne :
à la pointe de sa lance.
voyage outre-mer,
et jamais plus "hélas"

★

Hélas, la sagesse et la jeunesse,
la beauté et aussi la valeur des hommes
Ne se transmettent pas, quand on quitte la vie !
Quel regret pour l'homme sage,
Qui connaît ainsi chaque dommage,
Reinmar, le grand art disparaît avec toi.
Tu seras toujours justement apprécié,
Pour ne pas avoir laissé passer un jour,
Sans louer les Dames et leurs vertus.
Elles t'en seront toujours reconnaissantes.
Car même si tu n'avais chanté que l'unique chanson :
"Gloire à toi, dont le nom est pur, femme" tu serais admiré
Pour cet éloge, et toutes interviendraient pour le salut de ton âme.

Vraiment, Reinmar, je suis triste à cause de toi,
Beaucoup plus que tu ne le serais
Si tu vivais et que je fusse mort.
Je veux même le dire honnêtement :
Je te regrette peu pour toi-même :
Je regrette ton grand art disparu.
Tu savais élever le bonheur du monde,
Quand tu voulais te tourner vers les belles choses.
Je pleure tes beaux vers, tes aimables mélodies
Qui ces derniers temps ont bien baissé
Ne pouvais-tu attendre encore un moment :
je ne chanterai plus longtemps.
Et que ton âme soit reçue, et merci pour tes chansons.

★

Ah ! Comme il est chrétien, le pape,
Quand il rit,
Quand il dit (à ses partisans)
"J'ai fait comme ça" (il le dit : il n'aurait jamais dû le penser !)
Il dit "J'ai mis deux Allemands
Sous une même couronne,
Pour qu'ils retournent et ravagent l'empire.
Nous, pendant ce temps, nous remplissons nos poches.
Je les pousse vers les troncs de nos églises.
Je ramasse leurs biens. L'argent allemand
Remplit mes coffres. Vous, mangez de la volaille
Et buvez du vin.
Laissez les Allemands : ils jeûnent".⁽¹⁾

(1) Le texte allemand du XIII^e siècle et la traduction en allemand contemporain se trouvent en page suivante.

Aht wie kristenliche nâ der bābest lachet,
swenne er sinen Walhen seit >ich hânz alsô gemachet !<
daz er dâ seit, des solt er niemer hân gebâht.
er gihet >ich hân zwen Allamân unde eine krone brâht,
daz sîz rîche sūlen stæren unde wâsten.
Ie dar under fûllen wir die kâsten :
ich hânz an minen stoc gement, ir guot ist allez min.
ir tiuschez silber vert in minen welschen schrin.
ir pfaffen, ezzet hîenr und trinket wîn,
unde lât die tiutschen (leien magern unde) vasten !<

Oh, wie christlich jetzt der Papst lacht,
wenn er seinen Welschen berichtet : »Ich hab es folgen-
dermaßen hinbekommen !«

(Was er da sagt, das hätte er nicht einmal denken dürfen !)

Er sagt : »Ich habe zwei Alemanni unter eine einzige
Krone gebracht,
damit sie das Reich in Verwirrung und Verwüstung stürzen.
Indessen füllen wir unsere Truhen.
Ich habe sie an meinen Opferstock getrieben, ihr Hab und
Gut ist alles mein.

Ihr deutsches Silber wandert in meinen welschen Schrein.
Ihr Geistlichen, eßt Hühner und trinkt Wein,
und laßt die deutschen (Laien magern und) fasten !«

Jusqu'en 1210 (toujours "environ"), Walther compose en "Hohe Minne" cependant que le "Niedere Minne" (l'amour bourgeois, l'amour commun) se met en place. Il écrit également plusieurs chansons où il s'en prend à Reinmar ; on a pu ainsi déterminer un cycle de la "querelle avec Reinmar", véritable constitution d'une écriture nouvelle opposée aux conventions- jugées trop éloignées du réel- de l'amour courtois traditionnel. On y retrouve les termes mêmes du débat mis à jour par les Troubadours occitans.

C'est aussi la période (1197-1214) des conflits entre les gibelins et les guelfes pour la couronne impériale. Ces conflits qui mettent aux prises les différents prétendants (Philippe de Souabe, frère de l'empereur décédé Henri VI -lequel était le fils de Frédéric I Barberousse- Otton IV de Brunswick et Frédéric II de Hohenstaufen- qui était le fils de l'empereur décédé) et chacun de ces prétendants, surtout Otton IV et Frédéric II, aux différents papes qui se succèdent durant la période, donnent à Walther l'occasion d'intervenir au service, comme à tour de rôle, de chacune des têtes couronnées, et toujours contre la papauté. On le voit ainsi intervenir par des "sprüchen" (le "Sprüche" est un poème gnominique, une manière de sirventés) dans l'Histoire (l'histoire) de son temps aux côtés de trois rois et empereurs, d'autant de papes, en compagnie, pour ou contre, de princes, ducs, comtes et autres margraves ou hauts dignitaires du Vatican. L'histoire de l'empire comme celle des croisades peuvent puiser dans les chants de Walther de nombreuses informations sur l'état des mœurs, des sentiments, des mentalités, des événements du temps et sur l'état d'une langue en mutation.

- 1197/1198 : Philippe de Souabe est élu empereur par les princes gibelins. Le pape Innocent III ne le reconnaît pas. Otton IV de Brunswick devient le candidat des guelfes. Walther quitte la cour de Vienne. Il est en opposition ouverte avec Reinmar.
- 1198/1220 : Walther ne se fixe nulle part. Il va de duché en duché et, sans doute, d'auberge en auberge. Ses contacts avec les vagants ouvrent une autre perspective à ses chants.
- 12 novembre 1203 : Seule trace attestée de l'existence de Walther en dehors de la leçon de ses textes : il est inscrit sur les comptes de l'évêque de Passau. Celui-ci donne à Walther, sur le Danube, à Zeiselmauer, une somme pour l'achat d'une pelisse.
- 21 juin 1208 : Philippe de Souabe assassiné.
- 4 octobre 1209 : Otton reçoit la couronne à Rome des mains d'Innocent III.
- 1210 : Mort de Reinmar. Walther salue avec émotion et sans ressentiment, son vieux maître. Otton, qui a occupé les terres de l'Eglise est excommunié par le pape. Walther met ses compositions au service de Otton : il salue l'empereur et fustige l'attitude du pape.
- 1212 : Frédéric II quitte la Sicile et pénètre en Allemagne où il est élu roi le 5 décembre, par ses partisans (soutenu par le pape et par le roi de France).

- 1213/1216 : A l'une ou l'autre de ces dates, ou entre les deux, Walther apporte son soutien à Frédéric II, abandonnant Otton dont il est mécontent.
- 27 juillet 1214 : Frédéric l'emporte sur Otton par l'intermédiaire du roi de France (Philippe Auguste) qui bat Otton à Bouvines.
- 1215 : Et jusqu'en 1218, plusieurs sirventés au bénéfice de Frédéric II.
- 19 mai 1218 : Mort d'Otton. De cette année datent également, semble-t-il, le début d'une série de poèmes sur le vrai et le faux "Minne", entre les "vrais amoureux" et les "tricheurs". Il en composera jusqu'à la fin de sa vie.
- 22 novembre 1220 : Couronnement de Frédéric II par le pape Honorius III. L'empereur offre un fief à Walther, probablement à Würzburg (où une statue rappelle l'événement). Ce don peut avoir eu lieu entre 1215 et 1220.
- 1228/1229 : Croisade de Frédéric II. Walther : exhortations et chants pour la croisade.
- Autour de 1230 : Mort probable de Walther.

H.D.



TERMITES

On est au fond
on n'a pas d'âge
bouillie debout
dans le réduit
le hasard
inclément
gouverne

les portes incertaines
les salles
sans issue

★

rien ne dépend
des circonstances
(les fêlures
sont intérieures)
pas de brèche
pas de fissure
où glisserait
un filet d'air

ceux qui rêvent
ne parlent pas

★

Il tient le noyau
et le chiffre
il est aveugle
celui qui
compte les cages
les citernes
trace des plans
condamne à mort

★

La puissance
qu'on ne voit pas
décide du jour
et de l'heure
où la coupole s'ouvrira
pour le nuage
de vapeur

★

la mort utile
multiplie
le bois mâché
l'herbe coupée

les nymphes
excédentaires
les cadavres
réduits en poudre
sont incorporés
aux cloisons

★

on est en bas
on ne sait rien
des chambres
aériennes
car nul n'emprunte
le chemin
qui remonte
vers la lumière
le bois tendre
la reine obèse
et répugnante

PIÈCES

le soleil perce
entre
un soleil timide entre les
nuages
goûte la jouissance de cette journée de paresse
flânerie dont
excited about
her
dans l'air du thym
le ciel
l'odeur le soleil chauffe comme attablé dans la cuisine
excited
from the moment she
comes
porte ouverte au soleil le soleil
on the beach
a des inquiétudes
commence
à la trouver séduisante
des inquiétudes bout d'un an
la trouver très inquiète au bout d'une semaine
s'ennuie mortellement dans son logement
rêve de tout lâcher
reçoit d'un
partir à l'aventure
des lettres le
de loin en loin puis
lettres cessent
cependant caresse l'idée
de mariage
des années passent
couché sur le sol
mains croisées sur la tête
regarde
le ciel

craint d'être
 suivie
 d'être d'être suivie
 a encore
 sur la cheminée
 la cheminée a
 encore
 la cheminée des
 épingles à cheveux des boîtes de carton
 doré pleines de
 boutons
 de pastilles des pièces
 images découpées des
 étincelles
 brillent allument les lampadaires le long de l'avenue
 tricote ou raccommode
 du linge approche sa
 chaise travaille
 à
 des images même la lampe
 la lampe la
 photo est
 noire pose
 debout le bras droit appuyé sur une colonne tronquée la
 lampe sur la planche
 sert de toilette
 derrière le pot à eau
 un flacon de ban
 la lampe
 doline
 renversée laisse une grande tâche

a dix huit ans à peine
doit être libre
incertaine
profondément

l'esprit
demande d'être décidée exacte

née des milliers d'années auparavant doit
affronter dès le début
des instincts acquis par des milliers

est
influçable

modeste le passé
le passé
le pouvoir d'ensorceler le

possède une merveilleuse distinction

don de frapper
profondément
l'esprit

nageuse épuisée
sombre

saut périlleux

dans des eaux de plus

en plus

trop futile pour devenir acrobate

d'aïeules

charme

le

profondément

l'esprit

profondes

route de Cesena à Rome
vaste jardin
petite ville à douze mille de Civita
Vecchia célèbre à cause des
vers de l'Arioste : dit du beau Jocondo

Corneto

credevera andare a Roma e
andato era a Corneto

croit aller à Rome
et

va à port franc
les navires

des

Corneto Civita Vecchia : port franc

les navires y apportent des

cigares de la havane quand le jour paraît
la plaine est port franc les navires y apportent

on the beach

des

couverte d'un brouillard

épais a dans sa
chambre une Hérodiade de

Léonard de Vinci

soleil timide perce

entre les nuages

la planche qui sert de toilette

derrière le pot à eau

le pot un flacon de ban

doline renversé laisse une grande

tâche

pose Points de vue

images du monde à la page des

potins mondains photo montrant

couple de jeunes mariés elle

en puzzle

y a peu de temps

revenue

commence à la trouver séduisante

were

robe longue puzzle

peu de temps

est revenue

for each other

lui en frac puzzle

peu de

temps est

revenue

légende :

épousée en l'église Saint Séverin

un homme sincère

après plusieurs heures passées

dans un atelier une galerie

là parvient à se

du tableau

Hérodiade de Léonard

lève les yeux à

son arrivée

la chambre

impeccablement rangée

assise devant un puzzle

il y a peu de temps

dans sa chambre une Hérodiade de Léonard

de

Vinci

tombe sur sa chaise
presque évanouie de douleur rien ne lui

plaît plus
ni dans l'imagination ni dans la vie réelle
la vie prend la barque ordinaire

de la maison pour
Côme éducation par
la douleur ferme les yeux boit coup sur
où trouver ailleurs une

sur coup
d'eau de vie la sa quatre verres beauté
âme toujours sincère
n'agit qu'avec prudence
se livre tout

entière à l'impression du moment
ne demande qu'à être entraînée par l'impression
quelque objet nouveau ses relations
n'ont jamais rien
de scandaleux

il
la tue
prend une main la
baise avec passion se tue

il
l'aime
avec rage l'aime et
l'aime

l'aventure s'achève
rêve de tout lâcher
partir à l'aventure
sur la cheminée de
la cheminée marbre
plateau d'argent
cartel Louis XVI bronze doré
dit à peu près
douze heures cinquante un soleil timide se décide à percer entre
les
nuages arrive un jeune homme d'environ seize ans
ne sait
cinquante la cheminée
tombe sur une chaise
presque évanouie de douleur rien ne lui
plaît plus la cheminée
ni la vie réelle la cheminée
la vie
ni l'imagination prend la
barque ordinaire pour Côte éducation
par
la douleur
ferme les yeux
boit coup sur coup quatre verres.

voie ferrée
le même passage
Maintenant une bibliothèque. Ouvre à midi.
Plus de fabrique.

Perdre oui mais rien.

- racontait comme l'amour toi moi 14h.
histoire du don des larmes. Quel Roi ?

J'aime moins les méridiennes. J'aime.

Quand j'aurai respiré mangé la rhétorique vient.
Pourquoi dans les Opéras tout le monde est en punition
en péril.
Je marche avant d'arriver là et retrouve l'air de Pamina.
"Ma belle" oui la grâce
Et tout à plat entendre un train de marchandise
il y a quelques années j'essayais d'écrire sans verbe

2^e passage 12h30 vers Noémie

Je m'endors
Je m'absente

Je m'estompe
Je passe sous le figuier
Je ramasse

Certes
la théorie est une fiction a dit Mallarmé a dit Alin
A. vous me dites. Je te vois.

Idée calme dans la chambre d'Angiologie. Tenace.

Douce.

Voir une corrida. Mémoire calme. Vue sur un cèdre ?

Voir la mort. Mémoire d'Arles.

Où sont les Aliscans.

Mémoire de noms. Comme de lieux.

Peter Handke (comme moi) a peur d'un chien et d'une grille. Plusieurs fois.

Inévitablement.

Je ne te nomme pas la première fontaine. Je ne la nomme pas. Entre les deux l'air de la folie (presque mienne) de la Reine de la Nuit. Tu l'as entendue aussi je crois.

Aix est un mot romain. Ou ligure. Aquae ?

Et tout ce bleu autour

Quelque chose comme volé. Non. Ouvert. U-vert.

Je vois.

Oui. Absolument. Tout hier. Est-ce volé ? Absolument.

Toujours. Je vois tout hier. Tous ouverts à demi-clos si voulà à demi tu sais chromatiques.

Tu vois

Hier donc, les platanes ne comptent plus.
Presque.

Mais tout ce corps de volets
Ce nombre
Aux hanches. Par exemple

Alors j'ignore (une fois de plus) la narratrice. La
narration.
Seul le nombre. Avec l'ange.

Volets ouverts. Tiens. Vois.
FERMÉS

Je n'est pas quelqu'un de lent (ni moi) au contraire.
la rapidité comme la débilité bien sûr. Au delà.
En deça.
Idée calme. Hemingway Leiris. Lieux de lecture.
Ici violents lyriques.

et tu vois

Tu vois les nombres entiers

les yeux la bouche c'est peu. la boucle.
la valse. Top. Et 14 Août. tu es entré

Trois sandales. Et l'entre-temps. vous
oui n'avez rien non si ce cri oui perdre non si encore
Je n'a rien Oui si en même temps ailleurs non
je l'ai tout sur le goût la vue
Top et fureur admises doucement sans douceur.

Hortensia

Camélia

Catleya

LES CHOSES FINISSENT TOUJOURS PAR ARRIVER

I

Une chose (sans doute une phrase) veut sortir. Elle tremble. Il ne faut pas se méprendre sur cette sorte de tremblement.

★

Ce n'est pas la main de l'écrivain, pareille à celle des fous, qui s'envole. C'est son cœur, soudain ivre, qui s'ouvre.

★

La chose (phrase) ne dit pas qu'il n'a pas eu d'enfance. Elle dit que l'ivresse de cette sorte de tremblement, propre à l'enfance, l'assaille.

★

Elle dit qu'elle veut sortir de l'engrenage des choses tristes, c'est à dire éternelles.

★

Elle dit qu'elle va nulle part où des objets attendent d'être accrochés à ses ailes, comme les lampions d'une fête qui commence lorsqu'on a oublié pour un temps tous les drames, lorsqu'on ne désire entendre que la minute au creux de laquelle s'éternise cette sorte de tremblement.

II

Avant d'être, et *a fortiori* d'arriver, la chose (phrase) ne fait rien d'autre que commencer. Ce n'est pas si simple de commencer, de commencer par exemple à parler. Cela ne va pas de soi.

Ce qui ne va pas de soi est déjà dans la chose (phrase). C'est pourquoi sans doute, dans ce monde, certaines choses ont tant de mal à commencer.

★

Leur liste est impossible à établir. Liste de tout ce qui, dans ce monde, ne va pas de soi et de ce fait (dans cette mesure) ne commence pas.

★

Sauf la douleur, quand elle arrive et qu'elle dure.

Elle peut devenir telle que très vite on ne sait plus ni pourquoi ni comment tout cela a commencé.

III

Cela commence par un balbutiement.

★

Pour bien connaître et justement comprendre la chose (phrase), il convient d'abord de percevoir son flottement.

★

Que faire à la seconde où l'on perçoit le balbutiement de la chose (phrase) ? Il est si étouffé qu'on devine derrière non seulement une impossibilité d'être, mais déjà la puanteur.

★

Chose (phrase) pas tout à fait abstraite. A la limite de l'abstraction. Le balbutiement flotte. Le flottement balbutie.

★

Il est vrai pourtant
que l'amour est là,
dans la chose (phrase).
Et il parle, là.
Et il est seul.

SUVASOVA (4)

fragment

Mais je ne saurai dire si longtemps
si peu si décompte de mois déjà
et les semaines si compter convient
Aujourd'hui on lui aurait écrit il lit
- plus tard lire ... *cette merde à canon -
venu de loin ... à la radio des choses
alarmantes quant aux ennuis de front-
tières où vous êtes Rien de grave pour
vous j'espère* Il chercherait maintenant
du genre : *au troisième verre de vin*

la fin d'une matinée sans tabac
ou fort soleil et froid sur le visage
pensant chercher - c'est la vérité même
une fièvre dirait-il vive
coupée de brise une fine buée
fièvre suspendue voici le matin
les draps ont fraîchi lui qui s'abandonne
il tremblerait presque larme tenue
comme exquise blessure un objet si
précieux le cœur se porte en avant

écouter le mouvement il lira
Tout près de là / La mer pose son corps
la mer venue au bord du lit on glisse
un coussin sous sa nuque reposerait
au meilleur creux la

tête maintenant
lentement comme un pli du manteau
(une joue) il revoit depuis l'étage
la serre éclairée de nuit et le ciel
en image inversée *réinventées*
quelques figures peu compréhensibles
projections pour une seconde en torches
sur parois de verre se dressant vrillent
hautes d'aveugles papiers de soie
et silencieuses en crépitations
bleu-noir et il écouterait disjoints
(un ressort lent des pas caoutchoutés)
des pas elles retombent aussitôt
Sur la cour une plaque de silence
Une chaleur d'été En cet état
il pense *mille avant-toits* du poème

brouillard matinal et *bruits du marché*
(trois vers) s'entendant prononcer : "la nuit
qui éclaire ton front" l'épaule-profil
Un matin commencerait-il ainsi ?
Suvasova - l'herbe du monde

AUTRES DESTINATIONS

(Extraits)

Pour A. B.

Dans mon dos, ton regard faisait froid,
mon corps ne bouge plus, poids
sans respiration ni mouvement du cœur,
tu écris des épitaphes sur le vent,
avec des doigts qui se défont, tu
me recouvres de fleurs, des "pensées",
atteintes d'un mal qui les fait blanches,
d'herbes arrachées au talus, je me
retourne vers toi et je souffle lourd,
et te serre de toutes mes forces.
Aurons-nous assez de nos mains pour
prendre toutes celles de l'autre ?
Dans l'étreinte, nous inventons d'autres mots,
que l'aube ne peut défaire tout à fait
et parfois ne les reconnaissons pas
au matin comme nôtres.

★

Une nuit d'eau en crues, de troncs d'arbres
à demi immergés, d'herbes tâchées de mousses,
têtes qui se posent dedans, sommes-nous encore
frères et sœurs, si tu souffles je meurs,
si ma main se retire tu n'es plus là,
d'attente et quand je me retourne ce n'était
pas sur toi, couloirs où je crois te perdre.
Ombres croisées avec les doigts qui mentent,
et les gonds rouillés du temps, une porte
mal fermée, dès l'aube la maison d'enfance

saccagée, les meurtrières clouées de planches,
le sommeil des pièces aveugles cachées de housses,
tu es dans cette chambre sans fenêtres, mais ce
n'est pas le noir, pas la nuit,
je porte mon regard au visage, et le tien
ne lui ressemble pas.

★

Dans ma rue, on crie, une lumière
sur les murs crevassés, le ciel est gris,
rue de Bretagne, je lis les faits-divers
des journaux du soir qui tombent des mains.
Toi toute entière dans les rues d'une ville
que je ne connais pas, je te suivrai pas à pas,
il me vient un calme oublié, je te serre en douce,
une image, vite, avant qu'elle ne devienne cendre
de tes cigarettes, la fixer, et te saisir,
découvrir le haut nu de ton épaule,
entre deux, entre nous, entre la terre et nous,
entre ce temps qui vient et que je ne connais plus
et celui passé où nous avons parlé chassant le froid
du bout de nos lèvres, mêlant nos buées
comme on le fait du sang, frères et sœurs.

UN JOUR LOINTAIN

Stances

Chante-moi la chaleur
qui évide

point de paix ni d'eau claire

l'énigme du mariage
bien que l'amour

merveille tolérable
chante-moi un langage

point de palais mais un jardin

personne pour
l'indifférence

étonne ainsi
soit-il

Dans la villa
les persiennes à lattes

la vérandha
où descend l'escalier

de pierre l'homme
en blanc debout

la femme a mis sa robe à fleurs
sa bouche rit

on les voit mal
soleil

sur l'allée du jardin
et la mer

Le chant pas l'infamie
c'est une sorte de

une curieuse histoire
j'étais l'enfant

jusqu'à épuisement
sauf une patte

qui se ferme en griffant
pour rester

malgré tout
qui parmi nous supposerait

l'oiseau
à l'intérieur ?

Extrait de *Katana*
(*Le Sabre*)

DEUX SONNETS

Beau comme une scène qui se vide !
Tout en haut du cerisier plein
de fruits, l'enfant crie : "J'en ai plein"
à la jeune fille, les mains vides.

Tantôt la vie sonne, coque vide,
et tantôt, c'est comme un noyau plein.
Je veux du soleil encore, plein
les yeux, dormir sur la plage vide,

quand vont et viennent, les voix, les vagues,
rêver, voir. L'épaule et le rocher
soulèvent de l'eau claire. La vague

monte. Elle éclabousse le rocher.
Est-ce moi, cette écume, la vague ?
Est-ce moi qui me change en rocher ?

**Avec un petit paletot en tissus de Vastergotland
à courts revers et col de velours, pantalons de cuir, chapeau
à voilette (contre les moustiques) canne octogonale et sac de peau
Carl Von Linné s'apprête à un voyage dans les hautes landes.**

**Il s'engage d'abord sur une sorte d'os, étroite bande
de terre entre deux lacs puis pénètre dans des bois de bouleaux
où il note : airelle rouge, mure jaune, baie de corbeau.
Il pense qu'Adam et Eve devaient être des géants. Il ne demande**

**qu'un peu de nourriture fraîche, dessine les huttes lapones.
Argile, sable, glaise, cailloutis. Il mange du lait élastique et
plus il avance, plus la nuit devient grise, le jour ivoire.**

**Les nuages montent l'un au dessus de l'autre. Le ciel tonne.
Alors une petite pluie clairsemée commence à tomber
qui mouille le verre de sa lunette et l'empêche de voir.**

LE ROUGE DES CITÉS

Lumière renversa le sable
la pluie des autres terres.

Partant de la perception du son
une oblique blanche.

Carrés vus.
Carrés enfouis.
Elle a croisé.
Serrant le mouvement.

Il tranche le passage du souffle
selon la partition du juste et de l'injuste.
Ceci valut pour le rouge des cités.

★

Parallèle à l'image
j'ai parcouru.
Vos phrases seraient un pinceau.

Il est
explosion fixe.
Nous nous mangerons
et ce mélange du sommeil.
Nous disions
le vernis des poudres.

**Retour des soirs composés.
Votre ombre fend
votre ombre.
Croix avance la masse.**

★

**Marées dessous.
Fougères.
- A la hauteur placée
votre jeu défaille.
- "Transformez la plainte
en polyphonie."**

**Notes.
Découpures.
Neiges d'été.
Par deux réalités
une trouée blanche.
La modulation de quatre pentes.**

**Souffles.
Approche lente.
Orage des montées.
- Sa confusion des routes ordonne la chaleur.**

★

**Admettre la blessure
où rien ne restitue.**

Lettres de chine.
Promenades.
Dessin de la pliure
au milieu du tremblement.
Sa journée de torsade
ne put cacher la déception.

Une tente blanche balaie nos brûlures
notre corps mesuré.

C'était votre vertige
élargi
à distance minimale.

★

La source
sur l'absence de la mer.
Nous descendions notre bain tiède
ce qui fut appelé.
Pour votre solitude
un espace trop clair.

Une bâche couvrirait
la chaux vive.
J'ai rêvé l'immense
l'ossature des promenades.
- Chaque imperfection du sol
la rapportait.

★

Ebloui par les couleurs nécessaires
reflet décalé.

Eclat.

Il atteint

la matière du vertige
entre le fruit et l'otage.

"Opération de nuit
parachevant la destruction des villes."

Le plus à l'Est.

Il s'est jeté contre la cible.

★

Le récit était principe
de la décimation.

- C'était l'incapacité à résoudre
la respiration de l'espace

il rejoint

l'infini de la lumière

la pression

à remonter le temps.

Je vis un soleil de tempête.

CHRONIQUES

REVUES

NOTES

INFORMATIONS

QUESTIONS A NOS LECTEURS

- Pensez-vous qu'il y a "crise du vers" aujourd'hui ?

Cette question vous préoccupe-t-elle ?

- Pensez-vous que les marques typographiques : majuscules en un début de vers (ou pas), espacements, blancs, décalages, ponctuation ou absence de ponctuation, changent quelque chose à la lecture d'un poème ?

Le rythme est-il lié à cela ? Ou à la syntaxe ?

- Préférez-vous les formes compactes ou éclatées ? Courtes ou amples ? Ou cette question vous paraît-elle stupide ?

- Lisez-vous le "poème" en prose comme le poème en vers ?

- En admettant que la lecture de la poésie soit particulière, différente de celle de la prose (de fiction), où résiderait cette différence ?

- Compte-tenu de l'échantillonnage de poésie dont vous disposez (celui qui a été proposé depuis quelques temps dans nos numéros, ou autre part, les livres publiés récemment, etc...), où est le plaisir ? l'émotion ? Qu'est-ce que vous attendez d'un livre de poésie quand vous l'ouvrez ?

- Quelle question poseriez-vous, dans ce domaine ?

SOLEIL DU SOLEIL

Le sonnet français de Marot à Malherbe. Une anthologie, par Jacques Roubaud

L'éditeur P.O.L. poursuit, dans le cadre de cette collection dirigée par H. Deluy et J. Roubaud, un travail de mise à jour poétique dans un esprit non conformiste qui nous réjouit. Après l'anthologie des *Troubadours Gallégo-portugais* (1987) et celle des textes du *Tango* (1988), deux ouvrages dont le moins qu'on puisse dire est qu'ils nous ont apporté tant pour la traduction que pour l'esprit dans lequel ils étaient conçus, un regard neuf sur le "genre anthologique", - voici donc la "somme" des 531 sonnets français (le premier âge du sonnet français) choisis par J. Roubaud. Je trouve dans ce volume ce parti-pris de liberté esthétique qui n'est autre que le pari (gagné) de rendre vivants, d'éclairer autrement des domaines inconnus ou méprisés par l'officiel de la postérité.

Et c'est vraiment ici un livre de grand public, qui devra figurer dans toutes les bibliothèques des honnêtes gens, mais aussi dans les bibliothèques précisément "publiques" (et tous les centres de documentation des lycées de France et de Navarre, avec l'argent du ministre ce devrait être facile). Bref en tous lieux où il s'agit de faire contre-poids à ces bordas d'histoire littéraire.

Car, ce n'est pas le moindre de notre plaisir de lecture, "chaque sonnet est présenté, autant que possible, selon l'édition originale ; l'orthographe et la ponctuation sont respectées" nous dit l'introduction. Preuve est faite qu'il n'est donc pas si difficile que cela de ne pas défigurer les vers anciens par cette sotte manie du maquillage moderne comme on le voit encore à la publication récente, par exemple, des œuvres de Théophile de Viau (encore Bordas !) A l'heure où l'on dispute sur la réforme de l'orthographe, on goûtera tout particulièrement ces textes de Guillaume des Autelz dont les poèmes apparurent dans un volume consacré à cette "brûlante question" en 1551.

"Je fais sepulchre à ton loz de mes vers,
Vers ; qu'Amour mesme ha pour nous fait si fors,"

(51)

Mais bien sûr, le plus révélateur de l'entreprise réside dans le parti-pris esthétique qui commande le principe d'organisation de l'anthologie en 6 livres, découpant l'histoire de ce premier sonnet français en six périodes, depuis *les enfances* (1536/52) : "la question du premier sonnet n'est pas en elle-même bouleversante", mais on appréciera les naïvetés des primitifs comme Vasquin Filleul, de Carpentras, et l'on pourra saisir que quelque chose soudain "bouge" dans cette forme, à quoi l'on mesure une grande époque de poésie. Des enfances donc, à l'âge d'or, *Sous Henri IV* (entre 1599 et 1610) qui est précisément une période méconnue ; et pourtant nous dit notre auteur : de Papillon et Sponde à Nostredame, La Roque ou Le Masson, la richesse, l'audace et la variété sont immenses. Il n'y a qu'à ouvrir les livres pour y puiser."

Pour notre plus grande délectation. Nous retrouverons ici ce Capitaine de Laphryse dont on ampute encore ("on n'ose penser par censure morale") l'œuvre en cours de réhabilitation de ses "énigmes". "S'il célébra ses maîtresses, il ne les chanta pas de loin. Il se mit franchement au sonnet avec elles comme au lit et leur fit vaillamment l'amour, sans pétrarquiser, de toutes les façons possibles en langue française." Je n'ai pas résisté ici au

plaisir de vous citer un bout de ces "Vies brèves" qui, si l'on en croit notre auteur "font un large usage des notices de Guillaume Colletet (XVII^e siècle) et de l'abbé Goujet (XVIII^e)..." mais où il n'hésite pas à mettre juste ce qu'il faut d'humour pour chasser tout fumet d'érudition universitaire. Elles contribuent à la vie de l'ouvrage.

Voici, qui n'est pas ennuyeux :

«Galaup de Chasteuil a laissé un bien grand nombre de poésies Françaises, qui sont demeurées manuscrites. Un habile homme m'a assuré qu'il en avoit vu deux recueils in folio" deux siècles plus tard, un autre habile homme, Pierre Lartigue, a pris la peine de copier de sa main les œuvres conservées dans les manuscrits de la bibliothèque de Carpentras.»

C'est lui, Galaup de Chasteuil, qui termine l'ouvrage de la manière la plus irrévérencieuse, plaisante fin Roubaldienne aux *Années Malherbe* (Livre VI). Lequel Roubaud estime en effet funeste l'influence de Malherbe : "la souplesse et la variété de la forme commencent à disparaître ; le sonnet se fige, la notion de sonnet régulier, fatale, se fait jour. Sans date précise donc, manuscrit, c'est un sonnet rallongé qui porte le N° 531 :

"Je suis je ne suis plus je changerai mon estre
Cependant je seray sans qu'à jamais je soys"

Par quoi l'on vérifie le principe de cette anthologie, qui est de montrer (nous montrer) l'apparition des "œuvres en sonnet" selon la chronologie de leur publication, nous plaçant ainsi fictivement dans la situation d'un lecteur contemporain qui, année après année ouvre les livres qui lui arrivent. Noms célèbres de Ronsard, Du Bellay, Pontus de Tyard, Remy Bellau, Etienne Jodelle, voire de Sponde, noms obscurs d'Adrien de Gadou, de Pierre de Brach, Clovis Hesteau de Nuysement, Jean de Boyssieres, Jean de la Gessée, Christophe de Beaujeu, Mage de Fiefmelim, Jean Cliquet de Flammermont, Salomon Certon, j'en passe et des meilleurs. Que de trésors, que de vers avec lesquels passer la semaine ! Et se faire à soi-même, dans la somme des 531 sonnets numérotés, sa propre anthologie portable en mémoire. Voulez-vous de la splendeur funèbre :

"Sombre allée en lauriers épaissement ombreuse
Qui me sert de carriere, ou je vay si souvent,
Esperonné de dueil cherchant et ne trouvant
Ce que m'a desrobé la tombe ténébreuse." (179)

Ou bien de l'allégresse priapique :

"Et m'ayant embrassé faites qu'apres j'embrasse,
Mis sans dessus-dessous, ta face, sur ma face
Moy sous toy et toy dessus.
Branle lors dextrement, et fais tant que je pasme
Puis fais moy revenir, pour te dire, Madame :
FINIS CORONAT OPUS (215)

Ainsi sommes-nous micux à même de voir "les grands" reprendre leur place dans la foule innombrable des sonnettistes ; "la supériorité des premiers sur les seconds et les derniers, encore implicitement admise aujourd'hui par l'école ou l'université n'apparaît

plus aussi évidente. Cette anthologie s'inscrit donc dans un mouvement assez général quoique lent, de réévaluation critique de la poésie du passé."

Certes, la beauté de "Comme on voit sur la branche ..." ou des admirables sonnets de la publication posthume de Ronsard ("Il faut laisser maison & vergers & jardins ..."), nous ne la renions pas comme ceux qui par snobisme à l'envers se mettent à aduler ce qui n'a pas de génie, mais on découvre dans ce livre un immense corps de poésie qui se met à respirer, à vivre. Le sang circule d'année en année, de province à province, de livre à livre, de sonnet à sonnet, de vers à vers. On a le sentiment d'une communauté où les amis se communiquent les inventions : sonnets en galimatias, de monosyllabes, lipogrammatiques, en langage enfantin. Des échos se répondent, des réussites fusent jusque dans les points les plus reculés du royaume : il n'y a pas que la Touraine qui soit poétique, il y a Poitiers, Beauvais, Chambéry, Loudun, Falaise, Chateaufort en Thimerais, le Pays basque, la Bresse, Bugey ou l'Isle d'Oléron ...

Qui étaient-ils ? Parfois notre auteur avoue n'en rien savoir.

Ils ont été surtout gens de loi, mathématiciens (tiens, tiens...) soldats, abbés, chanoines, tous épris de belles lettres, beaux bailleurs de balivernes comme dit Rabelais. Ce qu'il y a de sûr c'est qu'ils ont tous partagé cette étrange passion :

"Assembler nuit et jour des soupirs et des plaintes
Souffrir mille douleurs, les taire par devoir
Brusler d'un feu secret qui ne se sçauroit voir" (461)

ou :

"Saillir sur pieds, en chambre se lasser,
Cent fois écrire et cent fois effacer." (136)

En cette époque, le sentimentalisme, l'attendrissement sur soi, la lyre molle, cela n'existe pas. Mais la grande gaieté d'écrire et graver "à toutes forces", et ce sens de l'assemblage, ce plaisir de la contrainte qui est peut-être la plus belle liberté que l'homme de passion (amoureuse ou chrétienne) puisse s'offrir, ce qui nous ramène sans aucun doute à une définition de la poésie que je crois moderne.

La poésie, la forme même du désir.

Claude ADELEN

LA LUMIERE, LA CECITÉ

JOHN TYTELL : *ÉZRA POUND, LE VOLCAN SOLITAIRE*. TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR
PHILIPPE MIKRIAMMOS. SEGHERS, 1990.

Que peut la poésie, *pratiquement*, dès lors qu'elle ambitionne de renouer avec le rôle qui fut initialement le sien, à l'orée des langages et l'aube des cités, lorsque le chant montait autour des bêtes sacrifiées, cimentant par la voix, l'hymne, le geste, l'union du visible

et du caché, et soudant par-là même l'ensemble d'une communauté ? Il n'est évidemment pas question d'en revenir aujourd'hui à une conception et moins encore à un usage rituel ou sacré du poème, c'est-à-dire de l'inféoder une fois de plus à la caste des prêtres, dont il s'est de longue date émancipé. Mais à mesure que s'amplifiait, au fil du siècle, l'effondrement des valeurs passées et que se désagrégeait inexorablement l'ancien tissu de nos sociétés, la question s'est posée à certains de sa fonction, de ses visées et de ses retombées concrètes, au sein de la cité. Bref, de son utilité dans un combat d'ailleurs plus moral que politique, par-delà la diversité des idéologies que chacun ambitionnait d'étayer.

La biographie que John Tytell vient de consacrer à Ezra Pound repose avec une acuité particulière cette vaste question et met cruellement en relief les deux versants du drame auquel tout véritable poète s'est trouvé confronté depuis que son art n'a plus, socialement, de nécessité autre que marginale, décorative ou expérimentale : car à son initiale rébellion devant l'étroitesse et les injustices du monde, correspond très exactement (s'il se mêle d'y remédier) l'abîme de son éventuel, voire de son inévitable *aveuglement*.

Pound a été, chacun en conviendra désormais, l'un des très grands poètes de son temps - l'un des rares en tout cas dont l'œuvre soit véritablement à la mesure de ce siècle. - Je ne reviendrai pas ici sur son apport décisif à la redéfinition du travail poétique et à la remise à jour ("make it new") de pans entiers de notre héritage, sans limites cadastrales ou temporelles. Son travail théorique (essais, pamphlets, manifestes) est pratiquement l'un des seuls, dans la première moitié du siècle, à nous être encore de quelque utilité. Sans doute parce qu'il n'a jamais tendu à *isoler* l'art poétique des autres domaines où s'exerce la pensée, mais à l'intégrer au contraire dans le plus vaste champ possible des facultés humaines. A l'intérieur comme à l'extérieur de nos frontières, je vois peu de réflexions théoriques qui aient fait preuve d'une telle ouverture et se soient accompagnées d'une aussi haute ambition, pour le poème, face à l'entreprise de redéfinition et de transformation du monde où s'est reconnu l'espoir le plus *juste* (et le plus outrageusement déçu) de l'humanité, depuis un siècle.

Et pourtant... A cette image peu "idyllique" de Pound (même si amplement fondée) correspond bien un versant plus obscur, qu'il n'est plus question aujourd'hui de nier, mais au contraire d'interroger, et qui est loin de se résumer à la seule question de son antisémitisme. Par rapport à ses prédécesseurs, le premier mérite de Tytell est de livrer "à froid" les pièces du dossier, sans faux-fuyant ni désir de trancher, dans un sens ou dans un autre. Car, dans le procès permanent qu'on lui intente, si les adversaires de Pound omettent précisément la vraie lucidité et la générosité de son œuvre, il faut bien avouer que ses défenseurs ont eu quelque pudeur à exhumer ses plus sombres archives... Je pense notamment aux innombrables articles économiques et politiques écrits entre 1930 et 1945 et publiée dans la presse fasciste, ainsi qu'à sa collaboration dans les années 50, depuis Ste Elisabeth, à des publications émanant d'obscurs groupuscules néo-nazis américains... Textes qui, à l'exception des plus "présentables", n'ont bien sûr jamais été réédités.

Or, c'est mon intime conviction qu'il n'y a pas un "bon" et un "mauvais" Pound, ni de tri à opérer (du moins sur ce plan) entre le bon grain et l'ivraie de son œuvre, que sa démarche relève au contraire d'une profonde unité, jusque dans ses "aberrations". Que ses choix politiques, pleinement assumés entre le milieu des années 20 et le début des années 60 au moins, sont indissociables de son engagement littéraire antérieur et de sa

conception même du travail poétique. Et que c'est à partir de ce constat qu'il faut débattre, au-delà du cas Pound lui-même, puisque c'est la vieille question de l'art "engagé" qui se trouve ainsi brutalement reposée.



On n'insistera jamais assez sur le fait que l'œuvre entière de Pound (poèmes, traductions, essais littéraires et politiques) est avant tout *militante*, c'est-à-dire fondée sur un certain nombre de convictions et mise au service d'un combat idéologique qui est allé en se radicalisant au fil du temps, pour culminer juste avant, puis durant toute la dernière guerre. Dès l'initial, les *Cantos* ont clairement été conçus, à l'image de la *Commedia* dantesque, comme une machine de propagande à la fois critique (dénonçant les iniquités du siècle) et salvatrice (indiquant la voie nouvelle où il lui fallait s'engager). Si antérieurement (au cours des années 10) Pound semble consacrer ses efforts à une bataille plus classiquement "littéraire", c'est qu'il fourbit alors ses armes, cherchant à débroussailler le terrain et à rendre son outil le plus opérant possible. De même, sa passion frénétique de "découvreur" et de promoteur de nouveaux talents s'inscrit dans une stratégie plus large, tendant à opérer sur tous les fronts certains regroupements, afin de constituer une "élite" capable de mener efficacement le combat contre la "décadence" ambiante, en vue d'une nouvelle Renaissance culturelle, américaine cette fois-ci.

On refuse le plus souvent de lire Pound (son œuvre poétique, à tout le moins) sous cet angle, privilégiant au contraire son apport strictement "technique" et reléguant son idéologie dans les limbes, en la mettant une fois pour toutes sur le compte d'un (hypothétique) dérèglement mental. Mais c'est très exactement méconnaître le fondement même de son projet : malgré l'ampleur et la pertinence de sa réflexion prosodique, Pound n'a jamais été strictement parler un formaliste et n'a cessé de pourfendre très durement les tenants de "l'art pour l'art" (c'est-à-dire, au temps de sa jeunesse, les symbolistes et leurs descendants*). Pour lui, la poésie, l'art en général, n'ont de valeur qu'au service de la Cité et doivent participer activement à la vie de la société, voire à sa réforme, en vue d'aboutir à une plus équitable organisation de la communauté. La lumière recherchée s'appuyant sur un certain nombre de modèles puisée dans le passé et sur la conviction plus souterraine que les dieux antiques, intercesseurs entre l'humanité et les forces irrationnelles qui la gouvernent, dorment encore mystérieusement à nos côtés, attendant que nous les tirions de leur long sommeil. Vue de l'esprit qui n'est pas sans justesse, ni sans une certaine beauté, tant que la raison garde prise sur elle ; et qui, poétiquement, ne peut que nourrir un dialogue éminemment fructueux entre la lumière céleste et les puissances obscures dont nous subissons le joug. Et de fait, c'est bien ce dialogue, maintenant un fragile équilibre, qui donne aux poèmes de jeunesse de Pound et aux premières décades des *Cantos* leur mystère, leur beauté, leur *vérité*.

Et puis... Et puis, quelque part, ce projet dérape. Il est indéniable qu'à partir des années 20 et surtout de son installation en Italie (1924), la machine poundienne s'emballé, tressaute et finit par implorer. Ce qui pouvait précédemment passer, dans ses fureurs langagières, pour de la frénésie iconoclaste et moderniste se transforme peu à peu en discours délirant, en propagande dithyrambique pour le régime mussolinien et pour des

* Dans son estimation de la poésie française de l'époque, notamment, il est significatif qu'il ait négligé la lignée mallarméenne ou l'esthétique de Reverdy, tout en saluant avec ardeur l'unanimité de Jules Romains.

théories économiques auxquelles personnes, je crois, n'a jamais compris grand-chose. Sur ce point, et notamment sur les rapports de l'auteur des *Cantos* avec les autorités fascistes, le livre de Tytell est particulièrement éclairant ; mais la correspondance de Pound nous est également d'un grand secours*, car c'est là sans doute que se déchiffre le mieux (de la manière la plus directe) la lente dérive d'un cerveau survolté, de moins en moins capable de discerner ce qui l'entoure, prisonnier d'un rêve mental qui n'a plus grand-chose à voir avec la réalité. Jusqu'à l'effondrement des puissances de l'axe et l'incarcération de leur partisan. Effondrement dont témoignera, poétiquement, la brusque rupture de ton entre les *Cantos LII-LXXI*, souvent fastidieux car par trop didactiques, et le lyrisme apocalyptique des *Cantos pisans*, une fois le rêve ("L'immense tragédie du rêve") réellement brisé.

★

Il n'est pas question ici de décider si Pound avait "tort" ou "raison" (on sait le caractère aléatoire de telles assertions...) mais de souligner, lucidement, qu'à force d'affirmations péremptives, d'anecdotes, de "citations" assénées et ressassées à satiété, son poème avait fini par s'enliser dans un discours de plus en plus pesant, perdant en route l'acuité, le tranchant, la vigueur de ses premiers chants. Force est de constater qu'il lui fallut retomber dans le plus extrême réel (arrestation, extradition, menace d'une exécution) pour retrouver enfin l'urgence de son écriture initiale- le destin de l'auteur ("ego scriptor") étant cette fois-ci inexorablement lié à celui du poème (avec la part de risque et l'effort de mémoire que cela représentait, à soixante ans) et non plus voué au martèlement de théories abstraites, visant au "bonheur" d'autrui et à l'instauration de quel avenir radieux ? Dans la conscience enfin, peut-être, que ce n'était pas l'Etat, même "idéal", qui cherchait avant tout à émerger du Poème, mais le pacte tacite, oral, inavoué, conclu entre la terre et l'homme, dont toute langue *en vers* tâchait de retrouver la violence et le sens, en un temps où l'histoire chassait peu à peu l'ancien chant de son centre, l'effaçant de sa sphère d'action. Et que la force du poème venait moins de ce qu'il "disait" (ou prétendait défendre) que de ce qu'il cachait, à son insu ou non, quant au retour supposé de son règne, sur cette terre abstraite, fut-ce par la vertu ou au verso d'un nom.

Les deux dernières sections achevées des *Cantos*, "Rock drill" (1955) et "Thrones" (1960), marqueront toutefois moins l'abandon de la thèse initiale que son éparpillement, voire sa dissolution dans un langage de plus en plus morcelé, éclaté, fragmentaire (quoiqu'indéniablement *crypté*), comme s'il n'en pouvait plus affleurer que des bribes. Oracles ou borborygmes, palabres ou prophéties, la réalité étant définitivement venue contrecarrer le projet du Poème. (On sait que la dernière partie aurait dû présenter, après enfers et purgatoires, le "paradis" fasciste.) Après quoi, en toute honnêteté, il ne restait plus qu'à se taire : ce que fit Pound, durant la dernière décennie de sa vie, replié dans un silence

* Outre les *Selected Letters 1907-1941* (parues en 1950) et l'échange avec Joyce (*Pound/Joyce*, 1967), il faut désormais se reporter à la "Correspondance of Ezra Pound", dont la parution a débuté voici une dizaine d'années. Cinq volumes ont déjà vu le jour, présentant les lettres de Pound à Ford Madox Ford, Wyndham Lewis, Dorothy Shakspear, Margaret Anderson et Louis Zukofsky. Ce dernier volume, par la qualité du dialogue entre les deux correspondants et le fait qu'il couvre l'ensemble des années 30, est particulièrement riche en renseignements, quant au problème qui nous occupe ici. On y voit notamment, non sans ébahissement, Pound tenter de rallier Zukofsky à ses théories antisémites, et avec non moins de stupeur ce dernier abonder (au début du moins) dans le sens de son mentor !

qui constituait peut-être la seule réponse possible à ce qu'il considérait (semble-t-il) comme l'échec d'une vie. Poème délité, démembré et au bout du compte abandonné, parce que basé sur une conception jugée *in fine* illusoire, décevante, erronée. Sans que l'on puisse du reste en déduire qu'il y ait eu, de la part de Pound, renoncement à ses convictions politiques, mais plutôt constat, sur le tard, qu'il était probablement vain de les défendre ou de croire participer à leur triomphe par le biais d'un ouvrage dont la force (et la beauté) échappaient justement à tout endoctrinement, à toute réduction "prosaïque", bref à toute rationalisation. Le monde "bougeant" certes, ébranlé par le cataclysme du Poème, mais beaucoup plus *mystérieusement*.

★

Pour conclure sur une note moins "sévère" (Pound reste *malgré tout*, depuis vingt ans, l'un de mes rares poètes de chevet) j'engage le lecteur à compléter la biographie de Tytell par l'ouvrage récemment paru sous le titre *Je rassemble les membres d'Osiris**. outre une très riche analyse de la composition des Cantos à travers l'examen des manuscrits, il y découvrira de nombreux textes demeurés inédits en français qui jalonnent des premières aux dernières années l'itinéraire de Pound et témoignent de son activité protéiforme dans des domaines souvent inattendus. On en sort comme à l'ordinaire un peu pantelant, terrassé et stimulé à la fois par l'incroyable énergie, la conviction, la disponibilité d'esprit qui sous-tendent l'ensemble d'une entreprise atypique, où la raison, la volonté, la conscience sont toujours en dialogue avec l'irrationnel. Dans l'embrassement syntaxique, la fureur poétique, le brassage des langues. Et au fond, le mystère reste entier, car du projet lui-même nous n'aurons sans doute jamais la clef *secrète*.

Il est possible (et même probable) que la tourmente poundienne se soit acharnée à masquer, puis à combler, un abîme intérieur plus terrifiant peut-être qu'il n'y paraît, et qui expliquerait (sans les excuser) les délires politico-économiques de l'auteur. N'empêche... Il n'est sans doute pas vain de rappeler, en nos temps d'extrême frilosité, que toutes les œuvres poétiques dignes de ce nom doivent prendre un certain nombre de risques, y compris celui de l'erreur. Et qu'en tout cas, ce n'est pas sur des critères d'équilibre qu'elles s'édifient, ni ne survivent, mais en raison d'une intimité *excessive* à l'endroit du langage, seul moyen de maîtrise (et de métamorphose) sur le chaos qui les fonde. L'ennemi pour sa part est toujours aux abois, qu'il s'appelle paresse, ignorance, calcul, indifférence, tiédeur, prudence, effroi... Nous avouons donc préférer, une fois encore, le chant qui nous renvoie à la geste des hommes, fût-ce à travers l'égaré d'un seul : car si le monde est perfectible, et le vers, et le loi, la vie reste bien sûr intolérable. Sinon (à la longue, n'est-ce pas...) nous n'en serions pas là.

Yves DI MANNO

* Volume composé par Jean-Michel Rabaté, avec des traductions de Jean-Paul Auxéméry, J.-M. Rabaté, Claude Minière et Margaret Tunstill, et des contributions de Massimo Bacigalupo et Joël-Peter Shapiro (Tristram, 1989). Notons au passage que c'est une fois de plus une "petite" maison d'édition, et provinciale, qui a réalisé ce remarquable travail éditorial. Devraient suivre l'essai sur Gaudier-Brzeska, puis le *Guide to Kulchur*, dernier des grands livres de Pound à attendre une traduction française.

Les élégies est de ces livres qui font d'un coup prendre conscience de la dimension d'un écrivain, des effets produits sur ses contemporains. Rassemblant des textes parus parfois il y a dix ans dans d'autres ouvrages, ce recueil témoigne d'une extrême cohérence malgré la diversité des traitements.

Les lignes d'intérêts depuis *Album d'images de la villa Harris* (1977), notamment pour l'antiquité, l'exigence extrême pour une langue sans complaisance marquant une œuvre de poète (12 titres), de traducteurs (Michael Palmer dont il faut se dépêcher de lire *Série Baudelaire* aux cahiers de Royaumont, mais aussi Cisneros, etc...), d'éditeur (Orange Export Ltd), arrivent ici à une sorte d'aboutissement. c'est tout un champ qui est ici dominé, un champ bien défini par ce paragraphe écrit à propos de Reznikoff dans *La bibliothèque de Trieste*.

"Ce qui rend ce livre bouleversant, c'est justement sa littéralité qui est le contraire de la littérature. La duplication fait apparaître, logiquement, le modèle sous un jour nouveau, implacable, accablant. Au travers de la répétition, dans cet écart, cette distance qui est le théâtre même de la mimesis, on voit soudain autre chose dans le modèle qui perd dès lors toute valeur d'original, d'origine."

D'abord, dissiper un doute. Ces *élégies* n'ont pas de rapport avec ce chant mélancolique dont le mot est quasiment synonyme. S'il faut chercher des raisons à son emploi, il convient plus d'aller du côté de la plainte montant des cultures mortes que de celui des amoureux transis. Le mot est saisi dans sa netteté de frappe, comme à une certaine hauteur. De là, tout devient possible. On peut "voir", recombinaison selon les géométries nouvelles les territoires. Les fouilles archéologiques s'imbriquent à nos dispositions présentes, sans pathétique. Le sens, la vibration y gagnent.

*Voilà. Un hiver à Provins (Seine Marne)
tout près d'un petit bois de pins
cimetière d'objets indestructibles :
frigidaires, bidons, heaumes, journaux du soir
(GUERRE ÉCLAIR - PRIX SACRIFIÉS - LE SIRE EST RENTRÉ DE
CROISADE ET LE CHEMIN DE RONDE A BESOIN D'ÊTRE DESHERBÉ),
le givre conférant à ce vieux pull-over
abandonné sur une branche basse
prestige et raideur d'une cotte de maille
pour un chevalier défenseur du Comté de Champagne ;
(celui-là, il est vrai, s'en fut allé
pisser loin des remparts, face à la côte d'Ile-de-France,
au cœur d'un bois de pins,
et trépassa).*

Si la poésie d'Hocquard est sans complaisance, "désherbe" le poème de ses facilités, elle n'interdit rien. Au contraire, proche finalement d'un Roger Caillois dénonçant les "impostures de la poésie" sans pour autant vouloir étendre un règne, E.H. ne refuse que les maniérismes, les transparences, le quotidien magnifié, le "magma analogique". Que ce livre, en fil rouge dans la bibliographie, se termine par "OUVERTS" n'est pas un hasard. Le poète ne dramatise pas, n'en remet pas. Il rend objectif ce qu'alourdissaient trop de connotations, trop de sentimentalité. Il n'aime pas "pour l'éternité", ne sème pas avec "un geste auguste".

*ce sont les plaques romaines
dont la matière
trouve sa pleine valeur depuis
qu'elles ne nous servent plus
à savoir
combien de généraux moururent
dans le combat
ou quel chemin nous mène
au forum ou au marché*

Il est impossible d'entamer un descriptif des techniques employées dans ces pages tant elles sont diverses. Il faut juste préciser qu'elles ne sont jamais rapportées, développées au-delà de leur provisoire efficacité (par exemple, le calligramme). Constamment elles s'adaptent à un surgissement, à un éclair jeté par un matériau durant le décapage. Constamment elles sont le travail qui permet d'obtenir une langue remarquablement ductile, pure dans sa diversité de registres et le moyen d'une mise en évidence. Qu'on y regarde de près. L'éclatement sur la surface blanche, la majuscule, l'alignement logique ne sont pas seulement justes. Ils permettent plus de lumière, une paradoxale naissance.

Le seul présent identifiable, tant les couches d'histoire(s) sont traitées à égalité de présence, c'est une maîtrise d'écriture qui suppose une époque nourrie par la connaissance des siècles passés. A part cet indice, rien ne trahit l'intégration sur un seul plan temporel et sensible des traces d'activités humaines : bribes de latin, slogans publicitaires, questionnaires, symboles mathématiques. Hocquard se sert de l'hétérogène pour faire évoluer la langue, à l'opposé de la créolisation ou/et de l'anglo-saxon du profit que télévisions, réformes du français, tentent d'imposer.

Gérard NOIRET

CLAUDE ESTEBAN :
ÉLÉGIE DE LA MORT VIOLENTE, POÉSIE, FLAMMARION

C'est un travail sur *Les élégies* d'Emmanuel Hocquard qui m'a amené à rouvrir une fois encore le livre de Claude Esteban : *Élégie de la mort violente*. Le mot *élégie*. Aujourd'hui. Revenant dans le titre de deux ouvrages qui n'ont (peut-être) rien de comparable. Sauf de nous montrer comment l'expression moderne de la désolation, ni oratoire, ni théâtrale, ni lyrique, se renouvelle, ayant trouvé son archaïsme : le genre *élégiaque*. Deux exemples de ce en quoi la poésie des années 90 se débarrasse de l'idéalisme du langage, de ses leurre rhétoriques et des clichés concernant ses pouvoirs, pour affûter de plus belle la lame. Deux "élégies" donc, témoignant du déplacement de l'émotion vers d'autres zones de la langue, vers une syntaxe et un rythme dont l'équilibre, la netteté du trait sont susceptibles d'une appréhension plus efficace du réel.

Ici, le réel de la mort. *Élégie de la mort violente* restera, avec *Quelque chose noir*, un des plus grands livres de deuil de ces dernières années, par quoi l'on saura comment les poètes de la fin du XX^e siècle ont su renouveler les armes du langage pour affronter cette chose qui est peut-être l'énergie première de toute parole poétique : la destruction de l'amour par la mort.

Il était donc dit que je parlerais de ce livre de Claude Esteban, presque deux ans après sa parution qu'importe. Il ne s'agit pas de réparer un oubli : ce livre m'avait alors *saisi*, et je l'ai tenu pour l'un des plus beaux textes poétiques de cette année-là, lu et relu depuis. Nous sommes si peu à nous répartir la tâche. Est-elle donc si ingrate ? Il ne s'agit pourtant que de dire : "j'ai aimé ces poèmes, je les relis, relisez-les vous aussi."

Trois formes, trois modes d'écriture poétique sont significativement convoquées dans ce livre, elles en constituent les trois mouvements successifs : *Septembre qui ne cesse plus*, la forme prose (poèmes en prose ?), *Images peintes*, forme minimale du vers (pourrait-on dire, proche du haïku), *Élégie de la mort violente*, soi-même cinq mouvements amples, en vers libres, requiem (l'épigraphe d'Akhmatova, l'ombre de Mozart), la référence au chant ("la main/ qui voulait chanter le chagrin") n'est plus exclue ("Huit mesures du *lacrimosa*/ nous restent..."), -forme qui est la plus proche donc, de l'*élégie* traditionnelle, par sa répartition en strophes, ses invocations ("Dieu des morts, ne les oublie pas...") et son incantation finale ("Reposez, mes amours"), avec, comme une seconde voix dialoguant, contre-chant espagnol faisant entendre son timbre sonore parmi les syllabes françaises, comme si le traducteur d'Octavio Paz, Jorge Guillen et Borges appelait un autre lui-même à son secours.

Modes antagonistes pourrait-on dire, manifestant bien ce déplacement de l'émotion, en des registres également distancés du lyrisme, la prose, l'inscription brève, le mouvement ample, et qui constituent le mouvement d'ensemble d'un livre qui part du rejet absolu du "poétique" (la connaissance de la mort violente exclut toute "littérature" et, dit-il, "Les morts, je les aimais. Dans des mots qui n'avaient pas mal, des images." Pour marquer cet avant et cet après), livre qui passe par la tentation de l'anéantissement poétique :

*"Septembre. Matin •
mort. Au-revoir aboli
dans l'immobile."*

pour aboutir à une sorte d'au-delà du chant, de dépassement du chant poétique en un récit devenu chant.

*"septembre qui ne finit pas. Septembre nul
sur les horloges. Septembre paralysé comme
un bras. Septembre comme un soleil qui brûle."*

La prose pour commencer, plus apte à rapporter sans la travestir la réalité de la mort violente, et le séisme qu'elle provoque. Peut-on parler même, ici, de "poèmes en prose" ? Il me semble que le terme serait indécent. Quelque chose plutôt qui ne fonctionne pas selon les données traditionnelles de ce qu'on appelle le poème en prose (s'il y a vraiment un poème en prose). A moins qu'on en appelle à Reverdy, ou à Follain. Une prose qui, à mon sens, ne s'oppose pas, comme dans la majorité des cas, à l'expression contrainte de la prosodie. Il ne s'agit pas ici de déployer, de multiplier, d'ouvrir toutes les possibilités d'une phrase de prose, de libérer un quelconque dynamisme d'images, encore moins de frictions sonores, on est à l'opposé de la langue souple, adaptée aux mouvements lyriques de l'âme, aux inflexions de la pensée dont rêve Baudelaire. Il s'agit ici de procéder à un enfermement du réel, à une cristallisation de la douleur, par une pesée exacte des mots, un enchaînement de propositions dont la justesse, l'équilibre des proportions, dans leur découpe interne et leur juxtaposition, soient tels que chaque texte devienne une unité de souffrance absolue :

*"Ces phrases d'un autre septembre, quand elle était
là. Déjà la peur approchait, indéchiffrable entre
les arbres et la chambre exacte. Je ne parlais que
de moi. J'avais mes ruses, mes chemins secrets pour
me surprendre. Que de soleils perdus..."*

On sent que maintenant les mots ont mal. Dirai-je que ces propositions de prose (sans qu'il y ait rythme de vers, mesure) sont de la même nature que les vers qui vont suivre ? Si ce qui distingue le vers de la prose ce peut être cela, qu'un vers se lit comme d'une naissance à une mort, une résolution de syntaxe ou de rythme qui s'opère ailleurs que dans le sens, que si le mouvement de lecture des vers est naître, mourir, renaître, ces textes de prose se lisent comme tels ? Les unités qui les constituent ont toutes leur commencement et leur fin en elles. Chacune contient une totalité d'émotion qui la rend unique, violente. La récurrence, la structure anaphorique et cyclique qui les soutient pour la plupart, n'a rien à voir avec un artifice oratoire : c'est une interrogation, un appel désespéré :

*... Qu'est-ce que
la mort ? Une table où j'écris ces phrases
quelconques. qu'est-ce que l'amour ? La table
où j'écris que tu n'es plus là.*

Je crois qu'on ne peut que les lire que comme un tâtonnement farouche pour aller au plus aigu de la douleur, pour s'avancer plus au cœur du labyrinthe de la douleur, comme s'il s'agissait, à chaque entreprise de prose, d'isoler une vérité, une des composantes de la figure monstrueuse et proliférante du deuil : avec ses objets d'oubli : "Que mon corps soit lavé de noir. Que je surgisse enfin, sans mémoire."

De sorte que ces textes ne sont pas là pour guérir, pour faire croire à une quelconque fonction curative de l'écriture de poésie, mais semblent au contraire, au-delà du témoignage, cristalliser et irradier de la mort violente en leurs multiples facettes. Il faudrait pouvoir citer ici, relire en entier les trois ou quatre derniers (cela, une fois lu, on ne peut l'oublier), pour vérifier à quel point cette succession de propositions, enchaînées avec une précision implacable, inscrit en nous, sous la forme poignante de l'exhortation, de l'interrogation, du vœu, de la négation de l'évidence ou de l'affirmation triomphante, à la fois la vertu d'illusion de la parole, et sa dérision face à la vérité qu'elle dissimule, vérité qui la réduit à néant ; dans son anéantissement même se manifeste le renoncement de cette parole à sa souveraineté sur la mort, à son statut de parole salvatrice :

"Sauve-moi. Délivre-moi de ma blessure. Errante, ouvre-moi ton séjour. Fragile, fais-moi partager cette force qui t'a vaincue, ces pierres qui t'ont fracassé la tête. Que je repose. Que mon corps s'enracine dans ce jardin. Que je sois une branche, la plus vieille, dans le grand arbre. Que je porte mes fruits, toi qui es morte sans enfants."

L'un des textes de *Septembre qui ne cesse plus* nous déclare : "un ami me donne un livre et me dit que je dois le lire et qu'il me guérira, et je veux bien le croire puisqu'il y a tant de mots écrits sur les pages. "Affirmation sans doute de l'inanité de toute parole devant la violence de la mort, et refus également, de la prolifération des mots sur la page, dans laquelle la vérité se dégrade. Claude Esteban savait bien que le plus grand risque est toujours de se laisser gagner par le mensonge de l'attendrissement sur soi, plus exactement par ce qu'il y a de toujours "en trop", dans l'expression de la souffrance, et qui finit par détourner le bouclier de Méduse de la parole de cette vérité nue de la mort qu'elle ne doit cesser de regarder en face pour la pétrifier.

En désignant le réel dans ce qu'il a de plus terriblement insignifiant, ces fragments d'un monde que sont "la terre aveugle", "l'amandier", "les fourmis", "les cailloux", *Images peintes* réduit au minimum l'opacité du langage, opère une décantation qui ne retiendra plus que l'essence même de la souffrance. Pouvait-on faire moins que ces textes qui n'excèdent guère 4 vers (sauf le dernier qui est comme une remise en mouvement, une attente), 4 vers réduits souvent à deux syllabes, n'allant pas au-delà de huit ? On a baissé les yeux. C'est comme un regard à ras de terre ("Je ne sais plus si le ciel/ monte/ ou meurt"), comme l'immobilisation d'une flamme, ou d'un éclair qui transperce :

*"sur les cailloux
ce cri
qu'on n'entend pas, qui
recommence."*

Et pouvait-on aller plus loin ? Dans cette découpe de parole, ces brisures, ces rejets d'un verbe ou d'un nom qui sont à eux seuls un vers, faisant de chaque texte, dans la bouche qui les prononce, un fruit à goût de cendre ?

*"Qu'on m'arrache
à mon nom, qu'on me couvre
de sel
pour que je dorme."*

Poèmes peut-être, dans lesquels tout le temps est comme "accumulé dans la minute" qui les profère, parole qui regarde la terre, les cailloux, qui épie, dans le sol ou le corps, les mouvements sauvages de la mort. Rétention nécessaire pour aller de cette mort unique en ses circonstances, sa date, son lieu, vers le troisième mouvement du livre, qui sera le dépassement de la mort d'un amour, par la mort de tous les bien aimés, dépassement aussi du chant par le récit et du récit de la mort violente par l'entrée dans le monde des morts.

"Je ne suis rien. Je suis/ le scribe exact/ qui vous convoque. Ici/ sur une page neuve." nous dit-il. Mais on notera qu'au moment de la résolution finale du mouvement de langage qui anime le livre, c'est la versification de l'atroce qui l'emportera, qui sera comme une marque décisive, par la scansion, le rythme, de cette réponse de l'amour à la destruction de l'amour par la mort. Même s'il y a de la dérision à dire :

*"Croyons
aux vers qui s'accrochent à l'inverse
de la langue, et qui
rongent une parole, et qui la font
éternelle de n'être plus."*

C'est cependant comme si tout ce qui avait été consigné dans la prose, tel rêve, tel moment de désespoir, tel vœu d'oubli, telle minutieuse description de la mort, redevenait rythme, vers, donc envers de la mort, mouvement. Et ce mouvement final, qui convoque tous "les morts aimés" s'accomplit comme une descente aux enfers, à l'exemple de "l'inconsolé" :

*"il avance vers les jours nouveaux,
il s'étonne,
car il n'a pas fini son livre
et cependant il sait
depuis toujours qu'il a cessé de vivre."*

Comme au long du fleuve aux sextuples replis paraissent alors les grandes figures solennelles, figures des adieux des musiciens, avant le Requiem : "et que la mort s'avance avec son goût/ de mort/ sur la langue." Figures de la mort, du suicide et de la folie, comme au long d'un parcours souterrain, initiatique. Et comme au cinéma ces effets de transparence, parfois le visage de la morte tour à tour se superpose et s'efface de la vision, les marques de la douleur finissent par se fondre dans cette vaste symphonie funèbre "Mais toute mort/ n'est-elle pas/ comprise et consumée, déjà/ dans ces mots noirs." Peu à peu les marques de l'élégie, invocations, questions se pressent : "N'ai-je donc que cette heure ?... Suis-je debout ? Suis-je/ présent...", en même temps que le poète semble se déposséder de ce qui n'appartenait qu'à lui, pour parler à tous, au nom de tous (tous ceux/ qui nous aimaient, même/ même avant nous, même demain, sont morts/ déjà/ et leurs gestes d'amour nous abandonnent"), et dans un langage qui semble de tous les temps, retrouvant le miracle de la simplicité de Villon, de Nerval ou d'Eluard pour donner cette réponse de l'amour à la mort :

*"Aimez-moi. Faites-moi
fort contre le vent. Portez-moi
mieux
pour que j'existe."*

dans un finale qui est une véritable berceuse, peut-être l'équivalent dans la poésie contemporaine du finale des *Contemplations*, pour l'incantation au sommeil, l'endormissements qui sera, dans le mouvement même des premières lignes d'Aurélia ("Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort ; un engourdissement nébuleux... C'est un souterrain vague qui s'éclaire peu à peu, et où se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures qui habitent le séjour des limbes..." etc...) la résolution du deuil en une œuvre consciente d'avoir atteint les limites permises à l'espoir de l'écriture :

*"Dormez comme ce roi d'avoir tant
souffert,
sent son cœur, son vieux cœur d'homme
très fou
qui se brise.*

*Vous êtes morts, vous n'êtes pas
morts tout à fait."*

Claude ADELEN

LIONEL RAY :

UNE SORTE DE CIEL, GALLIMARD, 114 P., 90 F.

Le titre évoque une approximation, rompt avec la profession de foi. A la poésie d'autorité, "Une sorte de ciel" oppose la saisie des mouvements et des contradictions. Comme au sortir de la nuit, quand le miroir questionné est incapable de nous tracer des certitudes, ce quatorzième livre de Lionel Ray refuse de céder aux impératifs de l'adhésion univoque.

La discontinuité formelle des quatre chants qui composent ce livre (Sonnets en forme de distiques, rythmes courts, poèmes en prose ...), et l'équivalence dynamique des contraires le prouvent : Lionel Ray est un poète qui participe, avec brio, à la modernité (1). Une modernité qui a établi, selon O. Paz, des rapports complexes avec les notions de temps et de durée. L'œuvre de Lionel Ray n'est pas déterminée par le principe d'identité, mais par la rupture, la contradiction. Au rituel, elle préfère l'inattendu. A l'immémorial, les variations. A l'absolu, l'ironie ; cette fille du temps successif et qui ne se répète pas. Dans ce livre aussi, l'acquiescement et l'exclamation ne portent pas uniquement sur les territoires de lumière. Le désastre est frère jumeau du ravissement. Nier l'existence de l'un relève de l'illusion. Comme Guillén qui sut, d'un recueil à l'autre, affirmer puis douter, Lionel Ray souhaite la bienvenue aux roses, aux oiseaux sans pour autant ignorer l'abîme que créent la méconnaissance, l'absence de liens, l'oubli de soi-même, "l'oubli d'oublier". Parce qu'il est passé par l'expérimentation du formalisme, par l'avant-garde des années soixante-soixante dix, ce poète ne risque pas de feindre la candeur, de

s'engouffrer dans l'actuelle séduction pour l'emphase et la logorrhée. Ses poèmes brisent et relancent le chant, varient les sensations, occupent et désertent les scènes de l'intime, de l'Histoire et maintiennent toujours la tension. Les couples antithétiques, la succession rapprochée et l'opposition sémantique des substantifs et des adjectifs permettent aux séquences lyriques de se déployer, favorisant l'ambivalence des propositions :

*"Qu'est-ce donc ces impensables fleurs ces crépuscules
Le travail des saisons qui se cachent en nous*

*Ces roses poignantes ces regards chantants, qu'est-ce,
Amour, avec un air ravi, amours de mars*

*Et de septembre, ô lieu absent des flammes finales,
J'ai lu ton nom dans les yeux du rire, dans l'eau froide*

*Et la chaleur, dans l'ocre et la buée ancienne
Dans les nerveuses fougères la nudité l'adieu.*

*Mourir est parfait, mon amour, en toi encore
Une fois je meurs, à chaque fois désirant*

*Mourir, ma toute blonde, entre tes cuisses, en ce
Jardin, disparaître en château de chair, mourant*

*En douce prison fenêtre close la fleur du monde :
Si violentes les aubes et vivante la mort."*

"Résidence dans les froissements", "Lapidaires", "Une sorte de ciel" regroupent, à travers des écritures différentes, des poèmes qui sont à la recherche des fondements enfouis, des paroles perdues, des souvenirs oblitérés. Avec parfois la nostalgie du nada, la tentation du renoncement. Car si Lionel Ray ne fait pas de concession au nihilisme, "aux fleurs défaites, aux astres morts", la durée s'appréhende avec effroi, le futur demeure illisible et le monde, sans l'émergence des mots, est latent. "Célébrations", qui conclue le livre, relève de l'intime des bibliothèques et de la complicité avec les œuvres de Grosjean, Tortel, Michaux ... Ces temps de lecture et d'étude gagnés sur les temps morts des représentations et des fonctions résonnent alors comme des conquêtes où le savoir jubile avec les sensations.

(1). Cette notion, Lionel Ray ne la revendique plus, depuis son avant-dire à "Approches du lieu" (Ipomée, 1986).

Pascal BOULANGER

LECTURES

Parmi de nombreux autres plus ou moins récemment reçus, quatre livres sur mon bureau : *Guide méthodique pour la poésie* de Daniel Delas (Nathan Université), *Les élégies* d'Emmanuel Hocquard (ed. P.O.L.), *Le temps longtemps* d'Henri Deluy (Messidor, la

petite sirène) et *Une sorte de ciel* de Lionel Ray (Gallimard). Dire que je pense beaucoup de bien de chacun d'eux me dispensera d'en faire des éloges plus circonstanciés. Je crois en effet que la plupart du temps la note critique consiste simplement à enrober cela dans l'effeuillage des mots : j'aime bien ce livre, un peu, beaucoup, passionnément, à la folie. Si vous m'accordez un peu de confiance, lisez-le... Ceci étant dit, je ne m'étendrai pas davantage : lisez-les !

Ce qui motive mes quelques lignes se situe à un autre niveau : les trois recueils poétiques affichent tous, bien que dans des styles et des thématiques différentes, une même vraie modernité de la poésie et, pour l'essentiel, l'approche structurale que présente très intelligemment Delas me semble échouer à en rendre compte. S'il y a poésie -et il y a poésie- elle s'évade de l'analyse que l'on peut en faire à travers du *guide méthodique*. Comment, en effet analyser *formellement* ceci :

Un dernier effet de l'orage :

Une fleur s'immobilise.

•

Une fleur se pose.

(Henri Deluy, *Le temps longtemps*)

ou :

De l'autre côté de la colline

Le ciel mal fermé

Soudain glisse.

(Lionel Ray, *Une sorte de ciel*)

ou encore :

peuc peuc peuc peuc

le moteur à un cylindre d'une barque dans le détroit

(Emmanuel Hocquard, *Les élégies*)

Comment analyser ce que l'on peut désigner comme l'effet "haïku", cette tentation de l'absence permanente dans la poésie contemporaine ? Si les analyses structurales sont relativement efficaces pour appréhender la poésie plus "classique" (il faut s'y amuser sur quelques-uns de 531 sonnets de langue française entre Marot et Malherbe que publie Jacques Roubaud : *Soleil du soleil*, P.O.L), elle échoue là massivement. Sur ce vide elle n'a rien à dire, ou si peu...

Je ne rédis bien entendu pas les trois recueils cités à cet effet là, ils sont bien plus complexes et leurs auteurs pourraient croire que je n'ai fait que prendre quelques pages qui me conviennent. Ce que je veux dire, c'est que nous avons là à l'œuvre une tâche aveugle de l'analyse de la poésie et que cette tâche aveugle, pour une grande part, explique l'incompréhension analytique, et peut-être également l'impression de difficulté que les lecteurs non producteurs éprouvent devant les textes contemporains.

La mer devient verte.

•

Une fleur transforme sa couleur.

(Henri Deluy, *Le temps longtemps*)

“La mer devient verte”, et alors ? Aucun effet, une constatation banale comme l'on pourrait en ressasser cent fois par jour. Le fait qu'elle soit plus “étendue” n'y change rien :

une grue aussi / rouge / crchcrch crchcrch
et à deux mètres cette pancarte
comme ça / CHANTIER INTERDIT
sur la palissade /

Comme le vent emport(ait) le reste
l'insecte ou quelque chose parvint
à l'extrémité pointue (de la feuille)

.....
(Emmanuel Hocquard, *Les élégies*)

Pourtant les structuralistes ont raison, au moins dans leurs fondements théoriques, la poésie est bien dans, et seulement dans, la langue. Simplement je pense qu'ils reconduisent un peu la même erreur que celle qu'ils ont faite au niveau de l'analyse syntaxique. Réduire la syntaxe à celle de la phrase laisse en suspens une infinité de problèmes : réduire le fonctionnement de la poésie à l'analyse du texte seul semble également en ignorer une bonne part. Le texte de la langue n'est qu'une des composantes de la communication humaine, y réduire la totalité du fonctionnement est, pour une bonne part, ne pas se donner les moyens de comprendre. Ceci ne veut pas dire qu'il faut réintroduire les bons vieux concepts (si l'on peut appeler cela ainsi) impressifs, subjectifs, relancer l'intuition et crier au génie car c'est justement l'inverse que met en évidence le chuchotement des meilleurs poèmes contemporains : les clairons de Hugo, les flûtes de Ronsard émettent suffisamment de bruit pour que les analyses structurales approximatives en extraient quelques formes, mais il en est tout autrement lorsqu'il s'agit de notes éparses dans le silence : alors les formes se diluent, parfois jusqu'à l'absence, mettant en évidence ces quelques notes essentielles que dissimulent les violences d'orchestre.

Comment résoudre cette contradiction apparente : la poésie n'est que dans la langue et l'analyse de la langue ne parvient pas à la décrire correctement ? En prenant en compte la réception comme une des composantes du texte. Sans lecture il n'y a pas de langue et la lecture n'est pas une opération vague, elle a ses règles de fonctionnement, ses marques, ses codes, ses appuis comme ont commencé à le montrer -bien que sommairement- les approches de Grice, puis de Sperber et Wilson. Comme il y a une rhétorique du texte, celle justement qu'explorent massivement les Grands Rhétoriciens et qui conditionne très étroitement leur écriture, il y a une rhétorique de la lecture qui travaille sur les lois gouvernant le passage du texte à son appréhension. On commence à s'en apercevoir notamment dans les travaux de génération automatique de textes.

Ce qui fait la modernité de la poésie c'est de s'appuyer essentiellement sur cette composante : les effets de rhétorique du texte sont minorés, toute la place est laissée à la rhétorique de la réception, aux mécanismes analysables qui régissent les possibilités

concrètes de la lecture et permettent de passer des satisfactions subjectives de l'auteur aux satisfactions collectives de la lecture. "La mer devient verte" s'installe dans un ensemble de réseaux d'ouverture/fermeture régissant ce que sont les termes et leur association non seulement à l'intérieur du texte mais dans les lectures possibles d'un lecteur défini, réseaux essentiels pour tout fonctionnement de langue. Il me semble tout à fait possible de décrire des différences fondamentales d'écriture à partir de cela. Les poèmes ouzbèques de notre dernier numéro sont notamment caractéristiques d'une position tendant, pour des raisons historiques et idéologiques, à éliminer la référence de la structure de ces réseaux. La poésie contemporaine la plus forte, celle qui travaille dans ces textes tend, au contraire, à ne travailler que sur la référence : en affaiblissant la rhétorique du texte à faire porter tous ses efforts sur celle de la réception.

Jean-Pierre BALPE

VIENT DE PARAITRE :

LE SILENCE

JEAN-PIERRE BALPE

EDITIONS ACTION POETIQUE

COLLECTION SELON

En vente en librairie et à la revue

60,00 FRANCS

HENRI DELUY : LE TEMPS LONGTEMPS, Messidor, 1990

Il y a d'abord "Le jour se lève ...le soleil se couche ...", la force d'évidence d'une prose de poète, et ce qu'elle peut receler d'énigmatique. Une préface ? Y est affirmée - beau risque auquel l'auteur s'expose doublement en annonçant la couleur - la volonté de s'éloigner de la métaphore et "de son empire sur la langue et sur le poème". Il s'agit d'une histoire "relatée" en trois parties, pour mettre en lumière la "violence fondatrice" du *clivage formel*.

Le premier poème, qui donne son titre au recueil, est au commencement bleu-noir, avec, plus tard, du vert. Puis, presque à la fin :

"Ce que devient la mer est difficile
A dire : la lumière s'épuise,
Le blanc meurt."

Entre temps : paysages, moments, quelques commentaires. L'ensemble disant, au présent, l'île - La Réunion - dans laquelle il a été écrit, et sans métaphore, juste quelques mots qui se détachent - coco, kapola, kaki, filao :

"Papangues, Tamariniers.
Les mots s'arrangent entre eux."

Une vieille poule qui parle en créole. De lents déplacements dans l'immobilité, ou tendant à l'immobile. "Il peut ne rien se passer."

La seconde "relation", "Poème d'amour, au bord de la mer" (daté d'Avignon, 1989), est, comme son titre l'indique, affaire de paysage et de sentiment. Une esquisse de récit, à l'imparfait, du ciel lilas à la mer violette. Et les odeurs. De menus propos, et - pour conclure ? - :

"L'emplacement du cœur était
Quelque chose. L'emplacement
Du cœur n'était pas tout."

On imagine (j'imagine) qu'un poète a parfois envie d'écrire comme si, prenant la mesure de deux langues, il traduisait, au risque de travailler dans "l'écart" (ou, du moins, de flirter avec lui). Henri Deluy refuse un tel écart de même que le déséquilibre ou le langage dans le langage. Troisième et dernière suite : "Ce qui pourrait être la traduction, avec F. P., d'un poème apocryphe incomplet de F. P.", F. P. dont H. D. a traduit naguère les quatrains, déclarant à l'occasion "je suis fanatique de Fernando Pessoa". La double, ou triple distance signifiée par le titre est marquée par un "Et :" (deux points à la ligne) qui scande les fragments, tandis que l'écriture à la fois poursuit celle des deux poèmes précédents - en fait, à en croire les dates, ils lui seraient postérieurs - et souvent semble la commenter :

"Le paysage veut que les arbres soient des arbres
..... comment faire ?"

Et - pour conclure ? -

"Le poète rêve de choses admirables
Puis il en tire des avantages personnels"

Comme un écho aux dernières lignes de la préface : "Car la production du vers ne va pas d'elle-même. Ni le goût du bonheur". Retour à la préface, une fois ses formules mises à l'épreuve du livre qui leur donne leur poids. Relire, par exemple, et vérifier, que la situation singulière du poème dans la langue est "de position et de vitesse". Et qu'elle réside dans la recherche "d'une solution énigmatique à l'accord des parties". Relire, aussi : "il s'agit de rester réfractaire à la généralisation forcée". Et mesurer les relations du vers avec "la chute immanente dans la prose".

Jean-Charles DEPAULE

L'AUTRE POSSIBLE

Sur Patrick Beurard-Valdoye, *Etriente*, avec une intervention graphique de Germain Roesz, La Main Courante, janvier 1990 ; *Le Cours des choses*, 26 poèmes-fleuve vers un *EuropABC*, avec des dessins de Pierre Alechinsky, MEM/Arte Facts et Hadrien Laroche, *Au pire*, MEM/Arte Facts, 2^e trimestre 1990.

Patrick Beurard a un courage étonnant. Il est éditeur -MEM/Arte Facts- (directeur de collection écrit-il pudiquement), animateur-organisateur de lectures de poésie (L'Écrit-Parade à Lyon) et écrivain. Patrick Beurard milite activement pour une sorte de "voie alternative" dans l'écriture. Ni vers ni prose ou vers et prose ou.... Alternative qui, souvent, devient engagement dans ce qui ne cède pas de terrain au(x) lieu(x) commun(s). Difficile alors de franchir les bonnes limites et de ne pas tomber dans la démagogie. Ambitieux P. Beurard, y réussis-tu lorsque tu invites successivement Claude Ollier, Claude Roy, Marcelin Pleynet, Harald Hartung, Alain Veinstein, Michel Chaillou, Dominique Fourcade, Robert Pinget et Michel Deguy ? Mais laissons de côté ta louable activité d'animateur pour revenir à ta fonction d'éditeur et pour parler d'Hadrien Laroche et de son livre publié par tes soins dont le titre, *Au Pire*, a de belles connotations shakespeariennes. C'est un beau livre remué par la sincérité, conçu comme un livre et tenu par un rythme tantôt "jazzy", tantôt dramatique. Un livre qui laisse affleurer le corps -des corps de douleur et de plaisir- qui se tient parfois à la limite (sur la tranche) de la rupture vers le réel. Un livre qui sait finement obliquer vers un croisement du je, du tu, du nous dans un entremêlement "bataillesque". Le corps -celui de l'homme- alors éructe et devient parfois nauséux. L'adolescence est proche dans ce corps d'homme. Et l'écriture ne s'en dégage pas, s'y embourbe par instant. L'emploi du passé est également juvénile. On sent encore une réalité mélancolico-rimbaldienne trop proche. Il n'empêche ! C'est un premier livre, c'est un livre d'appel : "J'écris au risque de ne pas me faire entendre". C'est un texte non sans défauts, c'est un beau texte qui, dans certaines de ses formulations, fait jubiler le lecteur. On y sent les influences. Et alors ? Ne sentait-on pas les influences, les jalons de lecture, dans les premiers livres de Ponge, dans ceux de Tortel ? Dans tous ceux qui, aujourd'hui, se sont consolidés et offrent à leur tour des bornes que l'on peut franchir, certes, mais que l'on ne peut plus contourner. Qu'Hadrien Laroche continue pour

notre plaisir à lutter pour se faire entendre et que Patrick Beurard soit remercié d'oser s'engager pour donner à lire d'aussi beaux textes imparfaits et maladroits.

Je n'ai pas évoqué le travail de l'écrivain Patrick Beurard-Valdoye. J'y viens. A l'opposé de Hadrien Laroche, P. B.-V. offre déjà une maturité certaine. Une maturité qui se donne à lire formellement. Rien n'est abandonné au hasard. Les angles sont parfaits, tout est poli. Les mots s'enchaînent parfaitement dans *Le Cours des choses*, paru, toujours chez MEM/Arte Facts, à la fin 1989. J'exprime presque un regret. L'involontaire (auquel tend avec merveille Dominique Fourcade) y manque. Excellent exercice de style, triomphe du son sur le sens, de l'écriture sur la géographie (...), démonstration d'érudition, irréductibilité de l'écriture à ce qui pourrait brutalement (et banalement) la qualifier, travail considérable du rythme et exacerbation de l'homophonie. Cela suffit à faire un bon livre qui se goûte avec vitesse et rires rabelaisiens. Cascade verbale et rocailleuse, énumération baroque. P. B.-V. a opté pour l'exigence.

Finissons avec *Etriente*, paru à La Main Courante cette fois, en janvier 1990. Voici un poème dans lequel hiatus, absence de majuscule délimitatrice de vers et rupture rochienne en milieu de mot(s) se heurtent en mesure et bousculent gentiment le vers. Du *Cours des Choses* à *Etriente*, on passe d'un bord à un autre (d'une rive à une autre). De ce côté-ci de l'écriture, il s'agit de silence et d'ellipse, il s'agit de l'affleurement de la "vérité" (celle -toujours- du corps). L'autre -le corps au féminin- apparaît et presque, le sentiment :

"le derme d'écrire en -/cor trop/loin de toi(...)"

Alors P. B.-V. engendre le trouble chez le lecteur qui le lit. Où se situe P. B.-V. ? Peut-être là où s'engage P.B. Etrange mélange de C. Royet-Journoud, de J. Daive, de H.Lucot ou de B. Heidsieck !

P.B. et P. B.-V. se battent pour faire entendre et pour se faire entendre. Nous avons besoin d'eux...

Véronique VASSILIOU

BINGEN, December 28 th 1990

Olive, my dear,

Le soleil neige sa lumière sur la neige et je ne mets pas le nez dehors si ce n'est pour récupérer un peu de neige que je laisse fondre dans mon vin.

Soleil et neige s'accordent parfaitement à l'issue de mon dernier voyage, interminable jusqu'à ce lieu où je termine ce qui s'appelle l'année. J'ai beaucoup dormi durant le trajet et grignoté des raisins secs ainsi que du saucisson plus cru (lui) que celui que tu aimes.

Je dormais en lisant ou plutôt lisais en dormant (ce qui tu le sais est chez moi le signe du plus doux des délices car peu de livres me semblent aussi vivants que ceux que je dévore durant que je dors) une série de contes romains, sorte de livre à la fois précieux et barbare dont on ne saurait définir le genre (il est d'ailleurs en partie écrit dans un latin aussi frais que du roastbeef - quoique fort littéraire -) pas plus d'ailleurs qu'on ne définit le sexe du personnage exhibé nu en couverture.

Je lisais donc par morceau, en sautant, comme on revient par accès à un petit cake que l'on a peur de finir trop vite. Mais ici, le gâteau est trop large et surtout, il y a dedans trop de choses inconnues, des ingrédients dont je ne connais pas le sens, dont je ne sais s'il faut sous la dent les broyer ou si simplement ils servent au décor. Un clou de girofle ne doit pas, n'est-ce pas, être pris pour un fruit confit ?

C'est un peu comme la vie sexuelle d'Hercule tournée en timbre poste par un Godard qui se serait retiré à Port Royal. On a un romancier, sa vie, ses œuvres.

L'homme porte un chapeau blanc et tout en buvant du lait de femme, assombrit le lexique. Le but est d'introduire dans le brillant, des choses "*sordidissima*" comme par exemple les rhinocéros, les latrines, les éponges. S'y ajouteront bientôt les animaux familiers, les adultères, la nourriture, la mort des proches et les jardins. On y retrouve beaucoup de nos versions latines, ce goût typiquement sexuel de décliner, semblable à la corde à nœud ou à la balançoire. Les femmes n'y sont pas bien traitées. Ainsi la superbe Cléopâtre devient une simple "*vulve où César a plongé*". Quand à La Légitime du héros, elle était jalouse du brin de romarin qu'il tripotait entre ses doigts et des odeurs qu'à tout moment du jour elle traquait jusque sur ses couilles ou dans son cul. Par contre, tous les garçons ont l'œil humide.

Beaucoup de mots précieux et qui me restent inconnus. Ainsi, le mot "*mendule*" dont l'auteur semble friand. Il n'est (Alas !) pas dans mon Littré de poche qui passe de *mendier* à *meneau*. Peut-être est-ce un petit animal qui résume à lui seul toute la beauté des choses sordides. Cherche-le pour moi, car ici, il n'y a pas de bibliothèque.

J'ai recopié la jolie formule qu'un de mes vieux amis italien ne cessait de murmurer aux femmes en guise d'aveu "*Affectus nostri in posta postate non sunt*" (ce que nous éprouvons n'est pas dans notre pouvoir) et j'ai relevé pour toi une formule du roman ou plutôt son éloge. Tu me fais toujours le reproche de trop en lire, mais même pour les plus mauvais, je te rétorquerai désormais que : "*les romans sont toujours plus vraisemblables que le chaos des vies qu'ils rassemblent et séparent sous les espèces des intrigues et des petits détails consonants*".

Mais, vas-tu dire, il y a la poésie.

Justement, pour ce qui est de la poésie (et des poètes contemporains de son héros qui donne le titre au livre) là encore, mon français est insuffisant. Ainsi, à propos d'Octave, il est écrit : "*Ce qu'il appelait la paix aurait pu être appelé le silence. Le silence, cela revenait à commander des poèmes et à les payer de vignes. Le silence, outre la poésie, était aussi le bruissement que ne pouvait plus faire des morts.*"

Mon Littré (de poche) donne deux sens à *outré*. Cette préposition signifie, dans votre langue, tout aussi bien *au-delà* que *en ajoutant (par-dessus)*.

Je ne saisis pas bien le sens de cette phrase mais il me semble qu'il y a là comme un petit pinçon sous la toge des poètes. (la tienne)

Eclaire moi. En attendant, je saute d'une histoire de mains coupées à une histoire de piraterie ou de cui prêtée. La débauche (ou plutôt son ébauche) y est un peu trop française ou homosexuelle pour mon goût mais on peut, en se prenant pour un de ces garçons y soupirer d'aise.

Je rajoute un peu de neige à mon vin.

La neige neige à cette minute si fort qu'il me suffit d'ouvrir ma fenêtre pour tenir, immobile, mon verre dans le doux tourbillon. Après, je me réchaufferai, comme Albucius, sous un édredon de canard.

A bientôt my dear Olive, Olive my dear, toi parmi tous *carus amicis* c'est à dire cher à ses amis.

Sarah Jane W.

P.S. : Savais-tu que le merle noir mange les escargots, les guêpes jaunes, les poires jaunes, les mûres ? La merlette, elle, mange les limaces, les groseilles à maquereau, les vers de terre, les fraises, les cerises.

Note : S.-J. W. écrit cette lettre après la lecture de Albucius (Pascal Quignard, P.O.L.)

LE
JOURNAL
DE JOSEPH
GUGLIELMI



Mardi 10 juillet 1990... Ivry-minuit...

Pauvreté des métaphores. Qui trope embrasse mal étreint !

Jeudi 12 juillet

Montcresson, sept plombs ! Stupeur... Loiret...

*un clebs aboie dans la nuit
achève les idées
fait crier le lierre
Augenblick*

Vendredi 13 juillet... Marseille...

*L'art de séparer les haines
toquer l'énergie flottante
la lumière
"crie"*

Djma el Fna... Souvenir... Main brune... Voix du jour comme une *saeta*... Hammam...

Mercredi 18 juillet, Italie... Calvo... Le casse-pieds des installations !

Le torrente Bevera "a scciuamaïra" est complètement à sec...

Pensée : la mystique c'est parler de cul...

Bain, plage du Prado (Marseille) avec Dominique, Audrey, Liliane et Graziela ... Les "petits" Gabrielito et César pataugent en hurlant tout nus... Dimanche. Greg Le Mond à un poil du maillot jaune. Recette du gratin de courgettes dans *Les Lettres Françaises* qui reparaissent. Deluy l'a empruntée à Jeannette Tortel. J'en parle à L. Pas d'accord avec la "cuillère de farine" ! Chapelure, dit-elle !

Scaffalatura in Allestimento. Cette formule cabalistique orne une étagère dans un *supermercato* de Vintimille. Pendant que G. choisit des fromages, j'achète *Stampaserra* et *The Guardian International*.

Huit heures. Retour au Calvo dans la vieille maison. Le cousin Léo a blanchi la petite cuisine et la salle voûtée où nous prenons nos repas et où j'écris...

Gabriel me tend ses petites mains noires et je lui mets du savon liquide...

Jeudi 19 juillet, midi, aspirateur... Voix vulgaire de Nougaro au poste : "Je suis blanc de peau" !

Nuages sans pluie. Je traverse le village "paternel"...

Troisième jour d'installation. J'arrose et balaie l'escalier (19 *scarin*)... Régine Desforges parle de ses fantasmes sado-maso et de ceux de son ami... Gabrielito grignote une tranche de concombre... Il me demande de la gassosa (limonade, excellente ici), très chaud, mouches courent sur mes pieds nus poussiéreux. "Un jardinier c'est bien plus intelligent qu'un philosophe (toujours Desforges)... la cuisine, les travaux manuels ça m'équilibre"... Moi, ça me déprime plutôt !

Vendredi 20 juillet, 6 heures. Dans le rêve, les filles me disent au large où nous avons nagé. L'une, je me suis enfoncé un galet par devant. L'autre, moi par derrière. La troisième, moi un par devant, un par derrière... C'était extra !

Repris à taper le poème... Nouveau titre, *centon* ou *kentron* (latin ou grec) : poésie dont les vers sont empruntés à divers auteurs.

Je me suis installé pour écrire dans les deux petites pièces dont le toit a été changé. Tuiles plates contre tuiles rondes (*cupi*). Je cale une des tables avec une brique.

Nouvelle édition, assez laide de *Le Latin mystique* de Rémy de Gourmont...

Virginei tumuere sinus

Et, Valentine la perforée !

... le vers glyconique, un octosyllabe :

*Victorum genus optimum
Nec carpsit penetralia*

Et cette sublime invitation en heptasyllabes de Hermanus Contractus :

*Flecte quod est rigidum
Fove quod est frigidum
Rege quod est devium*

Rien ne vaut un verre de vin coupé de *gassosa* (prononcer *gazoza*) quand il fait bien chaud ! Et soif !

Feuilleté *A Demain de Gaulle* de Régis Debray...

"C'est tout de même moins grave d'attendre Jaurès et de tomber sur Bérégofov que d'attendre les Sovièts et de tomber sur Beria" !

Marché de Vintimille... Dur, dur ! Pas question de voiture ! *Corriera* avec les femmes et les vieux... Au retour, Gabriel pleure, il réclame sa *totote*...

Samedi 21 juillet, cloche du matin. Je déplace la machine et ferme les vitres. Cloche meurt en résonnant. Il fait bon encore ? Lumière dans le dos, bruit de moteur catastrophique...

Hier soir, Salvatore, le proprio de l'ancienne piaule de l'oncle (*barba*) Natalin m'a offert du vin et des légumes...

Masturbation rapide. *Mains sana in corpore sano* !

Chapitre des pierres in *Le Latin mystique*... Pieds nus sur le ciment frais... Symbolisme des gemmes... Hildebert de Lavardin ; améthystes et chrysoprases, bérils et hyacinthes, les âmes élues... "Au-dessus de l'ombilic, c'est une très jolie fille, en dessous le monstre est un oiseau"...

Neuf heures. je m'allonge et me rendors...

Dix heures. Je feuillette un vieux *Nouvel Obs.* Des "chroniques" genre ragots distingués sur Durrell, Norge, Le Clézio, Radiguet... "La rime polissonne"...

Je n'ai pas encore ouvert la fenêtre. Chaleur supportable, bruits de voix... Je reprends le manuscrit de *Le Centon*, non, *Le Kentron* maintenant ! C'est mieux ! Page 56...

Gabrielito vient de me dire bonjour... Eraflures de lumière entre les tuiles...

Dimanche 22 juillet. Dix heures et demie sonnent. La montagne en face dessine un pubis vers Grammondo et les Pelées... Le ciel saute, épis noirs in blue... Fatigue des herbes...

Quelqu'un me disait : "J'aimerais avoir un double pour pouvoir assister à mon suicide" !

Deux heures, chaleur, radio bavarde écolo, tête vide. Pas le courage de taper... Sieste...

Trois heures. Promenade rituelle le long de la Bevera vers Torri (*Turre*) où il y a encore un peu d'eau. Eclairs des truites dans les *lonne*... Vermouth à *e Turre* sur la terrasse déserte d'un des deux bistrotts du village...

Lundi 23 juillet. Vapeur grise sur la montagne. Toujours canicule. Greg Le Mond a gagné le Tour.

"Dans les années 60, les demi-dieux de la jeunesse politisée venaient de loin :

Lénine, Mao, Castro, Hô Chi Minh" (Régis Debray). J'ajouterai le Che, Lumumba... Que reste-t-il de nos amours ? Retrouvée *Poésies* de Pierre Louys. Là, alors pour la rime polissonne vous êtes servis !

concupine - pine
évanouis - jouis

Le temple de la sodomie en vers mirlitons...

Six heures, Ventimiglia-plage. Culs sublimes. Je compare les bedaines qui passent à la mienne... Jeunes hommes bronzés à mort !

Je pense à Pasolini. L'Italie fait toujours penser à un film néo-réaliste... Envie de taper un peu... Image de bouche et de sexes (*potta e cazzo*)... La mer évoque l'amour (banal), la baise, une espèce d'orgie virtuelle et sauvage, l'ivresse terrassante (terra santa) avec la nuit, la chaleur, l'été... Souvenirs de Nice vers 1955. J'attendais une amie italienne sur la plage des Ponchettes en lisant *Ulysse*... et de la côte sud-Bretagne quelque vingt ans plus tard... une "pipe" fantastique, la nuit, sur une plage glacée...

Ecce nunc qui rubeas
Guttas jacit aureas

La porte de la petite chambre s'ouvre. G. entre...

Nous nagions entre la mer ou les draps comme des fleurs oubliées... Ecrire pour ne rien dire, simplement, jour à jour... Pour ne pas trop se faire chier... Souvenirs...

Pensé à M. Un peu de littérature ! "La beauté a-t-elle été inventée par l'homme ?" Quel était ce héros de roman qui dessinait des calmars sur les murs ?

Sept heures du soir... Bière et Ramazzoti...

Neuf heures, *penne* sauce tomate... Caresses... G. a bruni...

Mardi 24 juillet. Stampasera fait dans le racolage, le fait divers crapuleux. Quelques bons articles cpdt... Cuite devant la mer de nuit, ORAGE SEC, mouches attaquent ; près d'Alassio...

Mercredi 25 juillet... Volonté immense des mouches ! Radio, Couperin... Des amis sont arrivés de France... Escaliers de notes... Depuis deux jours, laissé tomber le poème, *Le Kentron*... Avec G. on recouche dans la grande chambre voûtée où dort aussi Gabrielito. Plus fraîche.

Ce matin à pieds jusqu'au Serro (*Serrù*), le village où ma mère est née...

Four envahi par les herbes, murs de pierres sèches et *carùgi* pleins d'ombre, vent frais de la vallée... Plus bas, Calvo (*u Carvù*) avec la terrasse qui s'envole...

Vendredi 27 juillet, matin...

"poème
peur du poème"

Hier, Bussana Vecchia, près de San Remo, un village détruit par un *terremoto*, en 1887 et qui n'avait jamais été reconstruit... Aujourd'hui un peu retapé, occupé en partie par des "artistes", peintres et brocanteurs... Eglise fendue en deux, pur baroque... Pluie chaude. On s'abrite sous les *carùgi*...

Regard de Paul Celan dans *fig 3* (revue de Jean Daive)... Torsion des mains... Voir

Boulez et mourir ! (radio)... pupitre, flûtes, sens du collectif, chef de pupitre, personnalité compte, ne pas brimer le soliste ! pas en travers ! pas se mettre en valeur ! ne pas réduire ! se mettre en phase ! mordant, poétique, brillant !

L'Intelligence est-elle un fléau, questionne Debray ?

Walesa (radio)... Prononcer *Valensa, Ler' Valensa* ! Écriture épaisse, Prix Nobel... Problèmes... Tentation politique, pyromane, effervescence, anti-Gorby... Solidarnosc ne peut plus continuer comme par le passé... en rajoute pour être Président ! Bouleversement total ! Solidarnosc thatchérienne ? Jaruleszski chez les Jèses ? Non, Jaruzelsky !

Samedi 28 juillet, six heures du mat. Un oiseau s'écrie... écrit, bien sûr ! Coq. Petit souffle. Pas d'idée. Xerox du ciel. Toujours pubis. Un chien s'appuie. Coup par coup... A voix... Pousse !

"Apprendre à être bête, ça vient pas du premier coup !"

(Debray a raison)... De bonnes choses dans son livre, mais il y manque des noms... Manque aussi un index ! J'adore les index !

"une parousie violente"

Les Capricornes adorent les abricots !

LE BILLET D'ÉMILIE DEPRESLES

Il m'arrive de fréquenter les salons mondains. Outre que l'on y rencontre malgré tout, je dirais statistiquement, plus de gens moyennement intelligents, cultivés et ouverts qu'ailleurs, les buffets y sont généralement agréables. A condition bien entendu de savoir choisir ses convives.

Mon amie, Augusta Ravinet m'avait traîné mardi dernier à une de ces soirées où l'assistance était plutôt composée d'artistes : peintres, musiciens, compositeurs, écrivains... un jeune écrivain m'aborde. On m'avait demandé de lire un recueil de poésie qu'il venait d'écrire : j'avais dit ce que j'en pensais. Plutôt du bien. Ce qui somme toute est assez rare. Nous parlons donc de poésie : il m'avoue qu'il n'en lit que rarement, que celle-ci l'ennuie, qu'il s'endort à la lecture du moindre poème.

Une poétesse de mes amies, plutôt

Emilie Depresles



d'avant-garde, éditrice de revue, organisatrice de lectures, de festivals et de performances se joint à nous. Elle déclare que, quant à elle, si elle en lit beaucoup, parfois avec plaisir, la plupart des lectures l'assomment...

Ce n'est pas la première fois que je rencontre ce genre d'aveux en privé. Beaucoup parmi les producteurs de poésie ne supportent que la leur. La poésie semble être devenue comme le temple du narcissisme : on écrit des poèmes pour se regarder le nombril et celui-ci étant unique on attend secrètement de cette production qu'elle révèle notre unicité, notre génie.

Il n'est dès lors pas étonnant que la poésie soit dans l'état que l'on sait : des milliers de "poètes", quelques dizaines de lecteurs. On n'écrit pas pour communiquer, pour dire quelque chose à la communauté humaine, l'enrichir par une extension de l'échange, mais pour se dire et, profondément pour ne se dire qu'à soi

même. La plupart des poètes en sont encore au stade du miroir, ce qu'ils cherchent derrière la surface trop lisse de leurs mots, ce n'est qu'eux-mêmes. Ils renoncent ainsi, du singulier, à tenter d'accéder à l'universel qui seul intéresse autrui. Bien plus grave encore ils sont aveugles à n'importe quelle autre image. Pas étonnant dans ces conditions que la poésie, dans son ensemble, paraisse vide, que, noyés sous cette avalanche de fragments de glace, les amateurs de textes, les vrais lecteurs, aient déserté ces zones à hauts risques. Les pâturages du roman, sur ce plan, sont bien mieux balisés, la fiction enserre toujours au moins une ébauche de contexte qui élargit le cadre.

REVUES, NOTES, INFORMATIONS

FIG, N°4 (Fourbis, direction Jean Daive) : Olivier Cadiot (deux fois), Max Pam, Stéphane Mallarmé (deux feuillets inédits), Eric Benoît, Dominique Janvier, Joerg Ortner, Georg Groddeck, Dominique Fourcade, Charles Boltanski.

BANANA SPLIT, N°27, en 1980, année de sa sortie, la revue annonçait la date de sa propre interruption, 1990. Après 10 ans d'activité donc, *Banana split* vient de publier son dernier numéro, en son entier consacré à des poètes femmes (plus une "méditation" de Jacques Roubaud).

LES CAHIERS DE POESIE-RENCONTRES, N°29 spécial (Marc Porcu, 61, rue Sidoine Apollinaire, 69009 Lyon) : "Marge", vingt-neuf poètes présents.

TEXTUERRE, N°6 (impasse du Merle Blanc, 34000 Montpellier) : *A la dérive d'Artaud*, à propos d'une série d'expériences théâtrales autour des textes d'Artaud.

NIOQUES, N°2 (la Sétérée, 4 rue de Cromer, 26400 Crest) : Bernard Noël, Joseph Simas (traductions Joseph Guglielmi), Jean Daive (des photos), Denis Roche (un entretien avec Jean-Marie Gleize), Véronique Vassiliou, Michel Crozatier, Dominique Grandmont.

LIMON, N°5 (distribution Distique) : Jean-Claude Schneider, Michelle Grangaud, Paul Muldoon, Jean-Loup Trassard, Henri Deluy, Joël Frémot, Callimaque (traductions Dominique Buisset), Didier Caire, Michèle Métail, Louis Gallaup de Chasteuil.

LE NOUVEAU COMMERCE, cahier 78 : Israël Eliraz, André Dalmas, Daniil Kharms (traduction, présentation Léon Robel), Marie-José Mondzain, Djuna Barnes, Ferdinand Schmatz, Léon-Paul Fargue (premiers poèmes).

SUD, N°94/95 : un hommage à Andrée Chédid.

IN'HUI, N°35 : Isabelle Françaix, Petr Král, Eric Brogniet, Christine Moskwa, Loïc Miget, Christian Désagulier.

LES CAHIERS DE LA POESIE, N°4 (50, rue des Rigoles, 70020) : Maurice Cury, Bernard Jourdan, Gérard de Crancé, Luc Decaunes, André Mathieu, Claire-Lise Charbonnier... Notes critiques.

LA SAPE, N°23/24 (Résidence de la Forêt, 10, allée de la Quintinie, Appt. 1. 1012, 91230 Montgeron) : douze poètes grecs, Lionel Ray... N°25/26 : spécial Joé Bousquet.
N° spécial hors-série : 40 poètes de la francophonie (Algérie, Belgique, Cambodge, Québec, Liban, Maroc, Roumanie, Suisse, Tunisie).

LE PONT SOUS L'EAU, N°5 : "Des Grands-Pères ambigus", Laurent Tailhade, Pierre Louÿs, Jean Lorrain, J.-K. Huysmans, Alfred Drolin, John-Antoine Nau, Albert Mérat, Albert Samain (présentation Maxime Duchamp) et Dominique Joubert, Claudine Bohl (entretien avec Guy Chambelland).

REVUE DE LA MAISON DE LA POESIE RHONE-ALPES, N°8 (bibliothèque P. Langevin, Place K.Marx, 38400, Saint-Martin-d'Hères) : Jean Follain et Claudine Bertrand, Philippe de Boissy, Louise Dupré, Jean-Louis Roux, Annie Salager, Roland Tixier - Notes.

A.G.R.I.P.P.A.

VIII^e Rencontres Internationales de Poésie Contemporaine du 2 au 7 août 1991. Exposition : "L'objet intime du poète". Vendredi 2 août : poésie/danse - Samedi 3 août : Jean-François Bory, soirée sur invitation. Dimanche 4 août : Jacques Roubaud, soirée "Froide" - Lundi 5 août : Matthieu Messagier, aspects de la poésie danoise - Mardi 6 août : Michel Butor, aspects de la poésie Turque - Mercredi 7 août : Haroldo de Campos.

LUPANAR (voir page 80 "Des mots à ne pas oublier")

A Pompéi, il y avait beaucoup de lupanari dont les murs étaient tapissés de scènes érotiques.

Les prostituées étaient divisées en plusieurs catégories :

Les *lupae* qui appelaient les clients avec une espèce de hurlement pouvant faire songer à celui des louves.

Les *delicatae*, respectables et de bonnes familles mais jugées par Ovide *sclolorito modello*, images décolorées des grecques parce qu'elles ne savaient pas danser et surtout ne connaissaient pas la littérature.

Les *bustuariae* qui exerçaient près des monuments funèbres.

Les *scorta erratica* qui étaient des femmes vagabondes.

Les *gallinae* qui étaient des femmes de campagnes... etc...

Toutes, de près ou de loin, participaient à l'institution comme à l'imagerie lupanaresque.

NUMEROS DISPONIBLES

47. QUEVEDO, ESPRIU, SNYDER - ESPAGNE. LES TOUT NOUVEAUX.
49. COMMUNE DE BUDAPEST : 1919 - *G. Lukacs.*
53. L'IDEOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTERAIRE.
54. S. TRETIAKOV : FRONT GAUCHE DE L'ART - REALISME SOCIALISTE - JOSE BERGAMIN.
56. POESIES U.S.A.
57. CHILI - ANGOLA - ESPAGNE
58. POETES PORTUGAIS. - B. BRECHT.
66. POETES BAROQUES ALLEMANDS - G. TRAKL - JEAN MALRIEU.
69. POESIES EN FRANCE (2).
70. POEMES DES INDIENS D'AMERIQUE DU NORD.
71. LE PRINTEMPS ITALIEN, poésies des années 70.
72. AUTOUR DE LA PSYCHANALYSE.
73. BAROQUES AU PRÉSENT.
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
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 AUJOURD'HUI.
99. DE LA SEXTINE : un vaste panorama réalisé et présenté par Pierre Lartigue.
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 Zanzatto.
103. 1930 : POEMES D'OUVRIERS AMERICAINS. Henri Lefebvre.

105. LE MONOSTICHE - LOCHAC : près. J. Tortel. - CINQ POETES AMERICAINS AUJOUR-D'HUI : Rae Armantrout, Mei-Mei Berssenbrugge, Clark Coolidge, Michael Palmer, Joseph Simas. Et : György Somlyo, Jean Tortel, Esther Tellermand, Yves Boudier...
106. LA FONTAINE : J. Tortel, La Gessée, P. Lartigue, Jacques Réda, Cl. Adelen, Jean Royère, H. Lucot, J.-Ch. Depaule, L. Ray, J.-P. Balpe, Y. Boudier, L. Robel - MARIO DE SA CARNEIRO - Craig Watson, G. Arseguel, J. Todrani, Christian Tarting, Guy Jannin, Inigo de Satruestegui...
107. 108. POETES DE LA REUNION. Et : Jean-Joseph Rabéarivelo, Edward Dorn, Giorgio Bassani, Carlo Pasi, Ralph Grüneberger, Jérôme Rothenberg, Emmanuel Hocquard, Armand Rapoport, Jean-Pierre Balpe, Gil Jouanard, Jean-Michel Maulpoix, Claude Ernout, Anne Mesliand, Eric Maclos, Michel Mourot...
109. SONNETS FRANÇAIS (1550-1625) : choisis et présentés par Jacques Roubaud. Et : *Maria Obino*, trad. par J. Guglielmi et Cl. Royet-Journoud, Martine Broda, Alain Coulange, Robert Davreu, Jean-Charles Depaule, Josée Lapeyrière, Philippe Longchamp...
110. PESSOA ET LE FUTURISME PORTUGAIS : n° réalisé par Jacinto Lageira et Henri Deluy ; textes et poèmes de F. Pessoa, Mario de Sa Carneiro, José de Almada-Negreiros ; nombreux inédits en français ; présentations, chronologie, bibliographie. - Et : Christian Prigent, Claude Adelen, Marie Etienne, Jean-Pierre Ostende...
111. POETES DANOIS - Et : César de Notredame, Eric Audinet, François Cariès, Michelle Grangaud, Emmanuel Hocquard, Gérard Noiret, Paul Louis Rossi...
112. POETES ITALIENS : Giuseppe Conte, Milo de Angelis, Valerio Magrelli, Valentino Zeichen - Et : Antonio Cisneros, Denise Levertov, Egito Gonçalves, Keith Barnes, Jacques Roubaud, Maurice Regnaut, Jean-Charles Depaule, Yves Boudier, Tengour Habib, Véronique Vassiliou, Malika Halbaoui, Marion Galichon-Brasart, Jean-Pierre Depetris...
113. 114. POESIE EN FRANCE, 1978-1988 : Deux cents pages d'interventions, prises de positions, tours d'horizons. Et : Homère, Saül Yurkiévitch, Rosmarie Waldrop, Wallace Stevens, Fernando Pessoa, Keith Waldrop, T.-S. Eliot, Ivan Chapko, Vsevolod Nekrasov, Peter Porter, A.-G. Lopez, Frantisek Halas, Robert Kocik, Gyorgy Somlyo...
115. POETES OUZBEKS ET RUSSES. Et : Mina Loy, Charles Dobzynski, Jean-Luc Sarré, Bruno Sibona, Habib Tengour...
116. LE VERS EN 1989. G. Arseguel, J.-P. Balpe, J.-F. Bory, Y. Boudier, A. Coulange, M. Deguy, H. Deluy, E. Durif, G.-L. Godeau, J. Guglielmi, E. Hocquard, H. Kaddour, V. Kichelm, A. Lance, H. Lucot, P. Monnier, J. Roubaud, E. Tellermand, J. Todrani, V. Vassiliou...
117. ETATS-UNIS : NOUVEAUX POETES... Et : Pierre Alféri, Raymond Jardin, Gil Jouanard, Lionel Ray, Jean Tortel.
118. LYRIQUES LATINS, un ensemble réalisé par Danièle Robert. Et : Francis Combes, Marie Etienne, Bernard Heidsieck.
119. NOUVEAUX POETES PORTUGAIS... Et : Norma Cole, Michael Gizzi, Demosthène Agrafiotis, Jean-Charles Depaule, Geneviève Huttin.
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, Paul Louis Rossi, Jacques Roubaud, Jean-Luc Sarré, John A. Scott, Alain Veinstein, Jean-Jacques Viton.
121. GHAZELS OUZBEKES. Et : Jean-Pierre Balpe, Hamid Ismailov, Rosa Sultanova, Jean Tortel, Alain Lance, Jean-Jacques Viton, Christine Gelifier.

Des mots à ne pas oublier

Lupanar : n.m. (mot latin : lupa, fille publique). Maison de prostitution. Bordel. Claque. Maison close. Maison de passe.

*La peau du monde sa voix
après vingt-mille nuits d'a
mour au bunker lupanar.*

Joseph Guglielmi, *Joe's bunker*

Petite rubrique ouverte à tous : un mot peu utilisé, ou vieilli, que vous aimez, pris dans un vers ou une phrase.



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'étranger : la revue ne peut accepter les chèques libellés en devises étrangères.

• Je désire également recevoir les numéros suivants :

(voir la liste des numéros disponibles).....

• Je vous adresse la somme totale deF

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

Rue J. Mermoz, résidence La Fontaine-au-Bois n°2 - 77210 Avon.

LES ROGNONS DE VEAU AU MADÈRE

Le mot est devenu un nom. Le nom un vocable difficile à porter. Il a, souvent, mauvaise réputation.

La chose, pourtant, mérite respect ; elle mérite, pour peu qu'on fasse le bon choix, de susciter, à son service, zèle et gourmandise.

Dérivé du latin "ren" - rein - par la forme populaire "renio-renionis", le mot français se repère vers 1170 ("renon") puis au 14^e siècle, puis au 16^e ("rongnon") et après... Il désigne aujourd'hui le rein de certains animaux et aussi une petite masse minérale prise dans une roche ou dans une couche ferme de terre ; et encore un petit affluent de la Marne, ou une sorte de champignon collé au tronc des arbres, ou une famille de haricot, de prune ou de raisin (les "rognons de coq"). Il désigne, de plus, les testicules de quelques animaux (à nouveau les "rognons de coq"). Enfin le proverbe ne s'est pas tout à fait perdu qui prétend qu'"avoir les rognons couverts" signifie être dans l'aisance...

Ce sont ici les rognons comestibles qui nous intéressent. Abats rouges - qu'on peut trouver soit en triperie, soit en boucherie - le choix s'impose. Nous avons à notre disposition rognons de bœuf, médiocres, de porc, pitoyables, de mouton, inférieurs, d'agneau ou de veau.

Les deux derniers peuvent être de qualité supérieure. C'est aux rognons de veau que va ma préférence (mais une paire ou deux de rognons d'agneau simplement grillées sont une délectation !).

Le rognon de veau ne doit jamais bouillir. On le consomme grillé, sauté ou poêlé. Toujours à feu vif et toujours avec une rapidité de tour de main (il durcit vite). On le consomme à la Villandry, à la parisienne, à la pompadour, à la bérichonne, à la Grand Veneur, à la liégeoise, à la Turbigo, à la Calvalho, minute, à la Robert, à la maître d'hôtel, à la moutarde, en gratin, au pilaf, en risotto, à l'anglaise (ils accompagnent les premiers pas, chaque matin, des héros d'Agatha Christie), en brochettes, au vert-pré, en sauce poivrade, en cocotte, en casserole, au champagne, au curry, à la Montpensier, flambé à la crème, grillé aux champignons. Les recettes sont nombreuses, j'en passe mais pas des meilleures qu'au madère...

Donc : deux ou trois rognons de veau pour quatre personnes. Fendre les rognons en deux dans le sens de la longueur. Dépouiller (enlever la pellicule), couper les morceaux en deux ; parer (ôter les filaments nerveux, les petites peaux, les graisses...), assaisonner (sel, poivre du moulin). Porter en sauteuse, beurre très chaud. Saisir. Laisser à peine colorer. Retirer. Dans le même récipient, verser un verre de bon madère. Laisser réduire d'un tiers. Ajouter du jus de veau (ou du bouillon de veau), plus une petite cuillère de fécule ; laisser venir au bouillon rapidement. Sortir du feu. Ajouter deux noix de beurre frais, lier. Mettre les rognons dans la sauce. Ne plus porter au feu. Se mange avec des croûtons frits. Et un vin blanc très sec (un Sancerre, par exemple). Et après une friture de poissons de saison, par exemple. Et avant un chèvre du mois.

Vous pouvez ensuite lire quelques page de Montaigne.

H.D.