

**action**  
**124** **POÉ**  
**TIQUE**

É G Y P T E :  
N O U V E A U X  
P O È T E S



*Jean-Charles Depaule - Catherine Farhi & Constantin  
Cavafy - Michael Palmer - Yolanda Pantin - Christian  
Garcin - Lionel Ray - Paul Louis Rossi - Liliane Giraudon -  
Dominique Grandmont - Christian Tarting - Christine  
Gélifier - Christophe Fourvel*

124  
**action poétique**

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

★

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

A PARAÎTRE

*La métrique - 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 GENERAL : Jean-Pierre Balpe.

COUVERTURE : Conception Jordi Vidal et Pierre Delvincourt.

RÉDACTION : 3, rue Pierre-Guignois, 94200 Ivry-sur-Seine.

DIFFUSION : A partir du n° 80 : Distique

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. : 2-85464-54-5

Imprimerie Thierry - 1, rue Vouland - 30900 NIMES - Tél. 66.76.20.09 - Fax 66.38.34.08

Dépôt légal : 3<sup>e</sup> trimestre 1991

N° Commission paritaire : 56995

## NEUFS POÈTES ÉGYPTIENS AUJOURD'HUI

Neufs poètes égyptiens aujourd'hui : <i>Jean-Charles Depaule / Catherine Farhi</i> .....	3
L'expérience de la modernité : <i>Rifa't Sallam</i> .....	6
Poèmes : <i>Mohammad Ibrahim Abu Sinna, Mohammad Afifi Matar, Abdel Maqsud Abdel Karim, Mohammad Khallaf, Mohammad Badawi, Rifa't Sallam, Amgad Rayyan, Gamal Al Qassas, Hassan Teleb</i> .....	13

## POÈMES

Quatorze poèmes : <i>Constantin Cavafy</i> .....	34
Jeu de cartes II : <i>Michael Palmer</i> .....	43
La chanson froide : <i>Yolanda Pantin</i> .....	48
•	
Vidas : <i>Christian Garcin</i> .....	52
•	
Anecdote : <i>Lionel Ray</i> .....	59
Faïences : <i>Paul Louis Rossi</i> .....	65
•	
L'amour de la poésie : <i>Liliune Giraudon</i> .....	70
•	
Neuf poèmes : <i>Dominique Grandmont</i> .....	74
Svegliare : <i>Christian Tarting</i> .....	81
À travers le vide : <i>Christian Gélifier</i> .....	85
Extérieur nuit : <i>Christophe Fourvel</i> .....	88

## CHRONIQUES. NOTES. INFORMATIONS. REVUES

La chronique de Claude Adelen : *Soi-disant*, Saül Yurkievich / *Ou vitesse*, Bernard Vargaftig (Véronique Vassiliou) / *Éloge de la rupture*, Marie Étienne (Philippe Longchamp) / *Geste*, Michelle Grangaud (Bernard Vargaftig) / *Le journal de Joseph Guglielmi* / *La lettre de Sarah Jane W.* / *Ballades*, Jacques Laurans (Patrice Antona) / *Le billet d'Émilie Depresle* / *Le bille d'Augusta Ravinet* / *Revue, notes, informations* / *Des mots à ne pas oublier* / *Bulletin d'abonnement* / *Lire* / *Le gratin de courgette* (H. D.)

La vignette de couverture reproduit une calligraphie de Mohammad Baghdadi

A partir du n° 126 (mars 1992), *Distique* ne distribuera plus *Action Poétique*<sup>(1)</sup>.

Abonnez-vous : vous aurez chaque numéro dès sa sortie, vous nous aiderez...

Nous assurerons directement le service des librairies intéressées avec lesquelles nous nous mettrons en rapport dès que possible.

<sup>(1)</sup> *Distique* distribue donc ce numéro 124 (septembre 1991) et distribuera le numéro 125 (décembre 1991).

## JEAN-CHARLES DEPAULE / CATHERINE FARHI

### NEUF POÈTES ÉGYPTIENS AUJOURD'HUI

"Génération des années 70" : par cette formule s'auto-désignent et sont identifiés des poètes venus à l'écriture et/ou à un nouveau type de pratique et de réflexion<sup>1</sup>, à peu près au même moment<sup>2</sup>, le milieu des années 70, et qui, pour plusieurs d'entre eux, ont vécu les mêmes événements dans les mêmes conditions, avec la même sensibilité : la défaite infligée par Israël à l'Égypte en 1967, la fin du nassérisme, et, consommé par la politique dite d'ouverture (*infitah*) de Sadate, l'effondrement des idéaux du nationalisme arabe et du socialisme.

Après 1967, la poésie "mobilisatrice" des années 50 et 60 est disqualifiée aux yeux d'une génération nouvelle, qui reconnaît cependant ce qu'elle doit aux "pionniers" de la *poésie arabe libre*<sup>3</sup>.

Une génération en rupture, qui refuse une poésie "efficace", instrumentale. Son écriture se caractérise par la recherche d'une complexité nouvelle, dans l'élaboration et le montage des images, nombreuses, foisonnantes même, selon une conception fort éloignée de celle que nous avons actuellement de ce côté-ci de la Mer. Et dans une actualisation du patrimoine arabe : plusieurs poètes réunis dans ce numéro empruntent, se réapproprient, détournent, de nombreux motifs et thèmes de la poésie ancienne (en particulier ceux liés au désert), et Mohammad Badawi s'adresse explicitement à Ibn Hâni, c'est-à-dire Abû Nuwâs, le grand poète du IX<sup>e</sup> siècle qui célébrait "le vin, le vent, la vie". Tout patrimoine, y compris la poésie populaire (la poésie de la langue populaire).

La relation avec l'héritage formel du passé est elle-même complexe. La contrainte classique majeure, selon laquelle un poème doit être monorime et son mètre uniforme, paraît abandonnée, tandis que l'interdiction de l'enjambement (un vers devant correspondre à une unité sémantique) résiste davantage. Il ne s'agit plus seulement de varier, comme cela se pratique depuis longtemps, rimes et mètres à l'intérieur d'un même texte. Mais, ainsi que le souligne Rifa't Sallam, d'ouvrir le champ des possibles rythmiques, en associant le "vers libre" (plus ou moins libre selon qu'il garde ou non des attaches avec l'ancienne prosodie) et la "poésie de prose", c'est-à-dire une prosodie indépendante de la scansion, de toute référence au mètre (chaque type de *mètre* traditionnel correspondant à une combinaison de *pièdes*, entités définies par un agencement particulier de syllabes longues et brèves, accentuées et neutres).

<sup>1</sup> En créant notamment des revues indépendantes et "non-périodiques" (*Ida'a, Kitâbat...*) dont, dans son article, Rifa't Sallam souligne l'importance (cf. aussi Amgad Rayyan, "Les revues non-périodiques dans les années 70", *Bulletin du CEDEJ* n° 25, 1989).

<sup>2</sup> De ce point de vue, Mohammad Afif Matar et Mohammad Ibrahim Abu Sinna n'appartiennent pas à "la génération des années 70" *stricto sensu*.

<sup>3</sup> Cf. *Action poétique* n° 78.

Cette poésie, à qui la rareté des traductions limite à l'extrême l'accès aux œuvres venues d'ailleurs, est attentive aux expériences qui, du Maghreb au proche-Orient, se mènent aujourd'hui dans le monde arabe. Et elle se veut arabe en étant égyptienne.

*Nous remercions Edouard al-Kharrat pour ses nombreux conseils ainsi que Mahmoud Azab.*

N.B. Les poèmes que nous publions ont été écrits il y a plusieurs mois voire plusieurs années, on n'y trouvera donc aucun écho de la crise que vient de traverser le monde arabe.

## NOTICES

- *Abdel Maqsud Abdel Karim, 38 ans, neurologue*
- *Mohammad Ibrahim Abu Sinna, 53 ans, présentateur à la radio*
- *Mohammad Badawi, 36 ans, enseignant à l'université du Caire*
- *Mohammad Afifi Matar, 56 ans, fonctionnaire à l'Organisation générale du livre*
- *Gamal al-Qassas, 40 ans, journaliste*
- *Amgad Rayyan, 39 ans, chargé de publication à la Bibliothèque nationale du roi Fahd (Arabie Saoudite)*
- *Rifat Sallam, 40 ans, journaliste à l'agence de presse Al-Charq al-Awsat (rubrique culturelle)*
- *Hassan Teleb, 50 ans, rédacteur en chef de la revue d'art et de littérature Ibda'.*

*Ces poètes, d'origine provinciale, vivent habituellement au Caire. Quelques-uns de leurs poèmes ont été publiés en anglais (et en espagnol pour M. Afifi Matar). Aucun ne l'avait été jusqu'ici en français, à l'exception de la traduction de "Au commencement était le Nil" de Hassan Teleb (Egypte - Monde arabe, 3, 1990) que nous avons reproduite dans ce numéro.*

*La génération des années 70 est "à l'ordre du jour" en Egypte. La revue Al-Chi'r vient de lui consacrer plusieurs pages et la revue Alif un dossier.*

## L'EXPÉRIENCE DE LA MODERNITÉ POÉTIQUE ÉGYPTIENNE :

## PREMIERS REPÈRES

Avec la parution, en 1954, du recueil *Les gens de mon pays* de Salah Abdel Sabur le conflit culturel/poétique opposant les forces conservatrices aux forces montantes changea de ton : on n'en était plus aux escarmouches, tous les coups étaient désormais permis.

Les institutions, notamment le Conseil supérieur des arts et lettres, avec leur poids bureaucratique et l'autorité de figures médiatrices comme l'écrivain Abbâs al-Aqâd, servaient de bouclier aux tenants de la tradition contre les bouleversements provoqués par la révolution de 1952.

Le climat était tout embrasé d'idées "révolutionnaires" : idéologies politiques, sociales et intellectuelles nouvelles, correspondant au désir profond d'une société démocratique et juste, affranchie de l'occupation militaire, de l'arbitraire du Palais et de la répression.

*Les gens de mon pays* marquait un point culminant. Les tenants de la tradition usèrent de toutes leurs armes : mobilisation des autorités et de l'opinion publique (sous prétexte que la nouvelle poésie détruisait la langue du Coran, faisait du prosélytisme athée, en utilisant des symboles chrétiens et grecs, et était le suppôt de la culture occidentale) ; accusation de déficience poétique (la rime unique étant un critère de maturité) et de sabotage du patrimoine (celui-ci étant assimilé à la "circonspection" linguistique, aux tabous religieux, aux rimes et rythmes unifiés) ; jusqu'au refus de reconnaître aux textes nouveaux, portant les "stigmates" de la prose, un caractère poétique.

Il convient de mesurer l'ampleur du chemin parcouru par la "génération des pionniers" : d'un langage livresque, tiré du dictionnaire, vers un langage de "faits" ; de la monotonie vers la "surprise" ; de l'unicité des composants (rime et rythmes) vers leur diversification ; de l'art oratoire vers l'allusion et la symbolisation ; de la description du connu vers l'inexploré ; des horizons étroits du romantisme vers celui de la souffrance humaine.

Malgré leur acharnement les tenants de la tradition furent débordés et les années 50 virent l'instauration de la modernité poétique en Egypte (et celle de la modernité de la poésie arabe), qui se confirma au cours de la décennie suivante, avec "le poème nouveau" comme modèle dominant.

Vers la fin des années 60 une nouvelle génération de poètes comme Muhammad Ibrahim Abu Sinna, Kamal Ammâr, Badr Tawfiq, Amal Dunqul et Farûq Chûcha rejoignit celle des "pionniers" (Muhammad Afifi Matar étant un cas particulier, en contradiction avec la démarche de l'époque). Ils étaient leurs fils légitimes. Et non seulement ils étaient leurs continuateurs, mais ils poussaient à son extrême limite l'expérience qu'ils avaient engagée.

Ensuite ce ne fut que répétition et automatisme.



1-

Dans la seconde moitié des années 70, sous le régime de Sadate, terroriste anti-culturel, le paysage change complètement. De nombreuses revues artistiques et progressistes sont supprimées, des campagnes médiatiques politico-policières sont lancées contre les intellectuels dont beaucoup sont victimes de saisies, sont persécutés et arrêtés. Avant et pendant cette période l'Égypte connaît une émigration, une fuite de ses plus beaux "chevaliers" de l'époque nassérienne, liés à ses institutions, vers le reste du monde arabe et vers l'Europe, notamment Paris, causant ainsi un vide dans la vie culturelle du pays.

Ceux qui restent se partagent entre deux tendances.

Première tendance -un texte poétique pris au piège des tics de la modernité, où toute singularité s'abolit et toute ressource langagière s'épuise. Un néo-traditionalisme se forme. Les écrivains se perdent dans une vision du monde où se mêlent existentialisme, romantisme et nihilisme. De nouveau c'est le vide et l'incohérence. L'activité poétique stagne. Pas de production authentiquement nouvelle.

Deuxième tendance -le goût poétique des jeunes intellectuels et critiques se développe à partir de deux manières de voir (elles ne sont pas contradictoires) : une vision scolaire et une vision réaliste-socialiste. Le poème doit se distinguer par sa clarté, par sa capacité à communiquer, ainsi que par sa conformité avec un modèle qui soit familier au destinataire. Un standard se constitue. Le poème n'est qu'un instrument politique reproduisant un schéma théorique dont le but est d'agir sur les masses. "Théorie" et "masses" décident de la nature "révolutionnaire", c'est-à-dire de la valeur du texte.

Dans ces conditions la tâche de la critique se trouve terriblement simplifiée. Les critiques professionnels prolifèrent : il suffit d'appartenir à un parti de l'opposition pour s'arroger le droit d'exercer un métier qui se limite à une série de jugements politiques triviaux et à des directives adressées aux poètes.

Une situation de décadence et de régression accablante à tous égards. Les "conquêteurs" de l'époque héroïque abandonnent le navire qui sombre et les forteresses naguère imprenables s'écroulent.

2-

Juillet 1977, premier numéro de la revue *Ida'a* (Illumination). C'est un choc. Quatre poètes inconnus (Gamal al-Qassâs, Hilmi Sâlem, Rifa't Sallam et Hassan Teleb) et des textes sortant de l'ordinaire. Mais plutôt que les poèmes, et les paradoxes qui les traversent, ce sont les propositions théoriques de la préface qui polarisent le débat.

La revue, refusant les critères de "clarté" et de "public", à cause de leur extériorité, met en avant la "littératurité" de la littérature et la "poéticité" de la poésie. Elle rejette le dualisme de la forme et du contenu, cher au réalisme socialiste, ainsi que la tendance croissante à considérer le poème comme un instrument de propagande. En fait, si elle rompt avec les idées critiques ambiantes, *Ida'a* ne propose -à défaut d'une théorie d'ensemble- que quelques repères : la valeur du poème réside en lui-même ; il n'est pas un instrument chosifié ; la clarté et l'obscurité ne sauraient être discriminants puisqu'il ne s'agit pas d'un langage discursif, référentiel, mais d'un langage poétique, c'est-à-dire multidimensionnel.

Ce point de vue, aujourd'hui dépassé, est accueilli, au milieu des années 70, comme un blasphème proféré au sein d'une assemblée de pieux croyants.

Dans la violence de l'affrontement "critique", où les auteurs sont taxés de formalisme, d'hermétisme et de suffisance, et sont accusés de détruire la poésie et le patrimoine, souvent on néglige les poèmes qui accompagnent le manifeste, en confondant, selon un amalgame habituel en Egypte, prise de position et œuvre. C'est ainsi que, à partir de conceptions impuissantes devant l'expérience poétique naissante, sont jetés des anathèmes.

Le conflit se poursuit.

La revue est, pour beaucoup, un encouragement : vers la fin des années 70 apparaissent des revues indépendantes, elles aussi, des institutions, non-périodiques, aux moyens limités, essayant d'opérer des reclassements dans la vie culturelle. A commencer par Kitâbât (Ecritures), publiée en 1979 par un des poètes de Ida'a (R. Sallam), qui aborde divers domaines artistiques et culturels, mais joue un rôle décisif dans l'orientation poétique et critique de la nouvelle génération, notamment en lui consacrant, au début des années 80, deux numéros consécutifs sous le titre "Poètes des années 70", le premier présentant des textes poétiques, et le second des études.

Les "poètes des années 70" deviennent une des références de la vie culturelle.

### 3-

Pour cette génération la modernité passe d'abord par la libération de l'imagination poétique des stéréotypes et d'une tradition productrice de poèmes "préfabriqués". Et il s'agit d'aller à la découverte d'horizons ignorés et oubliés, afin que le poème soit déterminé par le génie propre de l'auteur, hors des lois de la tribu, hors des règles plaquées, et des dictats de la critique.

Au cours du combat qu'il mène sur tous les fronts, dans un climat hostile à l'invention, le poète des années 70 découvre l'abîme irrésistible vers lequel il se dirige seul, après avoir détruit les obstacles et éliminé tout espoir d'un retour. L'abîme d'une liberté fascinante, vraisemblablement sans précédent pour un poète égyptien.

Si la génération des pionniers s'était battue pour dégager le poème de l'impératif de l'unicité de la rime et du rythme, les poètes des années 70 se sont consacrés à le libérer de toutes contraintes et conventions, posant par là l'impossible question de l'essence de la poésie.

Aucune certitude, désormais, et nul accomplissement.

"C'est la fin de la terre", affirme l'un des pionniers "traditionalistes" (Ahmed A. M. Hegazi), énonçant la vérité d'une génération abusée par les illusions grandissantes et la fausse conscience des années 50 et 60.

Le poème, en effet disait "la certitude", "la vérité" et "l'achèvement", et, partant, "l'immobilité du monde et sa quiétude", ainsi que "le pouvoir absolu de la conscience". Les deux propos se complètent. Le premier rend possible une compréhension "correcte" : pas de surprise ni de doute possible -une fois établies, les lois dispensent ceux qui viennent ensuite d'une recherche individuelle. Le second propos se fonde sur la conscience d'un monde immobile et de sa quiétude, d'un monde-cadavre, qui se prête à l'auscultation.

tion et à la dissection.

"L'immobilité du monde" implique celle de la conscience. Un monde achevé. Le seul mouvement est automatisme, c'est une autre forme de l'immobilité originelle, qui est fixité, répétitivité. La répétition est l'essence du monde et de la conscience. On répète, sous diverses formes, et c'est une opération infinie affirmant indéfiniment ce qui, en fait, est virtuellement assuré ; en énonçant ce qui était implicite.

Ainsi le poème dit-il la certitude totale, cosmique, existentielle : ... "ce monde est empoisonné / il n'y a pas de guérison" (Salah Abdel Sabur)- rien de conditionnel, rien de relatif. Certitude apodictique qui annule l'hypothétique et le possible au profit d'un déterminisme sans faille.

En disant "c'est la fin de la terre", le poème affirme un "morceau" de certitude, et reconnaît "objectivement" ce que la conscience appréhende. Aucune découverte. Ici la voix du poète profère vérités et évidences, elle accuse et condamne, elle témoigne, elle atteste la direction que l'humanité doit suivre et le moteur de son action.

Une fois acquise une telle certitude, le poète, fort du privilège -du pouvoir- qu'elle lui confère, se détache hautainement de la multitude ignorant la "vérité", qu'il fait "descendre" jusqu'à elle. Il s'approprie la voix du "prophète" qui monopolise le regard et l'entendement et inonde la foule des "croyants", comme s'il était l'acteur unique et l'unique locuteur, et eux, les simples récepteurs de l'acte/parole, mis en situation d'"objets directs" et de "compléments de nom".

Libérer l'imagination poétique : on mesure l'importance de l'entreprise ; et la signification de la modernité qui s'affirme pour la première fois, dans la poésie égyptienne, avec les "poètes des années 70".

#### 4-

La modernité s'oppose à la catégorisation. Elle est du côté, en quelque sorte, du conditionnel, du relatif. Et elle refuse la généralisation des réponses toutes faites, et l'acceptation aveugle, fondée sur l'autorité, de l'institutionnel, de l'héritage, de l'idéologique, etc. C'est l'effacement de l'illusion, d'une perception achevée du monde, de l'enfermement des manières de voir dans des postulats et des accommodements à l'égard de la corruption.

Il s'agit de dévoiler le monde et l'innommable qui se cache derrière ses brillantes façades, à commencer par le moi. D'où un nécessaire affrontement avec les institutions et les tabous (le sexe, la religion, la politique). Un affrontement non point sélectif ou résultant d'un caprice, mais originel, radical, constitutif. Il ne se prête à aucun débat, adaptation ou compromis. Il refuse de se réduire au politique ou au social, mais polarise tous les aspects autour d'un heurt poétique.

Dès lors le patrimoine poétique est une possibilité de réponses, non une réponse close. Il contrôle le dépassement, il ne paralyse pas le mouvement. Il s'est constitué dans ce qu'il a de meilleur, pour des découvertes particulières, et non pour la conquête de tout inconnu. Élément parmi d'autres, il est donc incitation plutôt que contrainte.

Ainsi l'imagination poétique s'affranchit-elle de ce qui est préconçu, tribal, mis en conserve, de toute certitude -pour plonger dans une galaxie de liberté inconnue et pos-

sibles poétiques. Et de toute normalisation et fonctionnarisme. Des lois extérieures, héritées, indiscutables, asphyxiantes. La libération n'est pas gratuite. Elle est validée, essentiellement, par l'inventivité du poème que déclenchent le "possible", "l'indéfini", "le potentiel" -et non ce qui est "établi", "garanti"- instaurant de la sorte un épanouissement -dépassement, qui tient à une structuration différente (le rythme, l'image, le lexique, la syntaxe...), pour produire un déplacement radical.

Le poème, par conséquent, s'oppose au "prototypisme", à la "normalisation". Il est contraire à toute tradition. Il est voué à une continuelle migration, à la recherche du lieu inconnu. Il se porte vers les chemins qu'aucun n'a foulés, vers les climats interdits et les arbres inimaginés. Et il ne propose aucun modèle. Il refuse d'être mesuré à l'aune de ce qui lui est antérieur et il n'accepte pas de servir d'instrument de mesure : il ne témoigne que de lui-même.

C'est sur ce point que la critique littéraire achoppe, comme chaque fois qu'elle rencontre un mouvement novateur : devant le rejet des normes agréées, elle n'est pas capable de découvrir celles qui sont propres au poème. Elle qui a pour instruments de mesure les règles techniques, les lois, elle se trouve confrontée à une inventivité qui est transgression et déconstruction.

Chaque création est singulière, libre de déterminations, inventant ses règles, qui ne sont pas reproductibles (fouiller dans les "œuvres de cendre" qui sont la réitération de l'antérieur, son ombre, ou l'application d'une idée ou d'un slogan, ce n'est pas notre affaire).

(...)

Ce sont quelques unes des découvertes des années 70 : le poème est dépassement de l'antérieur et de lui-même.

5-

Le poète des années 70 abandonne la voix prophétique qui occupait la poésie arabe, égyptienne, des pionniers et de leurs continuateurs, après avoir découvert que les prophètes des années 50 et 60 étaient une poignée de menteurs et de voleurs, propageant de catastrophiques duperies. Le moi, dans le poème, est celui de l'homme banal, quotidien, fait de simples mais essentielles aspirations, d'illusions, de défaites, de déceptions et de désespoirs, d'une inexplicable impatience à dépasser sa précaire existence. Pas de grands mots, pas de dogmes. C'est le moi sur lequel sont retombés les slogans et les débris des temps qui promettaient le paradis sur terre, pour n'offrir que fêlure au cœur. Il refuse l'extériorité des institutions, sans vaines condoléances. Rejetant ce qui est global, général, il se consacre au partiel, au particulier. Et à l'intime -le lieu de rencontre : la maison, le café, la rue de tous les jours- découvrant détails, voix, mouvements et rythmes. Le global se manifeste à travers le partiel. C'est le lieu nommé, non abstrait, où son humanité se révèle à elle-même. Et il y a toute une série de petites choses dont le sens se tisse, et qui ne lui sont pas tout à fait extérieures, mais dans le poème, ont une nature double (l'extériorité réside dans l'indépendance physique du corps, et dans les territoires que le moi délimite par rapport à ce qui l'environne, témoin de ses mouvements à l'intérieur des frontières du monde).

Les choses, en outre, objectivent le moi dans son indépendance relative. Elles sont comme d'invisibles prolongements du corps, tantôt distinctes et tantôt solidaires de lui, de ses rythmes, de ses émotions et de ses désirs. Un lieu de l'instant, quotidien, dans un présent affranchi du passé : ce présent continu est celui du moi et du poème, sans nostalgie.

Le poème s'affranchit du passé, des symboles, des masques et des voix légendaires qui avaient dominé le poème arabe, pour instaurer le présent sans autre appui qu'un être ne possédant que lui-même, sans lien avec ce qui est révolu. Cela n'implique pas l'effacement de tout passé, qui demeure latent. Le passé réside en son essence et sa morale, dépouillé des événements, des personnages et des noms. Il est plutôt un passé personnel et proche, pas si éloigné de l'enfance, cerné par un présent terriblement oppressant.

C'est le poème de la destruction "dans l'instant", de la rupture "dans l'instant", du crime "dans l'instant" -divulgarion et diffamation. Et il ne promet pas un paradis à venir ni un paradis retrouvé. Ni effusion ni condoléances.

Le futur dans le poème est hypothétique, spéculatif, déductif. Il fait sécession avec le présent, non en tant que temps abstrait, mais comme se réalisant dans l'histoire.

6-

Le nouveau poème est incompatible avec la récitation, qui est profondément ancrée dans la poésie arabe.

La "récitation", à certains égards, est un mode de communication passant par une langue qui n'est pas très éloignée de la langue "commune" -cela commence par *Les gens de mon pays*, mais aussi *Une ville sans cœur*, *Lamentation sur la belle vie* (titres de deux recueils de Ahmed A. M. Hegazi), jusqu'à *Commentaire sur ce qui advint* (Amal Dunqul). Elle est directement descriptive, avec une construction syntaxique "commune". La langue du nouveau poème détruit ce mode de communication pour ouvrir sur un abîme d'aléas : *Soleil de marbre* (titre d'un recueil de Gamal al-Qassâs), *Le mariage des cendres...* (Mahmoud Nessim), *La fleur de la belle anarchie* (R. Sallâm). Au qualificatif ne correspond pas de qualifié précis et la syntaxe éclate. Une langue qui renonce au "message" et s'abandonne aux ressources de l'imagination et de la langue pour saisir ce qui auparavant échappait au poème, ce qui se dérobe, ce qui est fugitif, et atteindre l'insoupçonné. C'est la langue de la différence, du paradoxe, de la densité. Elle ne cherche pas à concilier ses divers composants. Elle n'est pas une prose rythmée.

D'où un refus de la "musique" de la récitation qui repose sur le pouvoir du mètre régulier et sur le retour de la rime, dont la fonction est de maintenir en communication le poète et son destinataire. Ils ne sont cependant pas totalement délaissés, en tant qu'éléments d'un modèle rythmique général intégrant, avec une métrique et une rime "allégées", "rythmes de prose", ou se mêlent discordances et archaïsmes. On passe de la monodie à la polyphonie, du mètre au rythme, et l'expérimentation s'étend aux possibilités offertes par la musique et l'acoustique.

Ainsi, pour la première fois dans la poésie égyptienne, a été inventé le "poème de prose", transgressant les interdits qui pesaient sur les générations antérieures. Une poly-

rythmie possédant son harmonie propre, qui est un des aspects de la construction multidimensionnelle du poème -elle repose sur la pluralité interne de la voix qui "tient" celui-ci.

Ce n'est plus la voix d'un moi unifié affrontant l'altérité, elle n'est plus prophétique ni prédicante, elle a volé en éclats mortels qui retombent sur elle-même et sur le monde. Elle perd son unité en perdant son innocence, et, de l'intérieur, elle se multiplie en maintenant son identité. Non seulement elle se dédouble (d'une part ce qui s'adresse au monde extérieur, d'autre part ce qui révèle l'intérieur), mais elle se divise en une foule de voix contradictoires et complémentaires, mêlant l'accusation et la divulgation, l'élégie, la difamation et la dérision, le chant, l'injure, l'agonie, l'éphémère allégresse et l'auto-condamnation.

Voix une et plurielle, se mouvant dans toute direction oubliée et abandonnée.

7-

L'expérience de la modernité poétique aujourd'hui en Egypte : ce sont des premiers repères... au seuil du labyrinthe.

Le Caire, le 14 août 1991

*Traduction : Basma Osama, avec la collaboration de Jean-Charles Depaule*

# MOHAMMAD IBRAHIM ABU SINNA

## QUATRAINS

1

Mon cœur se déploie au vent d'un nuage  
lune pleurant sur une colombe  
qui la jeta à travers sa croisée  
puis s'en alla sans trace

2

Vent aux crêtes des monts  
se plaint au soleil du déclin  
d'un voyage il s'allonge trop long voyage  
pour une promesse hors de portée

3

Cette ville n'enfante pas.  
Je l'ai enlacée lui ai donné des baisers elle n'a pas pris feu  
je l'ai appelée. Mais jusqu'à quand  
resteras-tu corps froid

4

Je lui ai offert d'habiter mon cœur il n'a pas voulu  
je l'ai déposé dans la source il a geint sans s'apaiser  
je lui ai donné mon âme il ne s'en est pas soucié  
un jour j'ai demandé à voir son visage il s'est dérobé

5

Le cœur, des larmes l'habitent  
et dans les fleurs du printemps baigne  
un rêve qui perla une fois  
puis s'en alla renonçant au lever

6

Moi j'ai attendu : tu allais éclore d'une violette.  
je t'attendais ondoyante rose-fleuve  
tu es venue tu as ri de mon cœur qui  
t'a faite narcissé et tu as éclos fleur de ronce

(20 - 11 - 1981)



VISITE

Boue de la boue j'ai été pétri et dans mon sang rassemblé substance de cendre vive : éruption sitôt figée, fermentation lente du créé, combustion de l'argile dans le feu-métamorphose, dispersion des grains dans la liberté du rêve - les chapelets du désordre se rompent en graviers - trempe de l'acier dans le champ immobile des grenats et des pierres. J'ai été ravi par l'ivresse de la fièvre. Les oiseaux qui ne migrent pas me portent. S'abattent en piqué. Dans leurs entrailles je scrute les épreuves des cieus et de l'immense terre. Un palpitement s'élève, un battement d'ailes descend ; mon père, ta porte est la course circulaire, ta crémonne de boue et le verrou sont la folie, le piège et le premier sommeil des oiseaux quand l'ombre s'établit - sur les stèles - au dessus des cactus de ta tombe ; leur voix sur chaque arène de ciel et chaque épiphanie du sang et du songe est l'appel imperceptible de tes cendres et la rétive interpellation de mes cendres.

Eveil : aube suspendue au poème-luminaire tandis que je fais se mouvoir dans le brasier vert le soleil qui a rouillé sur les verrous de ta porte ; mon père j'ai appelé dans le cérémonial de la visite : comment les temps des cendres et comment est pétrie la chaîne de mes cendres.

J'ai appelé, l'aube naissait sous l'aile des corbeaux.

Les oiseaux de passage invitent ceux qui ne migrent pas - de leur gîte humide de souvenir - à de hauts périples dans la clarté de la terre et du sang, de ta porte de boue à l'extrême de ma voix bruissante de discours.

## ABDEL MAQSUD ABDEL KARIM

### JE NE VOIS DE FEU QUE JE NE PLEURE

#### 1- Regret

*Elle :*

Je réitère ta mort dans chaque amour,  
dans l'amour il y a le parfum des calamités,  
en toi le parfum de l'amour.

Je réitère ta mort,

le Nil - fruit de l'eau - passant comme un ours idiot vers tes  
assassins.

Tu meurs, je réitère ta mort, je rêve dans ton œil-soleil et je rêve dans  
l'autre.

Je trahis, le pays trahit, les ossements pleurent, et les martyrs font  
profession de regret.

Et ma mort est la distance de toi à moi, tu ne viens pas - je viens en  
convoi de soumission et d'ombre, contre toi vers tes assassins je viens.

Je viens.

#### 2 - Feu mâle, feu femme

Elan vers le chant,

je suis entré dans le cœur, mon unique ; je t'ai vu t'asseoir sur le  
trône, j'ai apaisé mon cœur, j'ai dit : "tu te lèves auprès de moi, tu  
t'endors auprès de moi, je t'ai aimée mon unique. Tu es à moi."

[Elle m'embrassa,

six nuits elle a nourri le cœur,

m'a fait boire à la voie lactée,

d'amour j'ai aimé les étoiles, ô mon unique].

La septième nuit quand l'amour l'eut accablée elle me murmura :

“mon enfant, laisse ton poème, je crains pour toi la fêlure du désespoir”.

Je dis : “mon poème est Joie”.

Je dis : “dans l’ombre du chant allume une lune”.

[Elle m’embrassa, de son feu elle nourrit le cœur].

Je dis : “femme est ton feu mon feu est mâle”.

Une femme dit au cœur du cœur :

[mon feu prenant à son feu]

“tu es à moi, à ton feu mon feu, je te salue.”

[Et elle s’absenta]

de ce jour je ne vois de feu que je ne pleure,

un élan m’arrache vers le chant,

je chante qui m’a donné l’alerte, je ne l’ai pas trahie,

je chante sa tresse,

et je dis : “je te salue”.

DEUX POÈMES

1- NATURE MORTE

La mer ouvre une porte  
sortie d'une vague au dedans de lui.  
Il entend concerter la flûte en silence.  
Amoureux sous la pluie qui avance,  
il remonte aux sources de sa stupeur, faisant jaillir l'éclat de  
l'apaisement.  
Il s'incline pour une plante étrangère qui passe,  
puis il enfonce la lame dans sa poitrine.  
Du haut de cette pierre  
une jarre verse la nuit et l'eau,  
et l'eau a le lustre du marbre.

2- CONCERT ET CYMBALES

Le luth chante une fauvette,  
il chante Hâla.  
- Il reposait quand s'ouvrit un trou dans le mur, projetant l'oiseau  
vers lui.  
Elle saignait à présent de tout son sang.  
Battement d'aile au dessus de lui  
elle tenta pour lui une chanson,  
continuer comme chaque matin.  
Le sang était trop fort, elle tourna vite sur elle-même fit halte sur ses  
lèvres, mourut.  
Il regardait à travers les carreaux,  
il dessinait Hâla  
tamisant dans la nuit une poignée de gruau

ou

la voilà qui fait voler un cerf-volant  
sur le toit d'une vieille maison.

Hâla

migrante par delà le miroir, comment l'embrasser à présent, toucher  
en elle au fond de l'amour ?

Le visage de Hâla prend la mer sur chaque visage et lui à présent il  
ne dessinera qu'un visage.

L'AGATHE

Ibn Hâni pense les années sont de belles biches  
et l'appel d'amour une rose ;  
il s'assied à son poème.  
Tombe le vêtement du jour,  
tout tremble devant sa puissance ;  
maintenant les ruelles de Bagdad sont des filles qui vont posément  
sans voile,

*les yeux des gazelles dans la Redoute*  
sont le flot de la jeunesse,  
halètement du rut.

Tout se détourne d'une paume prompte à saisir la coupe.  
Ne demeurent que les tavernes de Qutrubbul.  
Il ferme les yeux, glissant vers ce jour où il but avec Fâten-la-fée la  
liqueur troublante.

Ibn Hâni, le temps est une brise trompeuse.  
Ordonne les visages,  
regarde de tes yeux sans attendre l'arôme ou la fureur,  
voici Jinân,  
avec la nuit elle approche portant le vin et la religion,  
elle qui a fendu le fleuve,  
reculant affolée-attirée,  
elle t'a dit l'enfer et le plaisir différé ;  
c'est ton père : l'ombre de ses yeux est lumière.

Ibn Hâni,  
ces visages sont des miroirs,  
des visages sont des miroirs,  
certains trahissent qui s'y mire  
comme le visage d'al-Husayn a trahi son cœur.

LES ROCHES DU TEMPS DÉCLINENT VERS L'ABÎME

Non... Rien  
il n'est pas temps

L'horizon dormait au flanc de la terre, il fermait aux oiseaux de la mer les fenêtres du voyage.

Etait-ce l'été quand au midi vint ce temps prometteur dans nos corps... qu'ils prirent feu,  
ou les nuages de sommeil auraient-ils échappé dans les sentiers ?

Te souviens-tu, vraiment ?  
mais bavarder un peu la nuit dissipe dans le cœur les soucis de la journée.

Vraiment quelques bavardages la nuit peuvent-ils refaire ce que le jour a gâté ?

Les mots se nouent, fumée s'épaississant,  
elle monte jusqu'au plafond, il la heurte -rebond-  
le sol la heurte -rebond-  
rebond contre les murs,  
elle cherche querelle à la vitre de la fenêtre close, elle s'amenuise,  
elle fond,  
se condense, court sur les pentes vers le puisard.

L'horizon dormait, les choses de la nuit s'éveillaient (les taureaux sauvages) et la vibration de la terre tournoyant sur les places vides. "C'était un bel été quand nous courûmes vers la mer". Les guetteurs sans ombre dispersés. "La bruine de la lumière d'eau nuance la ligne du corps, la mer" (les taureaux sauvages s'agitent dans leur sommeil). Au flanc de la terre l'horizon dort.

Dis-moi  
la retrouverai-je ou cette nuit s'avance-t-elle sans rivage ?  
sais-tu ? (tu craignais l'obscurité quand se partageait la nuit et tu tremblais sur ma poitrine :  
j'ai peur de fermer les yeux qu'explose l'effroi tapi aux quatre coins,

que ton pied se dérobe.

Jusqu'où s'enfonceront tes pas avec cette nuit sans rivage ?)

Le temps vraiment se dilate-t-il ?

Le battement de la nuit invitait à une torpeur floconneuse, les oiseaux de la mer gisant sur le sable "la fleur marine grandissait sur ta poitrine". Les guetteurs sans ombre dispersés sous leur casque guerrier, le rôle nocturne des morts s'enveloppent, nuée contre la face lisse du silence (les cornes des taureaux tirent l'horizon vers la plaie ouverte). "Irons-nous dans l'eau soyeuse - le corps de feu est-il trop vaste ?" Les oiseaux de la mer sont graviers dans un vent de sable, et les places : ruines.

Non, les choses ne sont pas comme il semble

(pourquoi regardai-je ce qui se tend dans l'horizon prochain ?)

Le mieux... serait au commencement de décider des frontières douteuses et enchevêtrées des mots

(le corps était un golfe glissant aux vagues du désir

et moi corde qui se distend et le rythme se perd,

je me perds)

Le temps vraiment se dilate-t-il,

ou cette nuit s'avance-t-elle sans rivage ?

La nuit étendue - mers qui n'ont pas de rives - se distend, les chevaux de l'effroi encolure tendue "galopent vers l'eau." Les lances des guetteurs dispersés sont des bois dans la nuit, le rôle des mourants s'élève - nuage dont il pleut des membres épars - "tu te dérobes comme la pouliche de mon amour (et les taureaux de la nuit se dressent lentement), l'horizon dort sur la plaie de la terre...

Les cris éclatent.

"Comme la pouliche de mon amour à présent tu te dérobes, sombre comme le rêve, nue comme l'eau."

Est-il vraiment trop tard ?

(La mort sera,

et cette ombre sans fond, un désert sans mirage.

Pourquoi ton visage flotte-t-il dans ma mémoire pour surgir, s'évanouir

et s'évanouir ?)

Est-il vraiment trop tard ?



“Je me délie en toi de mes tracés” et l’ombre est la patrie du cheval de peur sans frein sur les chemins. Les guetteurs de nuit se mettent à l’affût lentement, roche en deçà de l’eau. La brume du sommeil s’est-elle échappée vers les places ou : (les taureaux de la nuit ont-ils jailli de la mort qui avance) et les membres épars dégouttent de sang ou suppurent, les mourants prennent feu à des danses folles, et la patrie qui sourd à travers les mains est un mirage.

Le temps pourrait se dilater,  
pourrait,  
que l’éternité lentement grandisse dans mon corps.

Mais espère-t-on d’un pardon ?

(Voici qu’au plus profond tu t’échappes, louvoyant, tu prends feu à la lisière brûlante du rêve et le temps s’échappe cendre et fumée, le temps décline, roches vers l’abîme, et tu t’enfuis, l’éternité d’eau s’enfuit vers mon corps rompu, cri, lamentation folle.

Et tu te penches, devrais-je me dépouiller de mon corps,  
l’éternité d’eau s’étend-elle lentement sans rencontrer d’obstacle ?)

Donc rien,  
rien.

(Ton visage est une promesse, elle surnage avec l’écume de la mer, sans recours, et les nuages-souvenir ne font pleuvoir qu’une tristesse nauséabonde, le temps est fumée, moi au croisement des chemins de sable, mon visage est un temps qui cherche une histoire oubliée - une goutte d’eau. Les jours glissent contre le plan lisse de la mémoire, ton visage demeure. Les rêves glissent sur mes paumes vides, ton visage demeure. Quand pourrais-je troubler ce stagnant silence ? Pour un cri.)

Il est temps que je commence.

(Les phalènes-lumière d’or seraient-elles parties avant l’heure ?)

(Les taureaux de la nuit déferlent dans la plaie ouverte de la terre pour disparaître)

(Apaisez-vous mes douces peines, que je finisse mon chant)

Les lances dispersées des guetteurs ferment les portes de la fuite secrète, les mourants se dispersent - pièges à l’intersection des places.

La nuit pèse comme une dépouille, l’ombre est pareille à l’indéraciable éternité. Ni soupir, ni murmure, battement d’aile du hibou, course des araignées, sifflement des serpents (les taureaux de la nuit, satisfaits,

paissent sur les herbages de la mer, lèchent ce qui s'écoule le long des pentes), et rien. Tambours et mirages, cris fugaces à travers l'arc de l'horizon, et rien. L'écho des cors retentissant-membres épars du Non s'éteint dans le temps perdu...

(Les houris de la mer ne chantent plus.

Mais les goules dansent leur sabbat à l'ombre éteinte de la lune.

Fantômes et diablasses surgissent à la mi-nuit des puits empoisonnés, ils dérobent les enfants aux magies du sommeil pour le royaume de sous la mer, ils chantent :

*Notre enfant étranger dans son petit berceau  
Sur ton visage crédule se dessinent les promesses  
Dors dans ton sommeil fiévreux dors loin dans la torpeur  
Notre enfant étranger dans sa mort dernière)*

Apaisez-vous, mes peines, apaisez-vous  
que je finisse mon chant

(Les houris sont parties avant l'heure).

Rien. Le vide éventré du monde s'épand et s'éteint, les brasiers s'éteignent "et au temps décisif dans mon corps tu t'éteins", la nuit est roches stagnantes à la mi-nuit du temps (les taureaux de la nuit paissent) et les choses alternent et les vents surnagent avec la misère, pas d'eau, les roches stagnantes s'éteignent, rien, ciel d'écho nacres d'écume. Un frémissement se défait dans le corps "et toi te défais-tu maintenant ?"

Les cloches de la nuit sonnent, sonnent, sonnent : et qui  
frappe à la mi-nuit du temps stagnant, qui ?

J'entends gratter derrière la porte, et qui ?

Te lèverais-tu pour voir qui frappe à la mi-nuit du temps ?

LA VAGUE EN VOLUTES

Maintenant tu es à l'ombre des maisons, avance, étreins le blanc. Et voici le petit peuple des villes autour de toi. Leurs mots de bienvenue qui te frappent les os. Les voici qui te saisissent par les épaules, pour que tu te lèves. De tes bras secoue l'ombre, sors vers l'étendue. Elle me conduit sous la toiture de roseaux disjoints, le ciel est notre asile. Elle me conduit, plus déliée que balcon au lever du jour, plus florissante qu'un parc bien tenu ; elle me pétrit dans la glaise du corps, le créé est femelle qui détache dans mon dos deux ailes. Elle me prend dans le livre du soleil. Ah ! ma fable, ma certitude est pluie sur la jeunesse, un éclair me rejette vers la tristesse. Panse-moi, elle me panse. Explique-moi ma passion et stupeur, elle explique. Avec des lampes de misère elle me scrute, lumière jetée au hasard. Du chant intérieur elle me rafraîchit. Le plein est un abîme, elle m'y entraîne, elle me donne deux grenades des champs de Kawthar.

Du poing je lance les oiseaux de pierre.

La vague en volutes de marbre m'a mené au lieu d'une tente de glaise ; une enfant mouillée porte sur ses épaules la durée du désert.

Elle était près de moi, mon palmier rêche, bruissements de sa cime moi jouant avec eux :

chameaux efflanqués dans mes côtes.

La lourde poésie m'a redonné vie, la chevauchée a rompu ma poitrine.

Entre les cuisses de la chamelle j'étais suspendu.

Cuisses portails.

Ballotement épuisant des tôles, et dans le ciel, cliquetis des sabres.

Je chante pour vous, côtes, cible des douleurs, et pour le citronnier dans le printemps d'encre, pour l'arôme de l'orange amère et du rosier affilé. Je chante dans un jardin d'oriflammes et de lames. J'ai l'écho prisonnier et les portes du matin pressées dans les serres du vent. J'ai le loquet de bois et la larme. J'ai la femme qui allume la braise du foyer à l'huile de sa chair, qui ébouriffe les roseaux au feu de son sanglot. Et j'ai le beau visage, le soupirail secret, et j'ai les maisons.

Tu frappes blanc sur ma peau. La géométrie de tes courbes mettait en place angles et lumière. Ton poète nocturne t'abrite et s'abrite en toi. Ta lanterne sourde. Eglise de henné. Prophétesse qui plonges dans mon cœur. Tu as la page de la passion et un morceau des vents, de toutes parts le ciel autour de toi. Sois seule avec moi dans le lieu à l'écart et fais-moi dormir dans le fort tiède de ton sein.

La caravane vacille sous les éclairs.  
Toi au visage hâlé, monte.  
Sur le monde pose ton manteau fauve.

Les doigts de l'eau rassemblent la terre et voici l'univers de ta langue qui passe les lettres.

Tu es sur une natte d'herbe avec ton long foulard, de ton ombre tu fermes le jardin, tu épèles le vert. Je t'ai vue sur deux rubans. Je t'ai vue dans le trapèze des couleurs : et avec les moments tu fais une maison, et tu es l'incendie qui retourne ma terre. Sur un champ hors temps ma chanson était pour toi, toi des deux rubans. Mais raconte-moi la source et le vitrail bleu, les orbes que gonfle la plainte, et l'alliage des lettres.

AVANT LE PUIT... APRÈS LE MIROIR

Pourquoi as-tu oublié ta tabatière sur le mur de la fenêtre  
tu m'as trompé avec de vains espoirs, et le bateau ivre  
voyou...  
voler les clés et le disque  
ce qui restait de pain et de thé...  
le recueil de Rimbaud et la cravate en soie que tu m'avais offerte !

Tu n'aurais pas pu fermer le balcon de derrière  
laisser un peu de sel et de biscuit...  
remettre l'herbe en ordre dans les pots  
lui laisser le bonheur de s'épancher ?

Tu as abîmé mon cœur.  
Voici la voûte de ton ciel qui fond plomb sur mes épaules  
et presse ses poings dans mes poches.  
A la recherche de son époux entre les plis de mes signes  
elle disperse ses astres pour renards et chats qui s'ennuient.

Je vois des prophètes aux pieds nus ils fendent le ventre des biches  
et Verlaine sort... boire son café...  
humblement il pose ses feuilles sur le dos du vent  
et il rit... :

“Vieux loup qui a peur du sang  
guenilles aux pattes, des amulettes  
nagent dans l'encre de ses membres sauterelles  
la nuit le tapis de la terre est sa couche  
il ne voit que son image dans les *retouches* du matin  
les traîne au milieu du trottoir  
il endosse l'allure des poètes et des amoureux”

Et tu replies la langue...

tu croques les épines de la décence  
aux marges du discours tu t'apprivoises  
sous ton bras tu t'enroules comme une toile à sac déchirée  
tu attends les Barbares conquérants... derrière les vitres aucune voix  
ne frémit

Par le soupirail de lumière un nouvel aveuglement va poindre  
apprends par cœur le calendrier de ta misère...  
chante le déclin de la lignée... déparle :

“Je suis le bâton d'innocence  
la faute dans sa gloire...  
d'éternité je rêve encore  
et sainte tumeur  
il faut que j'altère ces lettres  
les épurer des coassements  
les laver des sanies des sens  
et déjections de la mémoire.”

Personne ne répond.  
Toujours tu cherches dans les décharges la rose royale  
tu lèches le sable des marmites...  
sur les vapeurs des restaurants tu tiens tes boyaux de papier

Tu cries :  
O mon âme, bourdon des mouches à la porte de ces boutiques  
mon chant est un oiseau de nuit qui a fait son nid sous ma peau.

★

Tu as abîmé mon cœur  
brides perdues...  
la gazelle a fui, la flèche l'a manquée  
je changerai ce chemin  
l'affranchirai de mes pas

AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE NIL

Nil substance de l'éternité  
au commencement il était au dénouement il sera ;  
Nil est Nil clair comme mon sang,  
véritable comme rêves de jeunes filles,  
seul comme l'aimée,  
frontière de mon sang débordant, de mon sang intime abrégé.  
Au commencement il était au dénouement il demeure ;  
Nil est Nil de seins éperviers qui mêlent Joie et souffle d'amour,  
Nil d'yeux langoureux qui tissent la ruine et la splendeur,  
Nil de cœurs insoucians qui incorporent la peine au Sentiment.  
Nil est Nil de tendres plis, Nil de molles assises ; elles vont,  
elles viennent toute ferveur et galantes.  
Nil : un accord improvisé.  
Au commencement il était et à la fin ;  
l'entendez-vous ? Vous êtes-vous noyées ? Ou bien au commen-  
cement étiez-vous les indolentes se couchant avec lui et s'abandon-  
nant, qu'il recouvre ?  
Vous êtes le commencement, dressez-vous aux frontières de  
mon sang de source que je me rende à vous, que je m'embrase.  
Nil tu as détruit mon cœur, tu es venu à moi,  
tu m'as coûté plus que le prix.  
Et je viens à présent entre deux commencements, je me dérobe  
en vous.  
Je me serais contenté du Nil... Lève-toi, toi leur Nil, sillonne les  
contrées de cataractes et de rocs antiques, les tranchées et les  
ravines lointaines ; pénètre vers elles accidents et montagnes.  
Le Nil a pénétré-n'a pas pénétré ;  
sa voie fut son dessein.  
Nil tu les as choisies, sois sur elles rosée qui ruisselle, émanant  
arôme.  
Moi je passe à présent entre mon sang suave... je cherche asile.

C'est un Nil de douleur qui sourd de mon sang  
et de vos cœurs s'écoule et s'embrase.

Et le Nil peut être cruel à présent ; que mon aimée déchire sa  
chemise.

Elle contiendra la couleur des deux rives et elle se baignera.

Non, je passe à présent par mon sang tendre, je m'apprête, c'est  
un Nil de rêve, de vos cœurs à mon sang comme mur d'eau.

Le Nil peut être fluide à présent, vous ondalez dans le courant et  
il poursuit derrière vous sans arriver.

Le Nil est pétri sur la passion, tournez-vous voir que le Nil  
pousse son eau et incorpore ses rives ; le Nil est pétri sur la tristesse,  
retournez-vous pour trouver que le Nil fait accroître son cours et sa  
courbe.

Les larmes furent la première matière et le Nil le premier pétri.

Nil, les épis ont soif,

plus que nuée du ciel double afflue ton eau.

A présent j'ai passé par deux commencements. Je fêterai le Nil.  
Je gravirai le cycle des deux âges. M'exilant en vous. Vous fîtes  
mon vin, versez-vous sur mon front, de vos bouches étanchez mes  
douleurs, le Nil est votre vin. Coule, Nil, entre leurs seins, étoile-les  
de désir.

Epanche-toi sur leur peau, voile les de passion.

Déborde, Nil, par leur ventre inonde les d'éclairs.

Il a fait n'a pas fait sa crue.

Le Nil : sa santé est son mal.

Et, Nil, des champs tu as détourné les agneaux,

ton vin d'ambre abreuve les bergers.

Je vous passe, à présent frontières de mon sang étranger et je  
doute,

le Nil est passé là, par là elles sont passées, flammèches au bout  
des doigts et elles ont attendu.

Je vous passe frontières de mon sang ancien, le Nil me connaît et  
elles ondulent dans mon corps. A voix tendue les astres leur répon-  
dent dans mes villages. A présent je passe par mon sang nouveau. Je  
reprends : vous, venez avec moi. Encore. Si vous êtes capables le  
Nil est capable, si vous ne l'êtes pas je le suis. Levez-vous aux fron-  
tières de mon sang... elles le firent. Et soyez soumises à mon



sang... elles le furent. Vers le Nil j'ai fait signe : l'eau couleur de mon sang. Et leur cri : le Nil peut être tragique à présent. Elles vinrent à moi par mon sang qui s'épanchait de ma chère blessure comme eau du Nil.

Il coule du gosier des nations - haletant et offrant à leurs cendres la sueur de leurs yeux, elles demandèrent... je leur dit : il est temps pour vous de passer le Nil ou monter.

Elles dirent le Nil diffère du Nil.

Je leur dis je suis le Nil, suivez le fil du sang et montez.

Je passerai par mon sang brûlant.

Leur clameur : le Nil peut être sincère à présent ;

Un peuple se choisissant une légende qui déflerait sa première saveur la dessinait à la mesure des rives sur la dalle des camps.

Nil, dis ce qu'il n'a pas dit.

Retourne à l'impossible sans retour au plausible.

Le Nil est-n'est pas revenu.

Du Nil l'éternel est contingence.

Nil autour de toi voici ton troupeau,

la victime attend son tueur.

O Nil pourquoi le calme des rives

quand à l'horizon roule une rumeur d'orage ?

*Traduits de l'arabe par  
Jean-Charles Depaule et Catherine Farhi*

CONSTANTIN CAVAFY  
MICHAEL PALMER  
YOLANDA PANTIN  
CHRISTIAN GARCIN  
LIONEL RAY  
PAUL LOUIS ROSSI  
LILIANE GIRAUDON  
DOMINIQUE GRANDMONT  
CHRISTIAN TARTING  
CHRISTINE GÉLIFIER  
CHRISTOPHE FOURVEL

POÈMES

NOTE ÉDITORIALE

*Le 25 avril 1929, l'hebdomadaire égyptien La Semaine Egyptienne était consacré à Constantin Cavafy. Il comprenait vingt deux poèmes du poète gréco-alexandrin -traduits du grec en français par des amis, vraisemblablement avec la collaboration de l'auteur (dont on sait qu'il connaissait fort bien notre langue). Les éditions Elias (Le Caire) viennent de rééditer ces traductions, avec, de plus, des traductions en arabe, une préface de Béchir El Sebaï, une présentation de Ghali Shoukri. C'est à partir de cette réédition -dont nous devons la connaissance à Jean-Charles Depaule- que nous présentons ces quelques poèmes.*

*Constantin Cavafy est né en Egypte, à Alexandrie, en 1863 ; il est mort à Athènes en 1933. Son premier recueil de poèmes est publié en 1935. Il existe une traduction de l'œuvre poétique complète, chez Gallimard, par Marguerite Yourcenar (en prose).*

CHANT IONIEN

Nous avons brisé leurs statues,  
nous les avons chassés de leurs temples :  
ils n'en sont pas morts, les dieux.  
Ils te chérissent encore, terre d'Ionie,  
et leurs âmes se souviennent encore de toi.  
Quand un matin d'août vient se poser  
sur toi, l'air frémit de leur présence ;  
et parfois la forme éthérée d'un éphèbe,  
indistincte et rapide,  
passe sur tes collines.

## LOIN

Je voudrais raconter ce souvenir, tellement...  
Mais il a disparu... Presque rien ne reste...  
Il gît dans les lointains -dans  
Les premières années de ma jeunesse.  
Carnation de jasmin :  
Cette soirée, en août... était-ce en août ?  
Je me souviens à peine des yeux.  
Ils étaient, je crois, bleus...  
Oui, bleus... d'un bleu de saphir.

## SUR AMMONIS, MORT À 29 ANS, EN 610...

Nous te demandons, Raphaël, d'écrire  
Quelques vers en épitaphe pour le poète Ammonis.  
Avec soin, avec bon goût. Tu pourras,  
tu es le plus qualifié, écrire comme il faut  
sur le poète Ammonis, qui fût des nôtres.  
Tu parleras de ses poèmes, bien sûr,  
mais parle de sa propre beauté,  
de sa subtile beauté, que nous avons aimée.  
Ton grec est beau, toujours, il est musical,  
mais il nous faut aussi ton habileté, toute.  
Car notre chagrin et notre amour vont devoir passer  
dans une langue étrangère ton émotion d'Egyptien.  
Écris tes vers, Raphaël, écris-les ainsi,  
que notre vie soit en eux et que le  
rythme et chaque phrase le disent :  
c'est sur un Alexandrin qu'un Alexandrin  
écrit.

Je ne les retrouve plus ; je les ai perdus,  
 si vite, les yeux -ce charme- et le visage,  
 blême, dans l'obscurité de la rue...  
 Je ne les retrouve plus ; je les ai possédés,  
 par hasard, puis perdus facilement ;  
 puis encore recherchés, dans l'angoisse.  
 Les yeux -ce charme- le visage, blême,  
 et les lèvres, je ne les retrouve plus.

#### LE SOLEIL L'APRÈS-MIDI

Je la connais cette chambre, tellement ;  
 on la loue, maintenant, avec celle d'à côté,  
 ce sont des bureaux. La maison entière n'est  
 plus que bureaux pour agences, commerces, Sociétés.  
 Elle m'est familière, cette chambre, tellement ;  
 près de la porte, là, le canapé,  
 avec, à ses pieds, un tapis turc.  
 Tout près, là, l'étagère avec deux vases jaunes.  
 A droite, non, en face, une armoire à glace  
 Au milieu de la pièce, sa table de travail et  
 les trois grands fauteuils en rotin.  
 A côté de la fenêtre, le lit. Le lit  
 où nous nous sommes tant aimés.  
 Pauvres choses ! Elles doivent encore exister,  
 quelque part. A côté de la fenêtre, le lit.  
 Le soleil, l'après-midi, l'occupait à moitié.  
 Un après-midi, à quatre heures, nous  
 nous sommes quittés. C'était pour une semaine.  
 Elle dure encore, hélas.

## UNE NUIT

La chambre était pauvre, vulgaire,  
cachée à l'étage d'une taverne louche.  
De la fenêtre, on apercevait la ruelle,  
étroite, malpropre. D'en bas  
montaient les voix de quelques ouvriers  
qui jouaient aux cartes et s'amusaient.  
Là, sur un lit simple, ordinaire, j'avais  
le corps d'amour, j'avais les lèvres  
voluptueuses et rouges de l'ivresse ;  
Rouges d'une telle ivresse qu'à l'instant  
même où j'écris, après tant d'années,  
dans ma maison solitaire, je suis ivre,  
à nouveau.

## AU MOIS D'ATHYR <sup>(1)</sup>

Sur la vieille pierre, difficilement, je lis :  
"Jésus-Christ notre *Sei(gne)ur*"... Je retrouve  
Le mot "*Â(m)e*", et, plus loin, "*Au mo(i)s d'Athyr*",  
"*Leukio(s) s'est en(dorm)i*", et, pour l'âge,  
"*Il a vé(c)u*" et encore le chiffre 27 qui  
Signifie : il s'est endormi jeune. Parmi des mots  
Effacés, je devine "*Lu(i)..... Alexandrin*".  
Puis trois lignes plus mutilées encore, parmi lesquelles  
Je déchiffre pourtant des mots : "*l(a)rmes*",  
"*Douleur*", plus loin, de nouveau "*larmes*",  
Et "*deuil pour no(us) ses (a)mis*". On  
L'a beaucoup aimé, il me semble, ce Leukios.  
C'était au mois d'Athyr, Leukios s'est endormi.

<sup>(1)</sup> Athyr, novembre, mois de la fête des morts, en Egypte.

## POUR QU'ELLES VIENNENT

Une seule bougie, c'est assez ; sa faible  
clarté convient mieux, elle sera plus agréable  
lorsqu'elles viendront, de l'amour, lorsqu'elles  
viendront, les Ombres. Une seule bougie.  
Dans la chambre, ce soir, pas de forte clarté.  
Tout entier dans la rêverie, et la suggestion,  
avec de la lumière à peine ! Et dans la  
rêverie, ainsi, j'aurai des visions,  
pour qu'elles viennent, de l'amour, pour qu'elles  
viennent, les Ombres.

## DURER

Il était peut-être une heure ou une heure  
Et demie. Dans un coin de la taverne,  
Derrière une cloison de bois, nous deux,  
Seuls, dans une salle totalement déserte ;  
Eclairée, à peine, par une lampe à pétrole.  
Près de la porte, le garçon, fatigué de veiller  
Dormait.

Personne ne pouvait nous voir. D'ailleurs  
Nous étions tellement excités,  
Toutes précautions étaient impossibles.  
Les vêtements se sont entrouverts (peu de linge,  
Ce mois de juillet était très chaud).  
Plaisir de la chair, parmi les vêtements  
Entrouverts. Nudité de la chair, rapidement.  
Souvenir, qui a duré vingt-six ans,  
Et se dépose, aujourd'hui, dans ce poème.

## BOUTIQUE

Il les enveloppe avec soin, avec ordre,  
Dans de la soie verte précieuse :  
Des roses de rubis, des lys de perles,  
Des violettes d'améthystes. Tels qu'il les veut,  
Tels qu'il les aime, tels qu'il les préfère.  
Et pas tels qu'il les a vus et étudiés  
Dans la nature. Il les laisse dans son coffre,  
Preuves de son art, habile et audacieux.  
Et quand un acheteur entre dans la boutique,  
Il sort de leurs écrins d'autres bijoux à vendre,  
Des chaînes, des bracelets, des bagues, des colliers,  
Tous extrêmement précieux.

## PÉRILS

Myrtias (un étudiant syrien, à Alexandrie,  
Sous le règne des empereurs Constance et Constantin,  
"Moitié-païen, moitié-chrétien) a dit :  
*Appuyé par la théorie, et par l'étude,  
Je ne serai pas un lâche, je n'aurai pas  
Peur de mes passions. Je laisserai aller  
Mon corps à la volupté, aux plaisirs rêvés,  
Aux plus audacieux des désirs amoureux,  
Aux pulsions lascives de mon sang.  
Je n'aurai pas peur car je pourrai,  
Quand je voudrai, et j'aurai la force  
de le faire, appuyé par la théorie, et  
Par l'étude, retrouver au moment voulu,  
Et comme avant, mon esprit d'ascétisme".*



## JEAN CANTACUZÈNE, VAINQUEUR <sup>(1)</sup>

Il contemple les prairies dont il est encore le maître,  
Le blé, le bétail, les vergers ; et, plus loin,  
La maison paternelle, pleine de vêtements, de meubles luxueux,  
D'argenterie. Ils vont tout lui prendre, Seigneur,  
Maintenant, ils vont tout lui prendre.

Et s'il allait se jeter aux pieds de Cantacuzène, pour implorer  
Sa pitié, est-ce qu'il aurait une chance ? On le dit  
Clément, très clément. Mais son entourage ? Mais l'armée ?  
Peut-être devrait-il plutôt supplier l'impératrice Irène  
Et se lamenter devant elle ?

L'idiot, être allé se compromettre avec le parti d'Anne,  
Celle que l'ex-empereur Andronic aurait mieux fait  
De ne jamais épouser. A quoi ça a servi ?  
Même les Francs ne l'estiment plus. Ses plans  
Étaient ridicules et ses visées absurdes. Tandis que,  
De Constantinople, elles et les siens menaçaient  
Le monde, Cantacuzène les a anéantis ; ils ont été  
Ecrasés par l'empereur Jean.

Et dire qu'il comptait prendre fait et cause pour Jean,  
L'empereur. S'il l'avait fait, il serait heureux, maintenant,  
Un grand archonte, toujours bien en place, si l'évêque  
Ne l'avait pas convaincu, au dernier moment,  
Avec son prestige d'église, ses informations,  
Entièrement fausses, et ses promesses,  
Et ses stupidités.

<sup>(1)</sup> Jean Cantacuzène : régent de Byzance après la mort de l'empereur Andronic III Paléologue, dont il était le favori. Il engage alors, avec le soutien très efficace de sa femme Irène, la lutte contre l'impératrice héritière Anne de Savoie et son jeune fils Jean V. En 1347 J. Cantacuzène entre à Constantinople, victorieux. Il est couronné empereur. En 1354 il est obligé d'abdiquer en faveur de Jean V. Il meurt en 1384, dans un monastère où il s'était retiré.

*Celui qui s'exprime ici regrette, au temps des victoires de J. Cantacuzène, de ne pas avoir choisi le bon camp.*

## DÉLOYAUTÉ <sup>(1)</sup>

Au magnifique festin des noces  
De Thétis et de Pelée, Apollon  
Se leva pour féliciter les jeunes époux  
Du fils qui naîtrait de leur union.  
"Jamais, dit-il, la maladie ne le touchera  
Et sa vie sera longue". Ces paroles  
Réjouirent Thétis, car les mots d'Apollon,  
Dieu expert en prophéties, lui parurent  
Une assurance pour la vie de son enfant.  
Thétis n'oublia pas les prédictions du dieu,  
Cependant qu'Achille grandissait et  
Que la Thessalie admirait sa beauté.  
Puis un jour les vieillards apportèrent  
La nouvelle : Achille mort devant Troie.  
Thétis alors déchira ses habits de pourpre,  
Elle s'arracha bracelets et bagues  
Qu'elle écrasa sur le sol. Puis,  
Dans ses lamentations, elle se souvint :  
Où donc se trouvait le sage Apollon  
Où donc était le poète qui parlait  
Si bien dans les festins, où donc était  
Le prophète cependant qu'on tuait Achille,  
En sa prime jeunesse ? Et les vieillards  
Lui répondirent qu'Apollon en personne  
Était venu devant Troie, et, qu'allié aux Troyens,  
Il avait tué Achille.

(1) Thétis : sirène, femme du mortel Pelée, roi de Thessalie. Il est dit dans l'*Iliade* que la flèche empoisonnée tirée par Paris, et qui frappa Achille au talon, fut dirigée par Apollon lui-même.

## IL JURE

Il jure chaque jour de commencer une autre vie.  
Mais quand vient la nuit, avec ses désirs, et  
Ses promesses et la compromission, mais  
Quand vient la nuit avec sa persuasion et sa force,  
Il retourne, éperdu, au même fatal plaisir  
De la chair qui appelle et commande.

(Textes français par Henri Deluy, à partir des traductions de H. Pernot, A. Catraro, R. Singopoulo, G.-E. Georgoussy, A. Kyriacopoulo, A. Embiricos, D. Mitropoulos, P. Stavrinou).

**JEU DE CARTES II**

**Rue des Polisseurs de Lentilles et rue de l'Aveugle.**

---

**Carte des déplacements. Rue des Ciseaux. Rue des Pierres Neuves.  
Le Moulin.**

---

**Ces choses "perdues de vue"**

---

**Des hommes en prière, des femmes debout à la jonction des murs**

---

**ce qu'on appelle "vestiges"**

---

Réunis, ils parlent et ils rient, en demi-cercle devant le monument

---

Le balcon de sa chambre donne sur la place ; à présent "l'accès  
lui en est interdit".

---

Les os des ancêtres dans les tiroirs en bois.

---

*Qui t'a dit que je peux écrire plus souvent ? Ce n'est pas vrai.*

---

*J'ai longuement regardé la photographie, la comparant à celles  
que tu m'avais déjà envoyées.*

---

*Je scrute le visage des passants dans les autres cours.*

---

*C'est moi qui ai supprimé certaines lignes : les dernières de l'avant dernière page et la première de cette page.*

---

Texte de non-écrire : des lettres venues du monde ?

---

*tout ça pour te donner une idée de ma vie en ce moment*

---

“Un saut de deux années.” Je me suis réveillé avec ces mots -qu'est-ce que ça veut dire ?

---

Ce secteur de la ville connu sous le nom de “La Ligne” ; le quartier ou le périmètre connu sous le nom de “La Ligne”

---

*Ce secteur de la ville - la vieille ville - aujourd'hui rasé*

---

*ombres projetées à la surface de la planète*

---

et aussi des broches d'acier sur la brique

---

*le même saisissement que devant un puzzle  
ou comme une phrase dans une langue étrangère*

---

Il manque des bouts de membres et de poitrine, "comme s'ils  
s'étaient évaporés"

---

Ses lacs gelés et ses bords. Carte des illustrations.

---

Penché comme s'il regardait, ou tombait, dans son propre élément  
liquide

---

Un torse dans sa flaque d'ombre, plissé presque dédoublé

---

A l'approche du huitième, les cercles jumeaux, peut-être des ellipses,  
et un orage où se logerait la terre

---

en

t

re

la Vistule e

t

la Sola

Traduction Emmanuel Hocquard et Christine Michel



LA CHANSON FROIDE

(SIX POÈMES)

*Ce jour  
comme tous les jours  
sera le même  
comme tous les jours*

*Je pense à la mort et  
mes mains se calcinent*

Tu serais donc l'unique passager, tu le crois ?

*Celui-ci ne sera  
pas même un jour*

*ne sera qu'un jour de moins*

*Moi seul je pense à toi  
moi seul je pense à toi*

★

*"La mort n'est qu'un peu de douleur"  
Gilles de Rais*

*Vous n'êtes pas mon amour : je vous contemple  
Vous pouvez vous perdre en quelque recoin  
Que la vie vous désigne. Vous pouvez souffrir*

*Que m'importe  
Je ne veux de vous que la beauté  
Parfaite qui vient de la glace  
Demeurez lèvres  
Réduites dans le baiser  
Feu et pourriture  
Vous êtes mon amour : je ne prétends rien  
Ne craignez pas l'innocence que vous offre  
Une nuit éternelle*

*Vous n'êtes pas mon amour : je vous regarde sourire*

### *MAISON DE PIERRES*

*Vide. Tout est au calme :  
Le désir de mourir ; le désir d'apaiser la soif  
Avec furie. Tout respire cérémonieusement. La mémoire  
Exhale les fragrances d'une vieille douleur  
Qui dure encore.  
Seul j'observe la beauté que le jour  
M'offre pour la tuer.  
Que Dieu oublie tout ça :  
La main, au calme, qui forme  
Une étreinte identique, un corps ressemblant ;  
Double resserrement  
Qui jouit dans la ténèbre des lèvres.*

## **PAYSAGE**

*Entre elles et la table  
-qui sépare la pièce en deux-*

*les amies*

*contemplant le paysage :  
il se distingue*

*limpide*

*par la fenêtre  
La masse se profile sur le ciel blanc  
mais elles n'éprouvent rien*

## **NOSFERATU**

*Je peux voir ton âme  
je peux voir du transparent  
c'est chaud et sombre  
je vois la rangée de tes dents  
je te vois  
je  
Tu as trouvé un cil dans ta soupe !  
C'est répugnant  
non :  
C'est impossible*

★

*Ceci est le rêve de ma mère*

*Celles-ci sont mes paroles  
dans le rêve profond*

*Celles-ci les montagnes  
dans le jour clair*

*Celles-ci les paroles  
dans le rêve aimé*

*Ceci est le voyage de ma mère  
au pays rêvé*

*Celles-ci les paroles  
pures de ma mère*

*Le bois et la rivière  
en ces parages blancs*

*Ceci est le paysage  
qui s'ouvre dans ses lèvres*

*mer inabordable*

*Elle vit dans mes rêves  
et moi en elle*

*(Traduit de l'espagnol, Venezuela, par Henri Deluy)*

VIDAS

ANONYME JAPONAISE

En ce temps-là, Dieu était une plume blanche et duveteuse posée dans le creux d'une main d'enfant. Je suis l'enfant. Je souffle dans ma main, et regarde la plume s'envoler. Elle hésite, et se pose sur le rebord d'une fenêtre, derrière laquelle lit et écrit une jeune femme. Une chandelle luit doucement.

Il neige. Si je lève les yeux, le ciel est vide. Sa lumière laiteuse m'envahit et finit par me mouvoir, m'entraîner vers d'autres contrées, loin de la jeune femme qui lit.

Elle est seule. Elle a l'habitude de ne parler à personne. D'observer les mouvements des nuages qui s'effilochent. D'écouter le vent dans les branches.

Elle a vécu à Kyoto, non loin du Palais Impérial. Le prince Motoyoshi fut son ami, l'aima, et la pleura lorsqu'elle lui préféra un paysan des montagnes de Somi. C'est pour elle qu'il écrivit ce tanka -que jamais elle ne lut :

*Désespéré,  
Maintenant tout m'est égal ;  
Même si je dois  
Périr comme sur les rochers de Naniwa,  
Je veux la revoir !*

Elle dit que la parole est solitude, plus grande encore que celle du corps. Elle dit aussi que l'amour est une fleur de sang, la beauté une vibration éphémère.

Elle dit tout cela, mais elle n'y croit pas toujours. Car la parole, sa parole, même si elle ne résonne que rarement dans le silence de sa maison grise, elle la consacre doucement à l'évocation d'un autre, et elle écrit son espoir de le retrouver. Car l'amour, elle vit depuis si longtemps avec son souvenir comme une écharde, qu'elle a fini par s'habituer à cette plaie d'où sort une mélancolie douce-cereuse, parfois violente, à laquelle elle a presque pris goût. Car la beauté, elle le sait, n'est qu'un accord de luth dans le silence, qui s'amplifie et meurt -mais qu'elle prend tant de plaisir à écouter.

Elle n'a pas quarante ans, elle est toujours belle, d'aspect soigné.

Tous les matins elle sort de chez elle en kimono de soie rouge, et marche le long de la rivière, incertaine silhouette. Certains, la voyant seule, silencieuse dans la brume matinale, affirment avoir vu un fantôme.

Parfois des parents la visitent. Elle sert le thé fumant avec courtoisie et précision, et on dit "quelle femme admirable".

Un jour, elle décida de ne plus écrire, car la poésie de son siècle lui semblait trop mièvre : cerfs qui brament au couchant, lespédèzes en fleurs, vol des oies sauvages, manches mouillées de larmes, tout cela a été dit et redit, jusqu'à l'outrance ; il y aura autre chose que ces suaves images, affirma-t-elle.

A cet instant elle était mariée. Lui était un villageois robuste et fin, un de ces hommes qui admirent les femmes avant de les aimer. Pour lui, elle avait écrit ce tanka :

*En franchissant le col  
Qui ouvrait mon regard  
Sur la vallée brumeuse,  
Je savais que ton cœur  
Battait non loin du mien.*

Puis elle le rejeta, comme tous les autres, Le jugeant trop mièvre. Ensuite son mari dut partir combattre. C'était il y a quinze ans.

Et aujourd'hui, seule dans l'immensité neigeuse, alors que se dessine sous la fenêtre un halo de lumière jaune, elle écrit encore : des proses âpres, violentes comme elle derrière le masque de cire.

Nous sommes dans la période de Heian, en 937. Le livre qu'elle lit est Po-Kiu-Yi. Voilà plus d'un siècle qu'il est mort, mais elle est sensible à son désir de simplifier la langue, d'abandonner les thèmes langoureux et le style affecté qui existaient alors.

Par moments, elle écrit, à l'aide d'un pinceau de soie noire. Parfois elle s'interrompt et écoute le silence, croit entendre une voix, mais ce n'est que le bois qui craque, ou le vent sur le toit.

Elle n'a pas d'ennemis. La rancune lui est étrangère, tout autant que la gratitude.

Parfois elle peint des visages grimaçants. Souvent des animaux qu'elle aperçoit dans les sous-bois.

Elle adore les plantes vertes et n'aime pas les fleurs. Chez elle, trois souris

sont presque apprivoisées et courent sur le plancher. Elle les regarde en souriant. Leur parle, parfois.

Un vieil ermite du mont Chara lui a dit un jour que l'oubli résolvait toutes les souffrances. Il lui a dit aussi que les vies sont comme des pelotes de laine que l'on lance vers le ciel, se déroulent, et retombent rapidement au sol.

Lorsqu'elle écrit, elle hésite entre la facilité de ses émotions : solitude, paysage alentour, attente -mais ce serait retomber dans la mièvrerie- et le risque de ses désirs : érotisme, souffrances charnelles, mort.

Là elle dessine distraitement un chevreuil sur un rocher et avale une gorgée de thé brûlant.

Dehors, la neige redouble d'intensité.

## CATULLE

Sermio : c'est ici qu'il mourut, seul, malade, chétif. Il avait juste trente ans. Sa villa est blanche comme la brume qui le soir s'élève du lac. Certains assurent qu'il est mort d'amour pour Lesbia, une riche et belle romaine, de douze ans son aînée. D'autres qu'il fut rongé de douleur après la mort de son frère, de dépit par l'inconstance de certains de ses amis, d'amertume par les infidélités de sa maîtresse. D'autres enfin que sa faible constitution ne résista pas au voyage qu'il accomplit en Bithynie deux ans auparavant. Il est vrai qu'il toussait beaucoup, était hâve, souffreteux. Tous ont probablement raison. Aujourd'hui la villa est vide, le lac placide et indifférent.

Il naquit à Vérone et vint à Rome à dix-sept ans. Il y connut César, Lucrèce, Cicéron, Caton d'Utique. Les vers qu'il écrivit sur César et son mignon Mamurra faillirent compromettre les excellentes relations que son père entretenait avec le futur empereur. Il y traitait César de Romulus pédéraste, lubrique, glouton, surnommait Mamurra "la verge épuisée", lui reprochait de se pavaner avec impudeur et fatuité dans le luxe de son immense fortune, accusait César de ruiner Rome pour des gitons comme lui. Il s'en excusa par la suite et César, magnanime, le reçut le jour même à sa table.

Il était blond, frêle, le visage osseux. Passionné, exalté. Les yeux noirs et profonds. A vingt ans il rencontre Clodia, sœur du démagogue Publius Clodius. Elle avait trente deux ans. Il admira sans réserve cette femme superbe et cultivée, enjouée, impudique. Lorsque le soleil commençait à décliner, elle le recevait dans son immense villa sur les bords du Tibre, se dévêtait, s'allongeait contre lui pendant qu'il lui lisait quelques vers de Sappho -en l'honneur de qui il l'avait surnommée Lesbia. Ensuite ils gagnaient le jardin, regardaient les reflets clairs sur le fleuve, s'unissaient, réjouissaient la vue des bateliers et des voisins. Pour elle il nourrissait une passion démesurée, dévorante.

Il était sec de nervosité mâchée et remâchée, avalée, intériorisée. Il avait parfois l'impression qu'une boule de feu lui brûlait l'estomac. Alors il se pliait en deux et frappait violemment son ventre à coups de poing, ne s'arrêtait qu'hors d'haleine, lorsqu'il lui fallait s'allonger et reprendre son souffle.

Il aimait Callimaque, Archiloque, surtout Sappho dont il connaissait les œuvres par cœur. Détestait Homère, Ennius et Pindare. Il abhorrait la grandiloquence, l'abus des références classiques, rejetait les règles traditionnelles. Il parlait beaucoup et très vite, comme si le temps lui manquait, comme s'il craignait que les mots lui échappassent.



Il était criblé de dettes, mangeait peu, semblait se nourrir d'amertume et de haines : haine envers les fats, les parvenus, les poètes au ton conventionnel et guindé. Haine surtout envers ses rivaux en amour, qu'il éreintait avec hargne : Publius Clodius lui-même, Gellius, M. Caelius Rufus, et bien d'autres avec qui Lesbia organisait dans ses jardins des tableaux vivants qui, à nouveau, remplissaient d'aise les observateurs alentour.

Certains, se fiant à son aspect moqueur et dédaigneux, le jugèrent désinvolte. Il était pourtant grave, pessimiste, tourmenté ; maniait la satire et l'ironie avec une verve tragique, un vérisme douloureux.

Son art ne consistait pas uniquement à éreinter ses ennemis. Il était concis et raffiné, usait d'une langue élégante, ciselée, aux préoccupations éloignées des longs poèmes épiques, qu'il jugeait trop souvent impersonnels. Sa poésie était un défi. Sa métrique une provocation. Grâce à lui purent exister Virgile, Horace, Tibulle, Propertius. Il vécut de passions : passion de la langue, passion des sentiments. Il aima intensément et détesta farouchement. Il souffrit.

Lesbia l'aima un temps, puis l'abandonna. Peut-être était-elle trop libre, et lui trop passionné. Il écrivit alors des poèmes amers, lui souhaila de vivre heureuse avec ses trois cents amants, l'accusa de se prostituer dans les venelles des bas-quartiers. Mais la douleur vint s'ajouter à la haine, sans chasser l'amour. Il écrivit qu'une telle trahison redouble l'amour, amoindrit la tendresse et efface l'estime ; avoua être crucifié d'amour et de haine.

Alors Lesbia le détesta ; il se persuada que cette haine révélait un amour toujours vivace. Il était aveugle. Il disait : Lesbia médit de moi mais elle m'aime, puisque moi je l'adore et la maudis sans cesse.

Lorsque Cicéron l'obséquieux, Cicéron le vaniteux, rentra d'exil, il partit en Bithynie chez Caius Mammius. Il chercha l'endroit où avait péri ce frère qu'il chérissait, visita quelques villes, et revint un an plus tard. Cicéron prononçait le discours "Pro Caelio", contre Clodia et pour M. Caelius Rufus son amant, accusé par elle d'avoir voulu l'empoisonner. Il revint brièvement à Rome, séjourna quelque temps dans sa villa de Tibur, puis ici, à Sermio. Il avait vingt huit ans. Il était déjà malade. Sa vie fut alors secrète et recluse. Nul ne sait ce que devint Clodia.

Une semaine avant sa mort, quelqu'un affirma l'avoir vu marcher dans son jardin, soutenu par une femme très belle et élégamment vêtue. Ils avançaient lentement. Ne parlaient presque pas.

## RAIMBAUT D'ORANGE

Ils n'existent pas. Elle est une page pour lui, lui pour elle. Une page avec des phrases élégamment calligraphiées, des chansons aux sonorités rares, échelonnées, des rimes hirsutes, des serments tristes et sombres.

Il l'appelle "mon jongleur", "ma seigneur". Il est troubadour, trouveur de mots et d'assonances, de rimes et de chants. Depuis deux ans il aime cette femme. Elle est lombarde, comtesse, et fille du marquis de Busca, habite Urgel. Lui est seigneur d'Orange et de Courthezon, possède un grand nombre de châteaux.

Uc de Saint Circ dit - Il fut adroit et savant et bon chevalier d'armes et parlant bien. Et il se réjouit beaucoup en dames honorables et en service d'amour honorable. Et il fut bon trouveur de vers et de chansons mais il s'efforçait beaucoup de faire des rimes rares et fermées.

Auparavant il eut plusieurs maîtresses, dont quelques trobairitz : Azalais de Porciraugues ; ou la comtesse de Die, qui fit pour lui de nombreuses chansons, l'aima bien plus qu'il ne l'aima.

*"Amicx tan vos sai leugier / en fait d'amorosa mena / qu'ieu cug que de cavalier / siatz devengutz camjayre"*

(Ami je vous sais si frivole / en fait de menées amoureuses / que je crois que de chevalier / vous êtes devenu changeur)

*"Doncx per que-us metetz amaire / pus a me laissatz tot le mal / quar amduy no-i partem equal"*

(Pourquoi vous mettez-vous amoureux / si vous me laissez tout le mal / nous ne partageons pas également)

Elle ne soupçonnait pas qu'il vivait avec une ombre.

Il ne connaît d'elle que le bien qu'on en dit. Elle ne connaît de lui que les chansons qu'il lui fait parvenir. Leurs doigts ne se touchent jamais. Leurs visages ne s'émeuvent pas.

Un jour il écrit qu'il rêve que lui est accordé l'honneur que sous couverture il la tient nue embrassée. Il aime l'imaginer rougissant.

Il était né en 1154. Il aimait l'ombre, les falaises, la glace et le gel. Le chant du roitelet le rendait inexplicablement joyeux. Il aimait la vie. Chassait, étudiait, vivait dans le luxe et les festins. Excellait dans le maniement des armes. Parlait avec grâce et recherche. Il aimait surtout sa langue d'oc, si riche et complexe. Il fut l'inventeur du "trobar clus", la poésie rare et difficile.

Il répugnait à utiliser les rimes classiques, recherchait la complexité des sons, la tension dans les mots, l'émotion par la rareté. Sa poésie est ombre. Une "fleur inverse", qui brille entre falaises et collines. Giraut de Borneil, qui fut son ami, reprocha à ses chansons de n'être ni humbles ni compréhensibles. Il se réjouit qu'ainsi les sots ne pourront les louer. Ses rimes sont dites "hirsutes". On imagine des phrases farouches, dressées, épineuses. Des sonorités étranges, explosives, agressives.

Il jouait. Inventait. Entrelaçait les mots. Utilisait dans le vers toutes les possibilités que lui permettait sa langue.

Il eut pour disciple celui que Dante mentionne comme le plus grand poète provençal : Arnaut Daniel, qui édifia une structure poétique encore plus complexe, plus fouillée, plus lumineuse. Pétrarque l'imita.

Obscur et lumineux. Obscur par le sens, lumineux par la grâce.

Il était très beau, blond et bouclé, la peau fine, un visage altier. Il détestait le lourd soleil de midi, l'odeur des bergeries, les avarés, les moralistes.

Rossignol. C'est un jongleur. Depuis deux ans il porte des chansons à Urgel, et revient avec des lettres. Il est leur messager. Le messager de l'invisible, du rare et du lointain, du précieux.

La comtesse d'Urgel l'imagine tel que sont ses poèmes : intense, farouche, tendre, échevelé, aimant. Lui la voit comme une haute dame à l'esprit noble et le corps aimable. Une dame qui le soir souffle la chandelle et rêve de lui.

Jamais il ne vint à Urgel.

Les amants invisibles. Seuls la langue, la puissance des mots, le désir inassouvi les unira. Elle rêvait d'un baiser passionné, lui de tenir embrassé son corps blanc, lisse et charnu. Ils ne s'aimèrent qu'à distance. En 1173, le silence s'installe et remplace l'invisibilité -en devient la seule composante.

Il meurt, il a 29 ans.

La comtesse d'Urgel devenue nonne dira plus tard que s'il était venu, elle lui aurait permis que du revers de la main il lui touche sa jambe nue.

ANECDOTE

Le ciel  
Vient aux vitres de septembre.

Pensée de peu  
De jour, de peu de silence.

Lieu éteint, lieu lointain, une question  
Comme une monnaie  
Tinte.

L'espace aussi  
S'éloigne.

★

Entre le monde et nous  
Quel soleil obscène !

Ce n'est plus nous,  
Ces pavots, ces voyages.

Ferme les bras  
O Murmure !

Qui sont-ils derrière  
Ces paupières dans le désordre  
Des choses éparées, renversées ?  
Une fête parmi les ruines  
Une fièvre ancienne  
Des songes,

Ou serait-ce moi  
De sable de chant obscur  
De bleu obsédant,

Ce qui  
Fait signe ou  
Quelqu'un ?

Puis de ce côté  
De l'ombre une porte  
Qui bat.

★

Au miroir imprévisible, à la sciure  
Des jours : je consens.

Au feuillage futile, à la corde qui cherche  
Son puits : je consens.

A la bouche endormie, au sable,  
A la mort voisine et désolée :  
Je consens.

A la maison fermée n'ayant plus  
A répondre.

Au visage qui cherche sa voix.

A ce qui fut terrestre  
N'ayant plus de loi :  
Je consens.

★

Il y eut pourtant la pluie l'étrangère  
La rose ardente.

Les chambres que j'ai dites  
Les gares et après.  
Il y eut les couloirs : on se baissait  
A cause des lampes.

Ces portraits si peu ressemblants  
Où l'on venait rêver. Ces tapis  
Griffés jusqu'à la trame,  
La cérémonie des vêtements  
Otés, pliés.

Les yeux des autres.

Et l'incompréhensible éternité.

★

Ville étrange  
Avec des traces d'abandon.

Station aux vitrines  
Où d'aveugles chirurgiens  
Déchirent les heures,  
Ces façons de bêtes  
En cage.

Ville soudain obscure :  
On a gardé en soi, profond,  
Le cri,

Cette nuit-là.

★

Cette musique insensée  
Comme une chambre mal éclairée.

Un parfum une écharpe  
Un vélo pour l'été.

La route que je n'ai pas prise  
Les pas les croix.  
Et les ans qui s'accumulent  
Contre moi.

★

Tu chantais pour personne  
Comme brûle une flamme  
Loin du monde.

★

Plus d'une fois le soleil  
D'hiver, cette langue  
Des morts.

Des lacis d'herbe  
Sur le fleuve.  
J'ai cru voir la vie  
Comme une oie sauvage  
Crier                                fuir.

★

Nul n'a jamais su qui  
Nous étions, qui nous sommes.

Paroles de peu de souffle  
Lèvres de peu de bruit.

Ces grands gestes pâles  
Sur fond de crépuscule.

Ces yeux où s'éteignent  
L'avenir le sang les jours.

Ici rien n'atteint à  
L'immobilité de l'amour.

★

J'ai besoin de vous, hivers,  
Lieux stériles.

L'insupportable douceur  
Des neiges.

La mémoire comme une mer  
Autour des îles.



Les naufrages,  
Les choses d'au-delà.

Et voir. Et savoir.

★

Tout juste la dérive  
Le frisson des profondeurs

Tout est brouillé les images  
Les fêtes les noms rien ne demeure.

Il n'y a que cette voix  
Qui persiste, vacillante.  
Le monde est là  
Lieu total  
Entre dieux et poussière :  
Ce qui fut, ce  
Qui n'a pas été.

PAUL LOUIS ROSSI

FAÏENCES

dre lyw ar rosen

*De la couleur de la rose... petite suite : fragments de compositions, avec Catherine Marchadour, et Jean-Yves Bosseur.*

(île de Sein...)

Arrivée dans l'île. On voit des petits marsouins qui jouent dans le sillage du bateau. Toute la population est sur le quai. Splendeur et pauvreté de l'île.

Et chaque fois, une scène qui paraît se renouveler, lorsque le bateau accoste. Comme dans la peinture de Maurice Denis : *Ils virent des fées débarquer sur les plages...*

Les derniers passagers descendent, il n'y a plus personne à bord, et pourtant la foule espère encore une visite.

Une présence dans le vide momentané qui vienne la distraire, et qu'elle semble à présent seule à pouvoir distinguer.

Profondeur verte -presque noire- de l'océan, contre les rochers de granit, tout au bout de l'île. Au retour, une ondée soudaine sur la digue. Le ciel d'encre. Nous nous réfugions sous un hangar auprès d'un feu où brûlent des délivres. Furnée humide. Un sol goudronneux. Bitume.

Et comme je regarde un peu plus loin des débris de bouteilles, de vaisselles et de poteries rassemblées dans le sable -groupés en cet endroit précis parmi les galets et les roches grises- l'idée me vient de commencer par cela..., de nous pencher d'abord sur ces minuscules fragments de la cuisine du Monde dispersés au bord de cette île perdue au large du continent.

Petites mosaïques brassées par les flots -poncées, lavées par le res-sac- avec des couleurs de briques rouges, des blancheurs de porcelaines, des verts de bocaux et de bouteilles entre les coquillages et les algues jaunes. Petits dessins visibles sur chaque morceau de faïence et de terre cuite.

(damier...)

triangle  
de poterie

avec un  
damier

noir rayé  
de blanc

qui peut  
devenir

beau gris  
bleuté

(Lorenzetti Ambrogio...)

petit  
morceau

de vert  
intense

dans le  
creux

(ligne bleue...)

bord d'  
assiette

avec une  
ligne bleue

fine incurvée  
dans le blanc

(triangle vert...)

sur  
un  
morceau

blanc  
d'  
assiette

triangle  
vert  
crème

composition  
en  
deux

(bleus...)

bleu  
violet

blue

**(Boplicity...)**

**forme en  
damier**

**de carrés  
vert clair**

**dans un  
émail**

**blanc  
faïence**

**(angle obtus...)**

**angle  
obtus**

**barré  
jaune d'or**

**avec deux  
points rouges**

**et traces  
de bleu**

(Barnett Newman...)

cinq  
barres

d'un vert  
sombre

sur blanc  
kaolin

En revenant de l'île, des barques de pêcheurs alignées dans le raz, entre les récifs et la pointe du continent. Toute une flottille de chalutiers qui barrent la passe miroitante. Lumière rasante du soleil couchant, sur la nappe grise des eaux, enveloppant chacune des barques... Au mouvement à peine perceptible de la mer : un ballet, presque métallique dans le soir brillant.

Et tout à coup, comme nous passons au large un envol de milliers d'oiseaux blancs autour des embarcations, tournoyant en criant contre la falaise, et s'élevant de plus en plus haut dans le ciel...

envol  
des oiseaux et  
des fées

autour des mâts  
très haut vers  
la falaise

contre  
le  
ciel

*septembre 1987*

L'AMOUR DE LA POÉSIE

*in memoriam Emily Dickinson et Marina Tsvetaieva*

Elle était seule. Ce vendredi était un jour. Aucune veine coulant rouge dans le couchant. Enfui, le soleil. Ou plutôt enfoui dans les nuages. Ce qu'elle tentait d'écrire, très vite se transformait en dégâts. Dégâts de langue, déchets de papier. Personne sans doute jamais ne lirait ce qu'elle persistait à vouloir produire. *Poèmes ou Etudes en vue de mieux* c'était glorieusement, le titre qu'elle avait, avec lenteur, choisi. Un titre en quelque sorte définitif et brodé avec soin sur un tissu recouvrant un lot de cahiers, qu'ensemble, elle avait cousus.

En écartant le rideau de l'unique fenêtre, on apercevait le fleuve, calme et fermé comme un fond de lac. Seule. Cette femme était seule. Avec son enfant. On aurait pu croire qu'il était faux car jamais personne ne l'avait entendu pleurer, ni gémir. Il semblait qu'elle voulait le soustraire aux regards de tous, comme ce corps (le sien), produit d'un sang mêlé qu'on voyait rarement apparaître parmi les ruelles étroites. On ne savait au juste comment elle vivait. On ne voyait pas sa camisole. Son langage était sa camisole. Parfois un rat passait sous la terrasse, en contrebas. Elle souriait en le voyant. Il s'accordait parfaitement au soleil du matin.

Si elle était venu s'enfermer dans cet espace suspendu, non loin de la mer, entre un territoire de crassiers orange avec lot de montagnes à l'est, c'est qu'elle aimait l'idée d'écrire au pied d'une montagne où tourne l'orage.

Ainsi, la mer, la sienne, ne pouvait exister que sur le papier, et profondément intériorisée. La mer de Pouchkine ou celle des adieux. Ainsi on ne rencontrait ni la mer ni les humains. Ainsi, on faisait ses adieux.

Ecrire occupait son temps. Egrener de derrière la bouche, ces fruits blêtes, gâtés avant même d'avoir été cueillis en se répétant à soi-même "*je suis de la nourriture pour l'orage*".

La chair, la langue, la bouche, les dents, toutes les lèvres d'une classe des femmes sont de la nourriture pour l'orage. Elle se souvenait d'Hermione. Cet ensemble - au bout du compte minuscule - de princesses hurlant dans le vide de l'amour ("*Ouvrez mon cœur, Acharnez-vous sur lui, Pour vous il en reste, Il faut*

vous resservir") cet ensemble - joyau ou étoile fixe - brillait encore au firmament des filles avant qu'elles ne deviennent, comme les autres, toutes les autres, à force d'être conjugueusement baratées, de la viande bouillie.

Emilie. Marina. Domnine ou Alterna. C'était un nom. Un nom alternativement reçu puis quitté. Abandonné au cours d'une trop rapide mais non besogneuse étreinte. *"Le cerveau est plus profond que la mer - Car - tenez les - Bleu contre Bleu. L'un absorbe l'autre - comme l'Eponge L'eau du Seau -"*. Incrustant, par la seule force incrustante de la première lettre aspiratoire, l'impact d'une balle dans l'étroit cagibi de la mémoire. Ecartant les lattes d'une empreinte muette où devaient étroitement se mêler la sensation de la béatitude et celle du deuil. Attachant tendrement les jambes de son histoire à celle d'une famille en tous points étrangère à la sienne, en vain avait-elle supplié : éclairez-moi, éclairez-moi en déposant sur moi toute entière une torche. Lavez-moi pour que cesse enfin cette horrible manière d'aimer.

En vain. Le langage avait achevé le reste. Sans l'avoir jamais appris, elle savait. *"Car le mourir, est un rien, après coup Mais vivre, vivre comporte Un mourir multiplié - Sans Le répit d'être mort."*

L'enfant reposait dans un berceau, dans la chambre de la mère. La mère écrivait devant le fleuve. Calme et fermé comme un fond de lac.

(Ici, il faut reprendre. Sans cesse gommer. Interdire le rêve, cette molle nudité.)

Durant la nuit, les feuilles écrites séchaient leur encre à la clarté mangeuse de la lune.

(Le lecteur ne saura jamais si la scène évoquée était une représentation occupant réellement l'espace du récit ou un simple fantôme venu chaque nuit visiter le sommeil de l'héroïne.)

Ainsi donc, chaque nuit, aucune obscurité ne défendait la page. Prose ou vers, chacune des lignes se cambrait dans un effort au rythme, tentant furieusement d'échapper à l'ordinaire guépière d'une entraînante scansion comme au sicaire raidi d'une illusoire littéralité. Tenailles, choses humaines et parfumantes, peu importait le sens qui, d'ailleurs, se tordait en une lente tresse déployée avec la grâce des étoffes autour d'un visage ; tout tournait, tendu dans un étroit dépôt ou seule importait la pression musculaire de la langue. Un délicat grillage semblait tenir miraculeusement assemblé chaque lettre dans le mot, chaque mot dans l'unité phrasique. Avant d'être reportés sur des cahiers où une série de minuscules points arrière les fixait de manière presque invisible, ils reposaient sur des feuilles libres.

C'est au cœur de cette aération incicelablement nocturne que s'exécutait la trouble opération. Avec une lenteur mesurable, la masse linéaire et sombre prenait un volume reptilien, se couvrait d'écailles et se mettait à bouger. La feuille



alors, devenait semblable à du feuillage et l'étroussure des corps longilignes stockés là, dans un silence fixe, s'épaississait dans un souple mouvement qu'une accélération brutale décrochait de la ligne puis de la page. Lorsque la lune avait accompli une certaine courbe dans le ciel arrondi, les petits sauriens ayant rendu au feuillage leur blancheur initiale se mettaient à ramper sur le sol où, de tout leur poids, ils s'étaient laissés choir. C'est alors que furtivement, de leur tête plate, on pouvait distinctement les voir chercher la bouche de l'enfant étendu parmi ses linges.

Prenez ici le temps, lecteur, de vous souvenir de vos premières lectures, celles où, avec l'ongle rongé de votre index vous mélangiez vos lettres, séparant, telles des friandises, voyelles et consonnes. Un peu de merde s'accrochait à l'angle du M, jambage humide dont vous n'hésitez pas, sitôt seul, à vous torcher, introduisant avec précipitation cette part rigide de carton colorié dans votre cul pour, ensuite, la glisser jusqu'à cette grotte à salive, cave tiède des paroles qui se trouvait être votre bouche afin d'y goûter en hâte, les yeux clos, cette saveur amère dont vous ne saurez jamais - aujourd'hui pas plus qu'hier - démêler les ingrédients - peinture cartonneuse ou résultante fécale, et cette mémoire d'une irretrouvable succion parfois surgit à votre pensée, vous saute une nouvelle fois au visage, tel un petit batracien à l'allure glauque et à la peau visqueuse, sans que vous n'y puissiez rien, au moment le plus inattendu, par exemple une conversation infiniment sérieuse ou la contemplation d'un paysage panoramique auprès d'une personne de votre choix.

Prenez le temps ici, lecteurs, de vous interroger sur la nature de ce texte, fable ou conte, ce qui s'appelle un genre, quelque chose parlant du vers mais n'y touchant pas, c'est qu'il y a dans la métrique quelque chose de terriblement propre, à vous faire passer le goût de l'art, artichaut, ananas, anémone, comme celui du rythme, cette autre dialectique séquentielle du même et du différent, procédé de marquage établissant des classes, notre héroïne est une femme empruntée à la vieille fable et dont l'écriture produira sur les spécialistes une irritation tolérable, chaque défaite constitue une expérience, produire du vers, on finira bien par lui en faire passer le goût, mâcher du mort est une chose meilleure, la clarté de la lune inonde doucement la bouche de l'enfant où de simples orvets à tête plate, pour un instant délivrés du feuillage, s'introduisent ; mais ils ne l'étouffent pas, ne distillent entre ses lèvres aucun venin ; lecteur, retiens ton souffle, ils n'ont qu'un seul désir, laper, aspirer, sucer le petit lait aigre et acidulé qui navigue de son ventre à sa gorge, le boire, le boire avec un soin tout religieux avant de retourner en position inclinée sur la page, réintégrant, Initiale, la majuscule de marge, car le vers est un sillon qu'il faut ouvrir la tête haute ; l'enfant dépérit, on n'entend plus ses larmes, il faut un miracle, tous

les jours est un miracle neuf, aussi luisant que le rat luisant qui détale au pied de la terrasse, chacun se prend pour un autre, c'est un commun accord, on ne voit rien, on ne sait rien, seule poursuit, à l'écart de tous, l'héroïne, tenant sur son corsage l'astre tiède, cousant à l'intérieur des pages un nouvel épisode du Vaste Cœur ; elle englobe dans son entreprise le sort du monde c'est-à-dire le sien et celui de son enfant.

Chaque jour plus muette et plus profondément retranchée, elle travaille de manière éreintante et pourtant totalement indolore à cette chose chaque jour plus étrangère. Elle le fait dans une sorte de contemporanéité discontinuée où, avec un acharnement très doux, son langage souille sa vie, mouche des dragons les narines fumantes, disperse sur le sol les écailles rougies et terrasse les chevaliers d'un tempérament trop raisonnablement ascétique. *"Il est temps d'ôter l'ambre. Il est temps de changer de vocabulaire, il est temps d'éteindre la lampe Au dessus de la porte."*

C'est elle encore qui tranche les nœuds multiples et sans cesse répétés des cadavres précoces.

*"Cueille, dit-elle, une herbe sauvage, Et puis une framboise - Muries entre les tombes, Elles seront plus sucrées."*

Pendant ce temps, autour d'elle, c'est-à-dire ici, près de nous, les astres poursuivent leur course monotone.

On découvre chez tous les chiens une terrible maladie du cœur.

# DOMINIQUE GRANDMONT

## NEUF POÈMES

### PAYSAGE PROCHE, III

*(pour Bernard Delvalle)*

très peu d'œil curieux  
mélange écureuil  
disparaît existe  
d'ange et de rumeur

un seul au lieu d'ailes  
meurt debout mais le  
soleil passe où il veut  
ses grands doigts de feuilles

puisque muet dans un  
miroir troué d'or  
nul dieu n'est plus noir  
que le vent qui chante

### LA PAGE DEHORS

*(pour Claude Royet-Journoud)*

mains pleines de rythme  
où l'arbre trébuche et  
la nuit veut dire feu

même signés les mots  
t'empêchent de payer  
et carrefours le sang

de l'incalculable  
si plus d'une mouche  
est un lapsus du cœur

des cibles s'efface  
pour ôter d'abord  
les masques du sens aux

angles morts du possible où  
le brouillard explose comme  
la surdité du monde

## OMBRE MUR LE VENT

*(pour Marie  tienne)*

ou son corps replié sous  
l'air s'il d coche un profil  
d'une vitre en sueur

ne comprend les bruits qu'il  
perd qu'en les répétant  
et voltigent sont des

lumières déchirées l'éveil  
retrouve plus vite qu'eux l'oubli  
le plus proche disait du futur

où son peuple est une route avec  
des mots plus vivants que la peur  
mais ne remplacent pas le temps

ni rien ne te ressemble plus  
si ce que tu cherches à fuir  
est justement devant tes yeux

## D'OR CETTE LUNE

*(pour Joseph Guglielmi)*

sans le montrer projettes  
ta présence réelle étais  
gardienne des terrasses ou de  
l'intégrité des lignes et tu

retiens le sens caché de chaque  
corps visible au moins sur ton autre  
paume constellée d'hirondelles où  
les passants sont reflets coupés

dans l'eau comme un mot sans parole  
qui précède ce qu'il poursuit mais  
ne donne pour visage que le  
double ici de sa division car

ruisselant de sommeil dans  
ta plénitude inverse ce  
que tu sauves de son apparence  
nouvelle ne t'appartient pas

## SONT RESTÉS DANS LA RUE

*(pour Paul Louis Rossi)*

mais avez le regard encore  
de nos rêves ô vous qui  
attendez l'autobus et dont  
les chemises cinglent comme des  
drapeaux c'est si facile de  
mettre des virgules à

vos morts jeunesse impénitente ne  
craignant ni eau ni vitre eux s'en  
allaient au plus court sous un  
ciel raturé de mouches et la  
croix dans vos yeux d'une clarté  
qui est l'absence en personne

## BRUIT ET JOUR

*(pour Catherine Vélissaris)*

attendais marcher ce qui se  
défait au fil des phrases et  
n'a de nom dans aucune langue

en quoi la respiration  
est printemps d'une fuite  
où le chemin tient lieu de

vigilance (avion n'est pas corps  
ni l'image espérée du vent  
multipliée par ses miroirs)

mais pierres qui sont un travail  
ou giboulées jalouses des  
orties et fossés s'il est vrai

qu'oiseau nageur osait sortir  
le soleil de sa tête (le  
pétale blessé de ses paupières)

puis revêtir ses habits nus  
dans l'ombre inventée de personne  
pour l'emmener hors de tout

lieu dont ses yeux sont le livre  
mais pas plus qu'une feuille ne  
tressaille on dirait sous les gouttes

## EXTÉRIEUR LUIT

*(pour Henri Deluy)*

sortir de l'énigme est un  
meurtre et l'horizon dehors  
ne les traverse plus chacune  
de ses lettres aussi les efface

le sang de la mer est comme ce  
nègre chargé de chasser les  
pauvres de l'espace inouï de  
(déjà entendue) la musique

les papiers sont des rats très  
blancs qui courent sur les fenêtres  
ou construisent le dernier pont  
avant nulle autre liberté

tombée d'échafaudages au  
centre interdit de la scène  
où les nuages assidus soufflent  
le bronze de ses notes vertes

## PLUIE DE MAI

*(pour Anne-Marie Albiach)*

quant aux voiliers partis loin des  
pays comme légendes sans siècles  
non pas eux mais les branches  
et les couleurs ont des doigts  
de solitude partagée

c'est à leurs souvenirs possibles  
que j'ai mal au plus bref  
scintillement voulu sonore  
pour l'alouette hors du reflet  
dans doute est ce retour des rêves

dans les pulsations d'un réel  
dont chaque pierre serait la maison  
mais on n'en voit qu'alors l'écume  
avec le temps change leur  
lumière les volets étincellent

avant de remonter dans le  
danger absolu de la matière  
où les fumées sont des forêts sans  
jambes sous l'aveuglement recopié  
d'un ciel inondé de parole



SERAIENT ETC.

*(pour Emmanuel Hocquard)*

lesquels moins leur tête  
ou tâtonnant si proches  
de ces murs illisibles

à trébucher par ex. sur le  
marbre brisé des vagues  
disaient les angles seuls

sont la salive déchiffrée  
la mémoire un décor de  
rocs noirs étaient les diamants

lesquels empreintes d'un futur  
évanoui sans laisser de place  
au vent ni le fracas des palmes

vacillent entre des lettres  
irrélles où la mer déchire  
son linceul de fraîcheur

ou débris trop bavards  
dont les rues sont le sable  
et nuages les stèles

pour déblayer ces quais  
où d'autres sont venus  
sans demander leur reste

## CHRISTIAN TARTING

### SVEGLIARE

La lumière  
est déjà un  
papier déchiré se découvre  
et déjà noir  
frappe

Contre ou  
tout  
contre le  
papier ce qui  
du blanc coupe  
le blanc  
à peine  
la lettre et  
déjà au sang

se déchire signe  
encore comme  
l'eau  
de la peau d'ordre  
mal  
tenu de savoir

c'est  
papier contre soi  
et les  
lignes  
noir et qu'écrire est  
mal encore  
de lignes à  
lumière : contre  
soi  
comme  
cri de

sueur  
ou lumière

morte pour le blanc ses ombres  
suffoquées cordes  
à peine posées  
d'écrire la  
chair morte

c'est  
ombre c'est ainsi  
mort  
de croire ou sommeil  
d'être en ombre  
fausse en  
souci

nié de soi  
que crisse  
le blanc la gifle  
des  
mots oubliés  
contre lui

alors quand raye  
l'éclat même

ce temps que  
le blanc  
frappe cœur  
du noir ou le sang  
tour  
du corps piqué  
de blanc  
c'est contre et les mots  
cognent  
seulement

papier  
tout contre et contre  
peau  
défaite  
des doigts  
froissés du papier  
mort

et mort  
viciée papier vrillant  
mots et cou  
d'acide sué de corps serré  
blanc tombé  
au souffle  
et contre

comme et si  
lumière déchire à  
peine la pièce lire  
ainsi cassé  
du mot suffoquant

telle  
d'être contre  
les phrases comme  
mortes biffées  
ou l'eau  
de lire perdue

c'est tirer  
le papier soudain  
mordre  
la main  
aveugle des feuilles  
ce tort coupé de  
lumière l'éclat  
même c'est lire et voir

l'eau du corps  
brûlé  
du papier  
l'eau  
crevée des  
lignes l'encre jetée  
morte ainsi  
qu'oubli

des peaux collées  
d'ordre minées  
de peur

fripant le  
papier  
nié tout  
contre et net

plié telle  
mort ou du blanc griffé  
contre soi  
en lumière  
cloquée  
des mains telles  
ces  
pièces d'ombres  
serrées phrases à courir  
le souffle mort  
du blanc c'est

voir pièce vide  
ainsi sous  
règne  
défait mais l'ordre  
des doigts c'est tomber  
d'une eau  
provoquée

du noir que  
serait alors pris  
au visage et coulé  
d'oubli le mot  
brûlé cognant  
mains saignées de  
soi en  
craies  
de lumière encore et

fripées d'encres  
mortes comme  
peaux  
se déchirent coupées à la  
lettre  
ainsi

À TRAVERS LE VIDE OU D'AUTRES CORPS

Ou bien elle

Ne sait pas naître  
Défile le long  
Des pièces blanches  
Lisses trop grandes

Ou bien le dos contre le mur  
Les portes fermées  
La gorge très large  
Avale les mots.

★

Atteint le point  
Strictement inverse  
Semblable pourtant.

C'est toi nommée  
Porte dans le jour  
L'adjectif  
L'ombre du corps  
Interdit.

★

Je vais là  
Où les ventres sont plats :  
D'une bouche à l'autre dépend  
Dépend le désir.

La chair n'est pas un tissu  
Régulier, il y a les fissures,  
Pâles et les artères blanches  
D'un ventre contre l'autre.

J'ai rendu brûlant  
Ce qui nous sépare.

Maintenant je peux  
Toucher ou bien  
Mourir  
Quand je vais  
Entre ton corps  
Entre mon corps.

★

Droit dans le corps  
Etranger à mon corps,  
L'oreille coupée par le souffle  
Innommable de toucher  
La fente humide  
Entrevue.

Parfois l'eau salée  
Les poumons respirés  
Portent dedans l'espace du dehors.

Je regarde à partir du point  
Où la fente où la peau sont roses  
Rouges quand les jambes  
S'écartent.

L'air circule  
Entre les bouches comme des forêts  
Mâchées à même les dents.

J'accepte de poser un pied dans le vide.



**EXTÉRIEUR NUIT**

**Les yeux  
n'aventurent pas les plaies  
dans l'épaisseur obscure**

**le lourdeur liquide  
mouvante  
"mouvante-fixe"**

**les yeux disent c'est un spectacle**

**le balayage est lent  
parfois vertical sans raison**

**et le corps se contente  
du mouvement de la marche  
de la prononciation de la fumée**

**ici  
non pas le lieu**

**mais l'endroit translaté  
d'une parole sanglée**

**la dérivée de la nuit**

**descendre d'un degré le sommeil**

**sa herpe**

“Il faut dire  
à ceux qui s’assoient  
  
de quoi nous parlons”  
cela  
prévient d’un doute  
dans le découpage du visage

inscrit

et permet de ne pas voir  
avec toute distance

un corps plié qui n’aboutit pas

malgré la présence  
de signes essentiels  
comme  
    une cigarette  
    une chevelure mobile

Elle  
pénètre le noir

s’incarne

la nuit  
sera fouillée  
peut-être dire  
raclée

elle  
occupe la parole

“Ce de quoi  
nous parlons

a déjà été dit”

mais tout est mieux  
que le silence

qui n’est ici

qu’un renoncement à écrire

Derrière  
et de façon plus émouvante  
pendant

à cet endroit  
qui ne dérobe à l’arbitraire  
qu’une table  
quelques chaises

toute absente  
trouvera une lumière

une pause dans le visage  
de ceux qui passent vite

Toute absente  
dans la distorsion d’une ancienne parole  
s’atteindra

elle  
que rien n’entame

devant l’entaille faite au temps  
elle séduit  
les pieds dans le rouge du crime

**CHRONIQUES**  
**REVUES**  
**INFORMATIONS**  
**NOTES**



lesque", ce dernier terme surtout faisant référence à quelque chose du gigantisme rabelaisien, du chaos dyonysiaque et libérateur de la parole bigarrée, grotesque, de l'ivresse et de la fête des fous, fête à l'intérieur de l'église (je veux dire de la poésie). Le plaisir de lecture est ici celui du festin, d'une langue-goinfre, surtout sensible dans ces vastes ensembles où la dissémination des vers, l'éclatement du discours en vocables homophoniques, en paronomases, le vol des consonnes et des voyelles, ou les accouplements frénétiques de syllabes manifestent cette "exaspération d'un polyglottisme interne à la langue", créent ces zones troubles dans lesquelles fulgurent les signes du fantasme ; jaillissement non pas tellement "d'images" (cette poésie n'est pas métaphorique) mais plutôt grouillement de représentations grotesques d'éros et tanathos :

"mêlée sur mêlée  
mêlée mêlée de plus en plus

allons tous	danser	
	vorace vomique	
	vertigineux vortex	
	cet envoi	
		contrevenant
s'enduit la peau de suie	les mains sont poisseuses	
les verres noircissent	coup de tambourin	se brisent
que les squelettes	les tibias tintinnabulent	
leur cliquetis carillonnant"		

Une langue en rut, un coït cosmique de l'imaginaire, envahi d'un bestiaire digne des toiles de Bosh ou de Breughel, fourmillant de grillons, de scorpions, de maringoins, axolotls, araignées, anguilles, baleines en putréfaction. "L'arbre dont les fruits étaient des mâchoires de loup et le feuillage des vipères."

Tels se déploient donc ces textes "fabuleux", *Hasard Hallali*, *Ciel en rut* ; *Mêlée*, sortes d'univers fantasmagoriques en expansion, et auxquels se rattachent les descriptions des villes transfigurées, mythifiées, érotisées, *La Sérénissime*, *Manhattan*. Un imaginaire rythmé dans une poésie caractérisée par "l'alinéarité", la "segmentation" dans le flux, et qui progresse par bonds, accélérations brusques, dislocations, entrelacs, sans aucun "arrêt sur image". Si bien que les plages descriptives ne sont dans ces tableaux dramatiques, que des échappées sur des lointains apaisés, inaccessibles ; parfois surgissent ces visions de bateau ivre :

"se dénouent tes artères    tu fuis ta moelle    tu files  
allégé    tu navigues par les mers en sourdine mers  
somnambules  
vers les tièdes lointains légers battements d'ailes naissent des aubes  
nages dans la brume iris dans l'eau de tes yeux libellules"

A l'opposé du poème descriptif, les villes revisitées évoquent les mêmes délires. *Manhattan*, "opulente je te palpe te lape / odorante adorée / mollusque majuscule." tant il vrai que Saül Yurkievich est fils de Kafka et de Joyce. *L'Amérique* du premier et le labyrinthe dublinois (et verbal de *Finnegans Wake*) du second ne sont jamais loin dans la transfiguration mythologique qui s'opère. Ce voyageur, c'est Ulysse, Orphée, Dante ou l'Arpenteur :

"par les trous des monte-charge

tu peux atteindre l'orcus et l'èrebe

là-bas

au confluent des eaux fangeuses et saumâtres

la masse dans les brumes

avec sa torche

présente

la colossale Amérique"

Le dernier poème du recueil, *La Rencontre* est une véritable descente aux enfers. C'est au-delà du poète visiteur, le visionnaire qui parle, du milieu du chemin de sa vie, entré dans la forêt proliférante du langage, et voici le seuil : "les horreurs traversent / les neuf profondeurs / entrent dans le ventre / dans la demeure de sa puissance"... puis voici "la mort est la bouche édentée du gardien". De sorte qu'en dépit de l'hétérogénéité du montage de textes, c'est à un véritable parcours initiatique que nous sommes conviés. Voici encore dans *Quatre*, Kafka (ou l'œil de Welles) en cette figure du gardien de la loi : "Dans le corridor au loin, il vit la porte gardée par le vigile au cimetière. Gardien, me laisseras-tu passer ?" Et ne nous étonnons pas que cette vision s'achève sur "Quelqu'un ouvrit le robinet. Une trombe l'entraîne vers les fleuves souterrains." De même dans *La Porte*, est-ce l'entrée du domaine interdit : "Ça brille / loin d'ici / sans doute la sortie / une porte / sombre."

Mais cette thématique se rassemble dans le texte central, *Fictions 68* véritable exploration fantasmatique des territoires du nom, dans un tournoiement de dates révoltées, l'Apocalypse (le thème du feu déjà signalé dès *Hasard Hallali* : les corps fondent et s'effondrent / les orbites se creusent les visages tombent / larmiers / comme cierges fondant"), au nombril du siècle, "ce 6 août 1945 à 8 heures 15 du matin." Une sorte de Kaddish, de vol au-dessus des nids de scorpions de l'Histoire. (Oh ! "les envies de lâcher l'humanité / pour le trou") et c'est encore comme un écho du Dante : "à la tombée du jour / je rendis visite à la mort / les pierres tombales / je les vis doucement se désagréger / le lierre grimant : jusqu'à les fendre / ... / pour me réconcilier avec ma mort / j'entrai dans l'ombre."

Je ne me livrerai certes pas dans cette note au décryptage de tous les signes qui associent la sexualité jaillissante à ce mythe de la descente aux enfers ("Ils pissent dans des urinoirs souterrains") au ciel en rut, au feu du ciel et de la moelle, aux marécages, aux "trunks de térébinthe en flammes", aussi bien qu'au labyrinthe qui nous place soudain dans la proximité de Borgès, surtout dans *Autocritique* : "je demande qu'on me mute / dans le bureau obscur / d'un quelconque ministère / ... / je ne mérite pas de publier / je garderai mes manuscrits / dans une boîte de thé / où figurent des cerisiers en fleur / un jardin aux sentiers / qui bifurquent..."

Borgès sans doute, auquel peuvent être apparentés les textes qui sont comme de courtes nouvelles, instantanées : *Quatre, Laura, Ce songe coloré, Avec l'au-delà*. Forme prose dans laquelle l'inscription culturelle côtoie les thèmes fantasmatiques et où la définition de cette poétique apparaît en abyme :

"Spectateur inconnu de quelque lendemain, témoin lointain de mon talent, je te lègue mon fascinant labyrinthe. Dans l'espace de ce songe coloré j'ai inscrit les arcanes de mon univers."

Mais que ce soit dans ces "fictions poétiques" ou dans les grands kaddish, c'est le même goût pour la prolifération monstrueuse qui nous retient, dans un langage surchargé de signes que faute de mieux je qualifierai de baroque.

Sous son aspect visuel d'abord, spatial, son hétérogénéité, il chasse le vide du sujet, comme le montre cet autoportrait "arcimbolidesque" :

"ses mamelles sont tête  
un trompe son nombril  
son sexe un bec d'oiseau de proie  
huppé son sexe un serpent  
yeux bruns cheveux châains nez aquilin  
coquillages aux fesses  
aux aisselles yeux à la nuque"

Baroque, cette vision ambiguë, cette anamorphose du double monde de la chair triomphante et de sa décomposition simultanée inscrite dans *Hasard Hallali, Ciel en rut*, ou dans la vision d'une Venise fantastique ou d'un ciel d'Opéra et surtout dans cette fin de *Mêlée*

"avant qu'on nous étripé et désosse  
avant  
mêlée sur mêlée  
mêlée    mêlée            de plus en plus  
avant qu'on nous ensevelisse  
avant que nos corps soient de cendre  
avant avant  
que résonne le son"

Me risquerai-je à dire que cela a quelque chose à voir avec toute une tradition qui vient du gongorisme, dans une pratique accumulative et grotesque (on songe aussi à nos rhétoriciens), pour ce langage protéiforme, qui se joue des formes, en perpétuelles métamorphoses ? Or ce gongorisme, à travers des tons qui varient beaucoup, de l'oratoire au simple jeu, comporte bien sûr un élément *réflexif*. La figure de l'excès fonde une réflexion sur le langage ; dont le *sérieux* est alors éprouvé. La citation, le pastiche, l'ironie enfin qui définissent une fonction critique de la parole, sont une question posée au langage par le langage. Saül Yurkievich affirme qu'ils "mitonnent les plats les plus succulents ; ils orchestrent le festin de la langue. Une telle conception, ajoute-t-il, est pour moi indissociable de l'humour, composante toujours obscure à mes yeux mais qui intervient décisivement dans mes rapports avec la poésie." "je n'arrive pas à m'installer dans le rituel, le sacré, le style élevé ; cela m'ennuie et si la poésie s'y complait, elle m'ennuie."



Sur l'écran du fantasme donc, le jeu baroque de Saül Yurkievich fait défiler vertigineusement à nos yeux un monde de mots et de verbes multiforme ; nous découvrons, fascinés, la danse tour à tour macabre et érotique de ces créatures verbales se tordant dans les supplices ou les agonies, ou dans les extases vénériennes ; accouplements frénétiques qui procréent ces figures carnavalesques, ces allégories de la Terreur et du Désir, de l'Angoisse et de la Mort, du cauchemar de l'Histoire et de l'enfantement du monde poétique qui est la confusion même du sujet et du langage. Sous l'apparente spontanéité délirante (mais nous sommes ici aux antipodes du surréalisme et du spontanéisme), dans le jaillissement du discours (que Je s'y manifeste, ou son absence dans un texte comme *Trouble*), au moyen, selon ses propres termes de "successions hétérodoxes, de brusques déplacements de points de vue, d'effets de vitesse etc...", le livre de Saül Yurkievich est, pour reprendre un mot de Barthes, traversé "par la grande écriture mythique où l'humanité essaye ses significations, c'est-à-dire ses désirs."

Mai 91

OU VITESSE, BERNARD VARGAFTIG, ANDRÉ DIMANCHE ÉDITEUR,  
COLL. RYÔAN-JI

Une nouvelle leçon magistrale du compte, Bernard Vargaftig s'entête -solitaire et unique- s'enferme dans le vers. Mais dans un vers nouveau, celui qui ne charrie pas son passé pour des raisons de principe ou pour un prétendu retour, celui qui prolonge l'histoire (l'Histoire). Bernard Vargaftig épure son vocabulaire, minimalise ses formes, plante majuscules inaugurales et strophes, poèmes délimités mais non intitulés (créant un lien, une continuité qui empêche le recueil) et, plus que jamais, compte et dénombre syllabe après syllabe. Que reste-t-il -au bout du compte- de ce dénombrement minutieux, de cette structure mathématique qui semble éloigner le hasard ? Il reste un rythme -fort-, il reste les corps -malgré l'absence de laisser-aller le geste, malgré l'effacement de l'involontaire. Il reste l'émotion -à chaque fois ravivée. Il reste les mouvements des lèvres qui prononcent des mots rituellement alignés en vers. Comment fait-il Bernard Vargaftig pour nous étonner toujours avec ses mots si rares, ses procédés réitérés ? C'est que chaque livre est l'objet d'une lutte sans merci contre lui-même. Il en résulte une force et une sincérité uniques, des sens renouvelés à peine, mais suffisamment pour nous surprendre. La beauté de *Ou vitesse* nous assaille et nous meurtrit comme lorsqu'on réécoute certains morceaux de musique (Bach, non au hasard) sans se lasser.

Bernard Vargaftig, dans sa terrible solitude, dans cette loi de la répétition effleurée (de l'éternel recommencement, de l'orbe ou de la spirale. Il ne nie pas la répétition. Il s'y engouffre avec peur, s'y fond et la rend principe de sa poésie), forçit, et par là même, accroît sa solitude. Ses recherches ne se situent pas dans la quête du renouvellement, dans

la pratique du changement, elles se situent dans l'infime, l'infiniment intime. Que son courage soit salué. Voici quelques vers pour le plaisir :

"Vais-je me taire  
je t'aime c'était l'aube  
Vite vigne  
Après vigne avec la neige"

Ou bien encore :

"Et le langage  
Aveu sable rien c'est  
Brusquement si proche à pic  
Et je tremble"

Véronique VASSILIOU

MARIE ÉTIENNE, *ÉLOGE DE LA RUPTURE*, Ulysse, fin de siècle, 1991.

La prose, ici, livre d'abord des rythmes. Presque uniquement binaires. La ponctuation, y compris lorsque parfois son absence se remarque, scande alexandrins et décasyllabes, plus souvent octosyllabes et hexamètres. Puis on entend un son, une musique, quelque chose d'analogue au phrasé singulier d'un instrument. Sans doute pas à cause de quelques anaphores, assonances ou allitérations présentes sans insistance, mais surtout pour la liquidité des enchaînements vocaliques dans la succession des mots retenus. Et cette mélodie du bruit des mots prend appui sur la rigueur du découpage rythmique. En sorte qu'on se prend à lire le texte à voix haute, pour le premier plaisir du chant.

Comme dans *Lettres d'Idumée* (1982), *Le sang du guetteur* (1985), *La Face et le lointain* (1986), l'écriture de Marie Étienne mêle des fragments en prose et en vers. Une prose de paragraphes généralement très brefs, séparés par des blancs généreux qui incitent à les lire comme des versets et servent largement d'ellipse aux récits. Les fragments en vers -trois quatrains insérés dans la succession des paragraphes, et trois *Blasons* intercalés entre les quatre parties du premier récit- sont constitués de vers réguliers très courts, deux à quatre syllabes, cette métronomie véloce se doublant d'un second rythme par un jeu sur deux valeurs de marge. Autant d'indices qui suggèrent l'importance ici de la brièveté, mais surtout de la coupure, de la fragmentation, de l'interruption.

Ainsi a lieu une première rencontre avec le titre du livre, *Eloge de la rupture*. Une seconde va d'emblée à l'extrême, à la rupture absolue, avec la figure insistante de la mort. Explicitement, dans le titre de chacun de ses deux récits : *La mort contente*, et *Cartes postales pour un meurtre* (photoroman). Aussi, bien sûr, dans les éléments des récits, en plus des évocations qu'ils contiennent d'une guerre ancienne en cours.

Ainsi la mort fréquente souvent Ise et Robbe, personnages majeurs du premier récit.

Partout l'on  
 s'en va  
 ô mon  
 soleil fuit  
 les vieux et  
 les chiens  
 et les  
 morts qui crient

Robbe et Ise eux-mêmes meurent : *"Il s'allongeait comme un ivrogne et il mourait"* ; *"et si on me mettait des cailloux sur la joue, on verrait bien que je suis morte."* Pour Ise du moins, cela peut être une jouissance, à relier au double sens du titre, selon que *"contente"* est adjectif ou verbe : *"Je savais (...) comment sous peu j'attraperai la mort, et je jouissais à la pensée qu'ainsi pressée j'allais me pendre à l'aube comme on prend un butin, avec le droit de rire."* Cependant, après ces morts affirmées conjointement pour l'un et l'autre dans la seule page qui nous les montre ensemble -eux qui paraissent sans cesse vainement chercher à se rejoindre autrement que dans les rêves de l'autre- chacun d'eux poursuit son chemin initiatique, ayant peut-être, comme le propose l'exergue de Dante, fixé ses regards sur le soleil *"bien plus que nous n'en avons coutume."*

D'ailleurs, dans le second récit, Ise *"travaille (...), elle s'occupe du ciel"*, *"elle craint perdre le soleil."* Ici, Robbe est encore présent, mais Ise surtout est centrale. Si lui ne meurt pas dans ce récit, *"elle dormait ou commençait sa mort, c'était en Indochine."* Les autres morts sont nombreux, dans ces *"cartes postales"*, et cette fois ne se relèvent pas. Une mise à mort, annoncée dans le titre, importe particulièrement, celle d'un peintre cérémonieusement fusillé assis sur un haut fauteuil de velours, dos à la mer, et *"cette mort met en place les éléments de la beauté."*

Cérémonie, rite, célébration, à cela renvoient nombre d'éléments des récits. Robbe *"insoumis"*, *"réfractaire"*, *"relapse"*, est un *"dévôt des rituels."* Dès les premières pages, dans le silence et comme au ralenti, Ise, marchant la nuit dans une rue, est prise au piège de quatre inconnus qui, en une sorte de sombre chorégraphie, la dévêtent, la maquillent, la violentent, la fouettent *"dans un délire calme."* Ailleurs un homme la suit, *"c'est lui qui guide elle devant"*, et c'est vers une autre cérémonie où son corps, à nouveau dévêtu, maquillé, sera manipulé par d'autres hommes : *"Elle se sent bien employée, en est heureuse, plus d'espace où se perdre."* D'autres rites encore, la punition par immersion d'un *"homme des sous-sols"*, l'égorgement et le dépeçage de *"l'animal du pays"*, l'apprentissage du maniement d'armes, des feux entretenus sur le rivage contre l'effroi nocturne, des habillages avec des *"soies roides"* et des *"tiars barbares."*

Les lieux de ces rituels peuvent être des rues salies de poubelles (*"tout le glissant qui vit"*), des trains et des gares où Robbe *"glissait hors de sa raison"*, des palais impossibles dont les espaces vertigineux semblent modifiables et où *"des gens passaient par les miroirs."* Par ailleurs, il y a la mer, toujours voisine : un *"port saccagé"*, une ville *"sous la rumeur du large"*, des plages ; la mer que semble-t-il personne ne franchit jamais. Lieux où le corps de la femme -superbement blasonné dans le premier récit- est sans cesse mis en jeu, un enjeu où la cruauté a à voir avec la justesse ou la justice et avec au moins l'apparence du plaisir, où pesanteur et grâce s'articulent, et dans son corps fouetté

"elle penchait jusqu'à son âme." Plus tard, lavée "comme on lave une étable", elle aurait enfin "droit d'asile", sorte d'idole bien gardée que les hommes visiteraient pour leurs remords.

Deux récits où quelque chose est cassé. Peut-être tout. Où quelqu'un est en morceaux. Sans doute tous. Et l'écriture, de diverses manières, à la fois exhibe ces cassures, ce morcellement, et travaille avec acharnement à faire se rejoindre les bords, à réassembler, relier en un tout ces fragments d'univers. Mots en miettes dans les *Blasons*, mais leurs morceaux enchaînés forment des phrases parfaitement continues et mélodieuses. Phrases, ailleurs, où s'accolent des morceaux de points de vue différents, mais que la syntaxe force à unifier. Paragraphes narratifs entrecoupés de morceaux du monologue d'Ise qui distanciant autrement mais en même temps, faisant écho, font lien. *Photoroman* avec sa quarantaine de cartes postales éparpillées, ou déchirées, mais leurs quarante titres les organisent, les classent, numérotent leur reprise pour inscrire une autre continuité.

Ainsi, à force de lire (ou d'écrire) les morceaux, "soi-même on est tombé dans une histoire", une "histoire convulsive", l'histoire noire et rouge d'Ise rompue, en morceaux. Mais, dit-elle, "cette histoire n'est pas la mienne." Mais, dit-elle encore, "je vais mon cours, à grands pas de lieuse, debout dans l'espace de l'homme" ; et, des hommes qui la traitent, qu'ils "l'assemblent." A d'autres moments de rencontre, brutale ou non, de son corps avec ceux des autres, "la notion même de la frontière s'estompait", ou bien, le morcellement de l'espace renvoyant à celui du temps, "il n'y avait pas eu de commencement."

Au bout d'une telle confrontation avec la rupture, c'est le travail minutieux sur la langue, à proprement parler le travail poétique, qui parvient à engendrer l'unifié. Ici est fait à la langue, avec une parfaite élégance, un sort violent et beau, assez pour tenter de faire qu'avec elle l'état d'amour, dont il est naturellement question du début à la fin, ne se limite pas à un état de rêve.

Philippe LONGCHAMP

#### MICHELLE GRANGAUD, *GESTE*, NARRATIONS (P.O.L)

Voici comme un souffle sur le blanc de la page de couverture de chez P.O.L, un titre qui n'en finit pas de me faire rêver : *Geste* et au dessous, en caractère moins gras, *Narrations*. Comme si ces deux mots se chargeaient mutuellement de sens. Le singulier de l'un semble chaque fois un mouvement à nu dans le pluriel du second. Ce que "narrations" peut contenir d'enfance qui raconte sans fioriture son vécu, sans concessions, ce que "narrations" évoque de "prosaïsme" est porté par la "somme épique" que représente *Geste*. Ils ne sont pas nombreux les livres dont le titre est à ce point un poème.

Michelle Grangaud propose plus d'une centaine de pages de tercets. Chacun d'eux est fait d'un distique de cinq syllabes suivi d'un hendécasyllabe. C'est dire que tout son travail privilégie le vers de dix pieds. Ce qui accentue la force épique du titre *Geste*.

Mais c'est d'une épopée quotidienne qu'il s'agit. D'une épopée du genre "chanson réaliste" désarticulée, vidée de ses trémos, qui entre en nous, huit fois par page, à la façon d'une coupure, d'une entaille à la fois sèche et vibrante. On retrouve dans la construction de chaque tercet la même problématique que celle du titre : tantôt les deux premiers vers vont comme un éclair et le troisième gronde, tantôt l'hendécasyllabe, en même temps galop et coup de cravache, cingle ce que le début du tercet pouvait avoir de descriptif ou de neutre. Car c'est de cette idée de "neutre" qu'il s'agit, de ce côté neutre de la "narration" face au "geste" chargé de sens. Ou de ce côté neutre et vide d'un geste qui voudrait tant de pas avoir d'autre sens que lui-même et dont la narration qui va de "la salle d'attente" ("La salle d'attente / est tout à fait vide") à "la fin" ("C'est à la fin que c'est difficile"), montre la dérision, la grimace, les ressorts les plus vils. Il s'agit de chacun de nous, il s'agit de l'être, et de la façon dont en quelques gestes il se manifeste, et il s'agit de la mort. Les menues morts, les petites, les grandes, la vraie, celle qui donne toute son étendue à l'idée de narration. Il s'agit de l'espace de la mort et des menus gestes de la vie, de la pseudo "belle vie", de la pseudo "grande vie". La suite des tercets de Michelle Grangaud découpe beaucoup de sens au chalumeau et en montre l'enfer.

Tout dans ce livre est concerté et tout repose sur le montage que fait l'auteur des scènes qu'elle décrit. Et tout devient davantage que description, tout devient langage et langage du langage et profondeur du langage. Ainsi dans, par exemple,

*Plans de métro en  
papier, où les doigts  
par frottements successifs ont fait un trou.*

*Il est en sueur.  
Il a rêvé qu'il  
était en avion et bombardait la ville.*

*Elle freine à fond,  
bras détendu pour  
retenir l'enfant assis à côté d'elle.*

*Il charge et décharge  
les sacs de ciment...*

à l'image de ce qui oscille de *Geste à Narrations*, de ce qui se passe de cinq/cinq syllabes à onze, nous vivons un bombardement, nous vivons un geste pour protéger l'enfant, nous vivons sous terre avec le mot "métro" et en rêve dans les airs, et voici que se dessine de "frottements" et trou à "décharge" l'image sexuelle la plus crue, sans que rien ne l'emporte sinon "la fin".

De la pénétration au bombardement, de l'enfant à protéger au chantier où peut-être se construisent les enfers, des trames de sens glissent. Et la métrique adoptée aide à ce que rien ne se superpose exactement. Sens qui naît du sens, raillerie cruelle, incision, fracas incessant éclairaient leurs contraires. Comment ne pas penser à ce qui est un vers de Joue : "Pitié pour tout le monde" ?

La façon aiguë dont les tercets de Michelle Grangaud portent le mouvement et l'âpreté du vécu, renversent, décortiquent, répètent, font autre et en perdent le sens, est, elle-aussi, geste qui emmène tout. La mort est en pleine lumière, mais l'ombre crie être, exigence et profondeur d'être, l'ombre crie beauté et don absolu.

Bernard VARGAFTIG

LE  
JOURNAL  
DE JOSEPH  
GUGLIELMI



*Parenthèse du 11 septembre 1991... Je suis à la bourre comme chaque fois qu'il faut remettre ma copie à l'A.P ! De plus j'ai du mal à me détacher des *Ecrits de Picasso* retrouvés rue Mozart chez G.*

*Sur le dos de l'immense tranche  
de melon ardent  
arbre morceau de fleuve  
table à rire  
sous la menace de l'aile qui  
serre pour le plaisir de voir  
expirer entre ces dents  
distracte de son ennui  
un brin d'herbe  
les deux petits boutons de prunus...*

(14 décembre XXXV)

... et puis, cet été italien me semble si loin, si banal !

*Jeudi 2 août 1990, donc ; 6 heures, "Iago, Prado" fait une espèce d'appel... brut, non bruit de moteur... Je me rendors vite... Un clebs aboyait sur trois notes horribles ! Comme à l'agonie !*

*'Pensé : l'est soulage, déculpabilise, réconcilie ou irrite.*

*Attention (cpdt) à l'anesthésie, la consensualité...s*

*10 h. Il ne fait pas encore trop chaud et peut-être je pourrais taper un peu ?*

*Au contraire je relis quelques passages de Dante dans une édition sur papier fromage acheté il y a plus de trente piges à Firenze.*

*Le chef d'Œuvre détruit les autres livres, en décourage la lecture (à développer)...  
Goûter le sexe salé...*

Noté :

*"sky above  
himmel hinein"*

Léo et Jeanine (cousins niçois) croisés dans le *carugiù* (ruelle passant sous les maisons) qui mène au vieux four banal du village. Ils apportent de la vaisselle et une bouteille de Mascara...

Vendent leur maison du Serro...

*Nice Matin* du 5 août 75 trouvé dans une armoire. À la une : canicule sur l'Europe, mort de Benoît Frachon, attentat au plastic à Perpignan, prise d'otages à Kuala Lumpur.

*Vendredi 3 août*, sept heures du mat... pauvres mots, prose du ciel, j'ai encore sommeil, rêve sexuel garanti hard...

*hand of picture* (Peter Gizzi)

Onze heures... Chaleur pas possible, un peu tapé... Dehors trois syllabes hurlées... Lumière entre les jalousies vertes (blanche).

Revue *fig. 3*, photo de Paul Celan (1953), il déguste son sourire. Vue de Czernowitz, 1890 ? LUMIERE TERNE sur la photo, lettre de A.M.A. à Daive, étonnante !

Chaleur, le bras colle à la page...

Une heure, "le mot fait mouvement -chair-"

Deux heures. Je résiste au sommeil, radio... Mémoire : Lugano, seins nus, fourrure, fausse ? Mieux ! Lago di Como, une silhouette avec le sexe tranché ? Fumerolles entrent par la fenêtre. Je ferme.

*"Tombées si bas (tache noire)  
S'embrassent depuis deux ou trois jours  
Energées par les pleurs  
De la petite fille"*

Neuf heures et demie. Apéro rituel avec L. et G. Gabrielito trinque avec sa gasosa... Un peu de jour reste accroché à l'ouest, aux Pelées (A e Perae), le r ligure qui remplace le l... Odeur de bois brûlé... On n'a pas quitté le village aujourd'hui. On a été boire le café chez Liliانا, la voisine vaguement cousine qui a la bonté de régler nos quittances d'eau et d'électricité, qui nous prête son téléphone et nous offre des tomates et des fleurs de courges.

Promenade vers le soir dans le lit de la rivière. A partir du pont de la Bevera tout est complètement sec. Fenouil. Toux, notes tenues, genre *tê-ou, tê-ou...*

Pleine lune de une heure sur les crêtes vers sud-ouest...

*Samedi 4 août* (matin)

Retrouvé un vieux numéro d'une revue du Québec, *Liberté*, thème, *Parole, poème, sacré*. Au sommaire (parmi) Char, Fédier, Girard, Deguy... Peu de livres ici. Isolement avec des gens dont on ressent fortement la présence jusqu'à une espèce de souffrance ! Et les regards appuyés, intenses sur la piazzetta (ciassetta) où les vieux prennent le frais, les mots des trois langues, italien, ligure, français impur, fort accentué dans la boutique unique du village où je bavarde avec Angelo, le patron et un client : prix, sécheresse, propreté, clientélisme... Les Italiens très critiques pour leur pays, *sporco* (sale), corrompu...

On ne discute pas ici !

Chacun affirme, péremptoire...

Dehors, pets de scooters... Poils pubiens du fenouil sec cueilli dans le lit de la *scciu-maira* (torrent) à sec. Deux peupliers ont perdu presque toutes leurs feuilles...

Dix heures...

"Le moins que ciel!"

*Dimanche 5 août, six heures du mat.*

J'aime ce qui reste de jeunesse aux femmes : talons hauts, une façon de se maquiller, une cheville fine, un bijou bien placé...

*Lundi 6 août.*

Prédication de sept heures...

Théories de *procellaires* sur la jetée de Vintimille, gros blocs bruts, mer solide de huit heures du soi... Une fille mince, seins nus, légers... Je la regarde. Me sourit-elle en tournant la tête comme préoccupée ?

Retour. Liliانا a posé un panier de tomates devant la porte. C'était hier... Aujourd'hui, Mario, cousin, prêtre, vient déjeuner avec nous... Cianti classico... On compare poésie et philo (il enseigne la théologie)... J'avance : à côté de la philo, la poésie est l'élément aimé, instable. Par exemple, l'alignement de *procellaires* (mouettes) sur les blocs de la digue. Il y a une ligne lourde, stable et une ligne légère, mouvante. Il suffit d'un bruit et celle-ci éclate, se dissout dans l'air. La poésie pourrait être cette ligne toujours prête à éclater, à se disperser, disparaître !

Nous bavardons jusqu'à sept heures, mi-français, mi-italien au pied de l'autoroute où je l'ai accompagné sur les hauteurs de Bordighera... Un jeune garçon brun joue avec un vieux pneu... Nous parlons pêle-mêle, méditation, libération de l'Est, Gorby, le langage, lui message, moi matériau, épaisseur... de la souffrance, d'Edmond Jabès (bien connu en Italie !)... Il m'offre un lexique du dialecte de Buggio (Bije) de Guido Pastor. Le Bije est un village de la haute vallée de la Nervia, dialecte proche de celui du Calvo où nous sommes. Exemple :

*bagiu* (Calvo), *babiu* (Buggio), crapaud...

Et au Bije on dirait : "Matin de Magiu, matin dea Cruije de bon'ura è me sun rabelau in la ciassa"... Au Carvu (Calvo) : "Matin de Magiu, matin daa Cruije de bun'ura me ne son vegniu in saa ciassa"...

*Mardi 7 août, deux heures.* Marina (fille) et François sont arrivés... Apéro, whisky... On bavarde. Question : y a-t-il un inconscient du socialisme ? (rires)... "Ciel nuageux, chaleur merdeux" (proverbe)... Je descends acheter de la mortadelle, du pain, de la *pisciadella* (pizza épaisse), du vin chez Angelo. Les bouteilles de gaz ont été livrées...

Huit heures, San Remo, *Corriere della Sera*. Photo de *Lenin* à Berlin Est, muré dans un mur-cape ou pardaf... On dirait le Stade de Man Ray !

*Mercredi 8 août, six heures aprem...* pluie a cessé... Chaleur ! Lettre : il me fallait un amour, tu seras cet amour, un délie de chair et de mots sans retour...

*Jeudi 9 août, sept plombes...* Noté sur un petit carnet au frais dans l'escalier : existe une poésie de la *preuve*... preuve du monde, de l'être, voire de l'homme. Comme si le



corps et les choses y étaient à son service (dévotion). A coups, aussi, de rhétorique. Le tutélaire y règne, l'étymologique s'y complaît également, nimbant juste assez d'obscurité pour... Un maniérisme chic, oint s'y étale... La langue (unique) s'y lie (lit), se délectant d'une contiguïté qui se voudrait sensorielle, d'une ressemblance universelle.

*Parenthèse du 11 sept. 1991* : il faut le dire ce genre poétique refléurit surtout du côté de chez Gallimard !

Hier soir (fermée la parenthèse) dîner à l'osteria (ustaria) *Il mulattiere* (u mûrate), à San Remo dans le vieux quartier de Pigna, Via Palma (si vous passez par là n'hésitez pas, c'est délicieux et pas cher !) : maccheroncini alla gorgonzola, tagliatelle al pesto, calmars frits, ratatouille, minestrone. Le vin, *Rossese* (rouge) de Dolceacqua... Aussi un *spezzatino* (ragoût) étonnant !

Sept heures. Les mouches déjà chatouillent... Nous partons tout à l'heure pour le Var... Radio, nouvelles : ça chie dans le Golfe, l'essence augmente, la Corse bouge, on libère au Liban, Depardieu condamné... Chat noir court sur les tuiles romaines. Liliana a mis des tomates à sécher au soleil sur une *graa* (claire)...

LA  
LETTRE  
DE  
SARAH  
JANE W.



August 9<sup>e</sup> 1991

Olive my dear

On peut imaginer une lettre qui n'en serait pas une.

Poignée d'herbes arrachées au pré qu'il me faut traverser pour descendre jusqu'à la rivière, feuilles d'arbre qui atténuent la clarté trop violente de l'heure où je t'écris, soulevant le jour feuillu d'une matinée feuillue. Ou bien encore : la trace violette violente d'une petite prune sauvage cueillie le soir et oubliée durant la nuit sur le coin d'une feuille. Entre des branches de néflier et des figues vertes.

STOP !

Cet été, tous les livres m'ennuient. Je veux simplement brouter la souple toison de l'herbe, laper l'eau, même celle, surtout celle des canaux d'arrosage qui ici scintille blanchement laiteuse au sortir des carrières. Car le marbre des carrières à ciel ouvert a sur les ruisseaux qui les traversent un effet "*anisette*" dont la vue seule rafraîchit le gosier. Parfois oui, mon archaïque amour pour cette chose que vous appelez des livres et plus précisément des livres de poésie se transforme en une archaïque fureur. Un insurmontable

dégoût. Omnivore, je cesse de l'être. N'ouvre plus un livre. Un seul. Leur trouve à tous une voix nasale, un relent de purin mou, une tête d'éducatrice. Dégoûtée, je déserte. (A ce propos, my dear, dans votre langue, le féminin de déserteur existe-t-il ?) Me mets à souffrir d'une légère et constante agitation, une sorte de condition doucement fébrile où toute lettre représentée m'insupporte. Ainsi, hier soir, parmi les pâtes en potage baignant dans mon assiette, je me suis surprise à tenter de démêler cœurs, petites tours, croissants de lune et minuscules étoiles des... lettres de l'alphabet. Ces dernières me soulevant l'estomac à la seule idée du trop de sens qu'elles se mettaient à introduire dans mon consommé.

Ce qu'il faut. Ce qu'il faut dans ces cas là, c'est remonter à la source du mal ; soigner les yeux en dormant aux heures chaudes, se gaver de fruits au point que votre ventre devienne un chaudron à confitures. Et après ce traitement (qui doit couvrir plus d'une semaine) s'approcher lentement, avec une infinie précaution d'un dictionnaire étymologique -n'importe lequel- qui ne sera pas ouvert sans avoir auparavant bu un petit verre de quinquina ou, à défaut, de simple champagne.

Découvrir alors, dans un mouvement sec et par deux fois exécuté, que *bazooka*, avant de s'américaniser en 1942 pour devenir un engin de guerre était un mot inventé par un gentil comique de music-hall pour parler d'un "trombone" ou que *pyjama* avant de devenir à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle cet horrible vêtement de nuit, s'alanguissait en *pyjaamah* pour désigner en 1837 et dans le *Journal des jeunes personnes* un délicat vêtement de jour à usage très privé.

Cette opération accomplie, on doit pouvoir passer l'été en robe légère, mains nues et loin des livres (qui font le dos voûté et les seins tombants !) C'est précisément ce que je veux, ce vendredi 9 août, jour du Saint Amour et voilà pourquoi ma missive cette fois sera brève !

P.S. Olive my dear, cette lettre commencée il y a plusieurs jours, je n'ai pas eu le temps (une minute) pour la poster ! Figure toi qu'un jeune abbé de l'église catholique gallicane s'est installé dans la petite maison au bas de la rivière. Il appartient à la mission de sainte Rita (je t'expliquerai). M'ayant surprise en train de méchamment caller un guéridon avec une vieille édition de lettres du Révérent Père Lacordaire et comme, voulant m'excuser, je lui expliquais mon brutal dégoût pour la lecture, le cher homme a entrepris de me guérir. Hé bien, je dois crier au miracle ! Il m'a simplement administré quelques pages de la superbe *Fausseté des vertus humaines* de Jacques Esprit. Quelle prose ! ! ! Pourquoi m'avoir caché un si grand texte ! Je suis folle de reconnaissance pour l'abbé et fâchée contre toi qui ne m'a jamais parlé d'un si grand homme. Je ne peux continuer à vivre sans avoir ce livre, (les 2 tomes !) aussi ont-ils été commandés à mon nom et ici même. L'abbé s'en est lui-même chargé. Le soir, nous parlons de Madame de Laval et du duc de Conti. Vrai de vrai my dear, j'en pince pour cette langue là et je vais me jeter dans le siècle. Demain, l'abbé et moi partons pour Béziers où nous avons décidé de faire un pèlerinage et d'ouvrir une petite boutique de livres anciens "*Aux amis de Jacques Esprit*" !!

"BALLADES, TEMPOS LENTS POUR TÉNORS"  
JACQUES LAURANS, ÉDITIONS P.O.L, COLLECTION "BIRDLAND".

"Adolphe Sax a créé l'instrument. Mais, en quelque sorte, tout restait à faire. Et à imaginer."

Ces "tempos lents pour ténors", sous-titre du livre de Jacques Laurans, ces ballades pour saxophones font lever en nous des images. Rappelons-nous. Ce portrait de Dexter Gordon au "Royal Roost" par Herman Leonard, saxophone au repos, chapeau rejeté en arrière, dans la fumée d'une cigarette tenue distraitemment entre deux doigts de la main gauche. La ballade est cette fumée qui nous enveloppe de fragilité, ce chant qui se souvient des origines vocales. La ballade est encore le regard d'Archie Shepp photographié en couverture du livre par Joël Gélys, hautain, puissant. Oui, la ballade et le ténor ont destins liés, du feulement au cri, dès la venue de l'initiateur, Coleman Hawkins. La ballade et le ténor cheminent ensemble sous les cinquante-trois visages de souffleurs choisis et présentés par Jacques Laurans en courtes proses selon la chronologie des naissances, manière chère à un autre Jacques, Réda.

Coleman Hawkins -né en 1904- ouvre l'histoire dans les années trente, il "sculpte son instrument (...) l'arrachant à l'informe et à l'insignifiance de la matière par petites coupes sèches, précises et égales." David Murray -né en 1955- ferme provisoirement la marche avec ces *Fleurs pour Albert* (Ayler) dont la mémoire tragique semble avoir pulvérisé le chant, "fleur anonyme, sauvage et innombrable qui s'annonce au début de l'été, et couronne les feux de la Saint-Jean." L'entre-deux se peuple des maîtres, Lester Young, John Coltrane, Stan Getz, Sonny Rollins ; de ténors de circonstance, Charlie Parker, Art Pepper, Bud Shank ; d'un converti, Sonny Stitt ; de funambules gourmands, Yusef Lateef, Roland Kirk ; et de quelques-uns pour qui nous ressentons l'inclination du cœur, Bud Freeman, "cher Oncle Bud", Bobby Jaspar, Richie Kamuca. J'en oublie, bien sûr, puisque chacun ira ici et là retrouver auprès de ses musiciens de prédilection l'émotion d'une écoute fraîche, l'illusion d'une émotion première.

Comme tous ses semblables, l'amateur de jazz éprouve la nostalgie des origines : être là à l'instant du jaillissement, au plus près de la source du chant. Mais l'origine n'est pas qu'historique, elle est aussi le moment de la découverte d'une musique qui laisse l'auditeur vulnérable à jamais. C'est l'écho de cette émotion que produit le livre de Jacques Laurans.

Celui pour qui le jazz est terre inconnue prendra quant à lui le livre comme un récit de voyage, un de ceux qu'on emporte avec soi avant de le porter en soi, un de ces livres qu'on confronte à sa propre vision des cathédrales du jazz comme à celle des petits temples perdus dans les broussailles de la mémoire. Le néophyte y trouvera de ces formules qui dévoilent un monde -à propos de Lester Young : "Soudain le jazz dévie de son centre"- mais aussi la précision historique puisque l'auteur adopte trois rythmes de marche, autrement dit trois tempos : ample mouvement de l'évocation, médium plus serré de la biographie, scansion vive des notes discographiques. Chemin faisant, la glane s'enrichit du souvenir, de l'histoire, de la poésie, de la peinture, du cinéma mêlés et Jacques Laurans associe Tardieu et Hartung à Wayne Shorter, Seurat et Matisse à Paul Gonsalves, Fellini à André Jaume.

"Au commencement, il n'y a que des images. Des images qui ressemblent à des photographies, des daguerréotypes. Elles se succèdent sans suite apparente." On ne sait plus quand, c'était il y a longtemps peut-être, ou naguère, la vulgarité publicitaire s'est emparée du saxophone ; elle en a fait abus jusqu'à l'insignifiance. Il fallait retourner à la musique, retrouver la parole perdue, redonner vigueur à la voix du ténor, force à la ballade. Jacques Laurans fait tout cela avec simplicité, humilité, comme "une écoute souvent radiieuse, s'abandonnant à une ligne docile, à des paysages entrevus à l'horizon d'un demi-sommeil, n'espérant saisir à la suite des mots qu'une image seconde, comblée par la force de l'enchantement." Ces *ballades* sont à vivre et à rêver.

Patrice ANTONA

### LE BILLET D'ÉMILIE DEPRESLE

*"Par la progression naturelle, établie dans l'ordre des choses, pour peu que le goût de l'instruction s'étende, ou continue seulement à peu près dans la même proportion que la démangeaison d'écrire, tout le monde se retrouvera plus ou moins lettré, sans presque s'en apercevoir ; nous nous électrisons tous les uns les autres. Point de contagion plus subtile, plus prompte que celle des livres. Les poètes surtout, engeance féconde, qui croît chez nous dans les plus arides bruyères ; les poètes pulluleront bientôt sous tous les degrés de cette région, depuis le Conquet, jusqu'à Saint-Jean-Pied-de-Porc, et dans tous les points de notre latitude..."*

*Il y a quelques années que'on ne trouvait point de jeune homme sortant du collège, qui n'eût la démangeaison de faire imprimer un roman ou des poésies fugitives. A combien de ces écrivains de futilités conviendrait l'épigramme suivant de Robbé de Beauveset ?*

*"Petit auteur qui, rampant dans la fange,*

*Émilie Depresle*



*Crois tes portraits moulés sur ceux de Michel-Ange,*

*Tu veux donc être mis en veau ?*

*Attends que pour toujours ta paupière soit close,*

*On te reliera dans ta peau,*

*Ce sera bien la même chose."*

C'est par hasard que j'ai découvert dans une malle de mon grenier ce texte d'un vague ancêtre, l'abbé Dinouart. Il avait, en 1771, écrit cela dans "L'art de se taire" et -n'est-ce pas ma chère Augusta ?- je pense qu'il avait fait preuve d'une certaine clairvoyance.

## LE BILLET D'AUGUSTA RAVINET

Il a du sang dans les veines ; il a le sang chaud ; le sang lui monte à la tête ; il se fait du mauvais sang ; un sang d'encre ; il se mange les sangs ; il paye de son sang, pour un pays mis à feu et à sang, par nous, les étrangers ; il apporte, lui, du sang frais ; prince de sang, sans doute, il laisse parler les

liens du sang ; il entend la voix du sang. De sang-froid.

Notre ancien Président de la République, dans cette grave occasion, sait - ma chère Emilie - ne pas garder son sang-froid ; plutôt que d'avoir du sang sur les mains - pourrait-on dire - il choisit le sang à la une.

## REVUES, NOTES, INFORMATIONS

IMPRESSIONS DU SUD, n° 29 : deux ensembles, des correspondances pour Edmond Jabès (notamment celle de Max Jacob), des articles sur Rimbaud, évidemment, sur Germain Nouveau, les chroniques habituelles et une masse d'informations sur la vie culturelle méridionale (17 rue G. de Saporta, 13100, Aix-en-Provence - 60 F).

LA REVUE DE BELLES-LETTRES, n° 1-2, 1991 : un spécial consacré à Vladimir Holan, quelques bonnes traductions (celles de Dominique Grandmont, par exemple), beaucoup de bavardages et d'approximations (Distribution Distique).

RECUEIL, n° 17 : des poèmes de F.-J. Temple, Dimitri T. Analis, Bruno Grégoire, Andrés Sánchez Robayna (traductions de l'espagnol par Jean Gabriel Cosculluela), Renaud Ego et Serge Pinchon (Champ Vallon, 85 F).

PO&SIE, n° 56 : des poèmes du poète japonais de la nouvelle génération Gôzô Yoshimasu, et Gabriele d'Annunzio, Michael Krüger, traduits par Makiko Ueda, Claude Mouchard, Jean-Charles Vegliante, Jean-Claude Rambach, et Jean-Luc Nancy, Arnaud Villani, Lucette Finas, Vénus Khoury-Ghata, Paul de Man, Gérard Genot, Anne Berger, Gérard Bucher. Avec, présenté par Jean-Pierre Cavallé, les *Quatrains de la vanité du monde*, un ensemble toujours anonyme, de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, véritable réceptacle de l'élaboration formelle et de typisation métaphorique du baroque (Belin, 60 F).

LE COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDES POÉTIQUES, n° 190 : Poésies québécoises, études de Claude Filteau et Claude Beausoleil, suivies d'une -trop- brève anthologie.

INTERVENTIONS À HAUTE VOIX, n° 20 : "Mensonges Vécues", avec Marie-José Christien, Bruno Normand, Alain Hélisten, Jacques Lepage et autres (M.J.C. de Chaville, 6, av. Ste-Marie, 92370, Chaville).

LES CAHIERS DE POÉSIE-RENCONTRES, n° 30 : "Poètes de l'île Maurice", présentation Khaleel Torabully, avec Robert-Edward Hart, Raymond Chasle, Hassam Wachill, E.-J. Maunick, Malcolm de Chazal, Loys Masson, Jean-Claude D'Avoine, Jean Fanchette et Jean-Georges Prosper (Marc Porcu, 61, rue Sidoine-Apollinaire, 69009 Lyon). Quelques beaux textes, bien sûr, mais pas de découvertes.

**TXT**, n° 26/27 : "Voilà les textes", avec François Bon, Olivier Cadiot, Jean-Yves Cendrey, Raymond Federman, Jacques Géraud, Liliane Giraudon, Dominique Grandmont, Bernard Heidsieck, Jacques Henric, Leslie Kaplan, Hubert Lucot, Marcel Moreau, Marie Redonnet, Eugène Savitzkaya, Jean-Jacques Viton (50, av. E. Verhaeren, 1030, Bruxelles, Belgique).

**"SUD"** : n° Hors Série, consacré à Henri Thomas, avec, en couverture, un dessin de Louis Pons, et un inédit de H. Thomas ("carnet de 1960"), des études, contributions et hommages par Paul Martin -initiateur du numéro- Philippe Jaccottet, Margarita Guarderas, Gilles Orthieb, Claude Roy, Maxime Caron, Noël Arnaud, Nicole Casanova, Max Alhau, François Jodin, Yves Bonnefoy, Jean Lambert, Gérard le Guic, Jean-Jacques Duval, François Barat, F.-J. Temple, François Boddaert, Claudine Lecoq, Jean Castagné... trop de textes prolixes et diffus, de fausse intimité, mais un ensemble, cependant, qui tient debout, grâce à la compétence et à la ferveur de quelques-uns, et que le poète-romancier mérite bien (Diffusion Distique).

**DIGRAPHE**, n° 57, septembre 1991, avec une enquête "Quel rôle pensez-vous jouer" et la réponse de 62 intellectuels. Et un dossier Roger Laporte. Et des textes de Georg Lukács, Wilhem Worringer, Michel Helayel, Jean-Michel Espitalier, Eliane Aubert, Bernard Puech. (Mercure de France, 80 F)

**DÉTOURS D'ÉCRITURE**, n° 15 : Spécial T.S. Eliot (ou le vrai faux modernisme), avec des contributions, notamment de : Patrick Hutchinson, -animateur de l'entreprise- Ezra Pound, Jacques Darras, Joseph Guglielmi, Philippe Mikriammos, Gilles Tiberghien, Josette Spartacus... Et textes ou poèmes de : Ma Desheng, Olivier Friggieri, Alain Suiéd, Seamus Heaney, Claude Beausoleil, Bruno Sibona, Anne Wade Minkowski... (Noël Blandin Editeur, 200 F.)

**POLYPHONIES**, n° 13 : Le minéral. Un numéro thématique dans la tradition de la revue : un peu de tout (Dante, Nelly Sachs, Auden, Neruda, Alberti, Ritsos, et d'autres...) (Distribution Distique, 65 F)

**SAPRIPHAGE**, n° 10 : Roland Nadaus, Eric Sellin et d'autres... Et quelques notes de lecture par Alain Hélisten (G. Desmée, 118 av. P. Picasso, 92200 Nanterre, 45 francs)

**NIOQUES**, n° 3 : Lucette Finas, Dominique Fourcade, Jean-Luc Guérin, Paul Louis Rossi, Bernard Carlier, Anne-Marie Albiach, Joseph Guglielmi, un dessin de Gérard Béringer, et, tiré à part, un texte de Jean-Marie Gleize "Ce qui se passe est sans nom" (95 F).

**LA MAIN DE SINGE**, n° 1 : Philippe Sollers. Entretien avec Jean-Michel Olivier, Guy Davenport, Gilbert Sorrentino, H. D., Evguéni Zamiatine, Roger Dextre... Des notes, des documents (Editions Comp'Act, Distribution Distique, 80 F).

**KAOS**, n° 1 : travaux réalisés par des écrivains contemporains à partir d'utilisations créatrices de l'informatique, créations originales ; revue gratuite paraît une fois l'an. Avec Mickaël Lechner, Jean-Pierre Balpe, Tibor Papp, Philippe Bootz. Il s'agit d'une revue sous forme de "disquette" qu'il suffit d'insérer, puis, sur votre clavier, de taper "A : Kaos" (si vous avez un clavier, bien sûr...) (87, rue Voltaire, 92800 Puteaux)

## NUMEROS DISPONIBLES

47. QUEVEDO, ESPRIU, SNYDER - ESPAGNE, LES TOUT NOUVEAUX.
49. COMMUNE DE BUDAPEST : 1919 - *G. Lukacs.*
53. L'IDEOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTERAIRE.
54. S. TRETIAKOV : FRONT GAUCHE DE L'ART - REALISME SOCIALISTE - JOSE BERGAMIN.
56. POESIES U.S.A.
57. CHILI - ANGOLA - ESPAGNE
58. POETES PORTUGAIS. - B. BRECHT.
66. POETES BAROQUES ALLEMANDS - G. TRAKL - JEAN MALRIEU.
69. POESIES EN FRANCE (2).
70. POEMES DES INDIENS D'AMERIQUE DU NORD.
71. LE PRINTEMPS ITALIEN, *poésies des années 70.*
72. AUTOUR DE LA PSYCHANALYSE.
73. BAROQUES AU PRESENT.
74. AVEC ANNE-MARIE ALBIACH.
75. TROBAIRITZ : *Les femmes dans la lyrique occitane du Moyen-Age.*
76. PHILIPPE SOUPAULT. - POETES IRANIENS. - GERTRUDE STEIN.
77. COMMENT NOUS ECRIVONS et ensemble IOURI TYNIANOV.
78. POESIE LIBRE ARABE AUJOURD'HUI.
79. VINGT-CINQUIEME ANNIVERSAIRE.
80. LANGUE MORTE.
81. QU'EST-CE QU'ILS FABRIQUENT ?
- 82.83. AVANT-GARDE, POESIE, THEORIE. - POESIE EROTIQUE DE GERTRUDE STEIN. - NOUVEAUX POETES DES U.S.A.
84. LA POESIE, LE VERS : G.-M. HOPKINS.
85. POESIE EN JEUX : L'ECOLE, L'ECRITURE, L'OULIPO.
86. AMOUR AMOUR.
87. CLAUDE ROYET-JOURNOUD.
88. POESIE-PERFORMANCE.
- 89.90. DE L'ALLEMAND
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 Somlyó, Jean Tortel, Esther Tellermann, Yves Boudier...
106. LA FONTAINE : J. Tortel, La Gessée, P. Lartigue, Jacques Réda, Cl. Adelen, Jean Royère, H. Lucot, J.-Ch. Depaule, L. Ray, J.-P. Balpe, Y. Boudier, L. Robel - MARIO DE SA CARNEIRO - Craig Watson, G. Arseguel, J. Todrani, Christian Tarting, Guy Jannin, Inigo de Sastrategui...
107. 108. POETES DE LA REUNION. Et : Jean-Joseph Rabéarivelo, Edward Dorn, Giorgio Bassani, Carlo Pasi, Ralph Grilneberger, 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 Carrière, 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, György Somlyó...
115. POETES OUZBEKS ET RUSSES. Et : Mina Loy, Charles Dobzynski, Jean-Luc Sarré, Bruno Sibona, Habib Tengour...
116. LE VERS EN 1989. G. Arseguel, J.-P. Balpe, J.-F. Bory, Y. Boudier, A. Coulange, M. Deguy, H. Deluy, E. Durif, G.-L. Godeau, J. Guglielmi, E. Hocquard, H. Kaddour, V. Kichelm, A. Lance, H. Lucot, P. Monnier, J. Roubaud, E. Tellermann, J. Todrani, V. Vassiliou...
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.
122. WALTHER VON DER VOGELWEIDE. Et : Gérard Arseguel, Jean-Pierre Balpe, Huguette Champroux, Alain Coulange, Jean-Charles Depaule, Eugène Durif, Marie Etienne, Pierre Lartigue, Esther Tellermann.
123. GRANDS RHÉTORIQUEURS, choisis et présentés par Pierre Lartigue. Et : Jean Tortel, Jean Todrani, Yves di Manno, Christine Letrou, Bruno Robert Cauchois Duboc



## *Des mots à ne pas oublier*

**Embâcle** : n. m., attesté en 1755, en 1636 utilisé dans le sens de "embarras", de "bâcler" (du latin "baculum", bâton, par le provençal), au sens strict : barrer avec un bâton. Aujourd'hui, obstruction d'un cours d'eau pour une cause quelconque.

*"Les fleurs que rien de sépare, ne flétrit, ne soustrait à l'embâcle imaginaire des glaces dans le torrent..."*

Jacques Dupin, *Echancré*, P.O.L



---

## **action poétique**

Abonnement ou réabonnement

Nom ..... Prénom .....

Adresse.....

Je m'abonne pour.....an(s) à la revue.

France :     1 an (4 n<sup>os</sup>) 200 F -  2 ans (8 n<sup>os</sup>) 340 F

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

Pour l'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 de .....F

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

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

## LIRE

- JEAN TORTEL : Progressions en vue de - *Maeght*
- ABDELMAJID BENJELLOUN : Qui tire sur les bretelles de ma respiration ? - *A Die*
- DOMINIQUE FOURCADE, DIDIER CAHEN, JOSEPH GUGLIELMI, MARCEL COHEN : E J - *J.-L. Poivret*
- EUGENIO MONTALE : Poèmes choisis - *Poésie/Gallimard*
- MADAME DE STAËL : De la littérature - *GF-Flammarion*
- Brian MC GUINNESS : Wittgenstein, 1- Les années de jeunesse - *Seuil*
- JEAN ROUDAUT : Georges Perros - *Seghers*
- BERNARD PUECH : Sous l'étoile du chien - *Corti*
- CICÉRON : Devant la souffrance - *Arléa*
- JEAN-FRANÇOIS BORY : Poésies provisoires - *Maeght*
- CHARLES DOBZYNSKI : La vie est un orchestre - *Belfond*
- VITTORIO SERENI : Les instruments humains - *Verdier*
- MARIE NOIRE : Désir - *Æncrages & Co*
- JEAN GENET : Ecrits politiques - *Gallimard*
- JEAN-LOUIS BAUDRY : Personnages dans un rideau - *Seuil*
- HENRI RAYNAL : Sur toi l'or de la nuit - *Le temps qu'il fait*
- ROBERT LAFONT : La geste de Roland - *L'Harmattan*
- ETATS DES LIEUX DE LA PSYCHANALYSE - *Albin Michel*
- ERIC AUDINET : 7 suites marseillaises - *CIPM/Spectres Familiars*
- VALÈRE NOVARINA : Pendant la matière - *P.O.L*
- CARLOS DE OLIVEIRA : Petits bourgeois - *Corti*
- L'IMAGINATION INFORMATIQUE DE LA LITTÉRATURE - Colloque de Cerisy - *PUV*
- BRUNO MONTELS : Lignes de fuite - *CIPM/Spectres Familiars*
- JEAN-CLARENCE LAMBERT : Langue étrangère (traductions de Cernuda, Schade, Forssell, Espmark, Söderberg, Hugo Claus, Lucebert, Kouwenaar, Schierbeek, Harder, Sanguineti, Spatola, Hégazi) - *La différence*
- RAINER MARIA RILKE : Élégies de Duino - *Actes Sud*

## LE GRATIN DE COURGETTE

La courge (la citrouille, le potiron, le courgeron, la coucourzelle, les zuchetti...) est une plante potagère. La courge, le concombre, le melon, la pastèque, la coloquinte (qui produit le chicotin), la courgette, sont des cucurbitacées. La courgette pourtant n'est pas une petite courge, elle n'est pas, non plus, un gros cornichon. La courgette - de "courge", forme dialectale venue du latin "cucurbita"- est une variété particulière (depuis longtemps travaillée pour en accentuer la spécificité) de courge à fruits courts ou longs et récoltée au début de son développement. Elle est un des légumes dont la culture et l'utilisation culinaire sont parmi les plus répandues dans le monde.

Le nombre de mets dans lesquels elle entre, pour des compositions très simples ou très élaborées, demeure presque infini tant les variations peuvent être multipliées. Epluchée ou non (ou à demi), la courgette peut s'apprécier dans des soupes, frites, à la créole, à la grecque, à l'indienne, en omelette, en farcis, à la mentonnaise, au citron, à la niçoise, meunière, en beignets, frites en surprise, au beurre, à la caillou, à la provençale, en salade, à l'orientale, à la savoyarde, sautée, au safran, au basilic, à la béchamelle (ne pas oublier : la courgette passe par la fleur de courgette et la fleur de courgette passe par le beignet de fleur de courgettes, superbe et impérial <sup>(1)</sup>...)

Et au gratin.

Le gratin -mot venu du germanique par l'italien et le provençal, de "gratter", attesté dans notre langue dès 1564 ("gratiner" interviendra seulement en 1829)- reste, malgré les excès intempestifs d'une fausse cuisine moderne, l'une des bases de l'art de bouche. Celui que je vous propose n'est pas seulement un régal, un contentement, une délectation, une réjouissance, un ravissement, il reste aussi agréable, modeste, attachant, complaisant, gracieux, original, affable, civil, courtois, fascinant, un peu coquet. Le gratin de courgettes est satisfaisant.

Pour quatre personnes, en accompagnement d'un gigot, ou de côtelettes, ou seul entre un poisson et une grillade, un bon kilo de courgettes, petites, bien cylindriques, un gros oignon blanc, quatre ou cinq tomates épluchées, épépinées, coupées en morceaux, deux œufs entiers, une cuillerée de farine, un peu de lait condensé non sucré, sel, poivre, quelques coquilles de beurre et une paumée de gruyère rapé.

Alors : émincer l'oignon. Mettre en poêle assez profonde. Huile d'olive ou beurre, suivant goût. Couvrir après avoir salé. Laisser venir doucement. L'oignon doit devenir fondant (surtout pas roussi). Il reste blanc, à peine blond. Éplucher les courgettes, les couper en rondelles. Les mettre dans la poêle avec l'oignon tombé, et avec les tomates. Laisser mijoter à tout petit feu (entre une heure et demie et deux heures). Quand l'ensemble est homogène, fondu, ajouter les œufs, la farine, le lait, jusqu'à ce que le mélange devienne souple. Puis le fromage, le beurre. Corriger sel et poivre. Passer au four.

<sup>(1)</sup> On utilise évidemment la fleur mâle. La fleur femelle produit la courgette !

H. D.