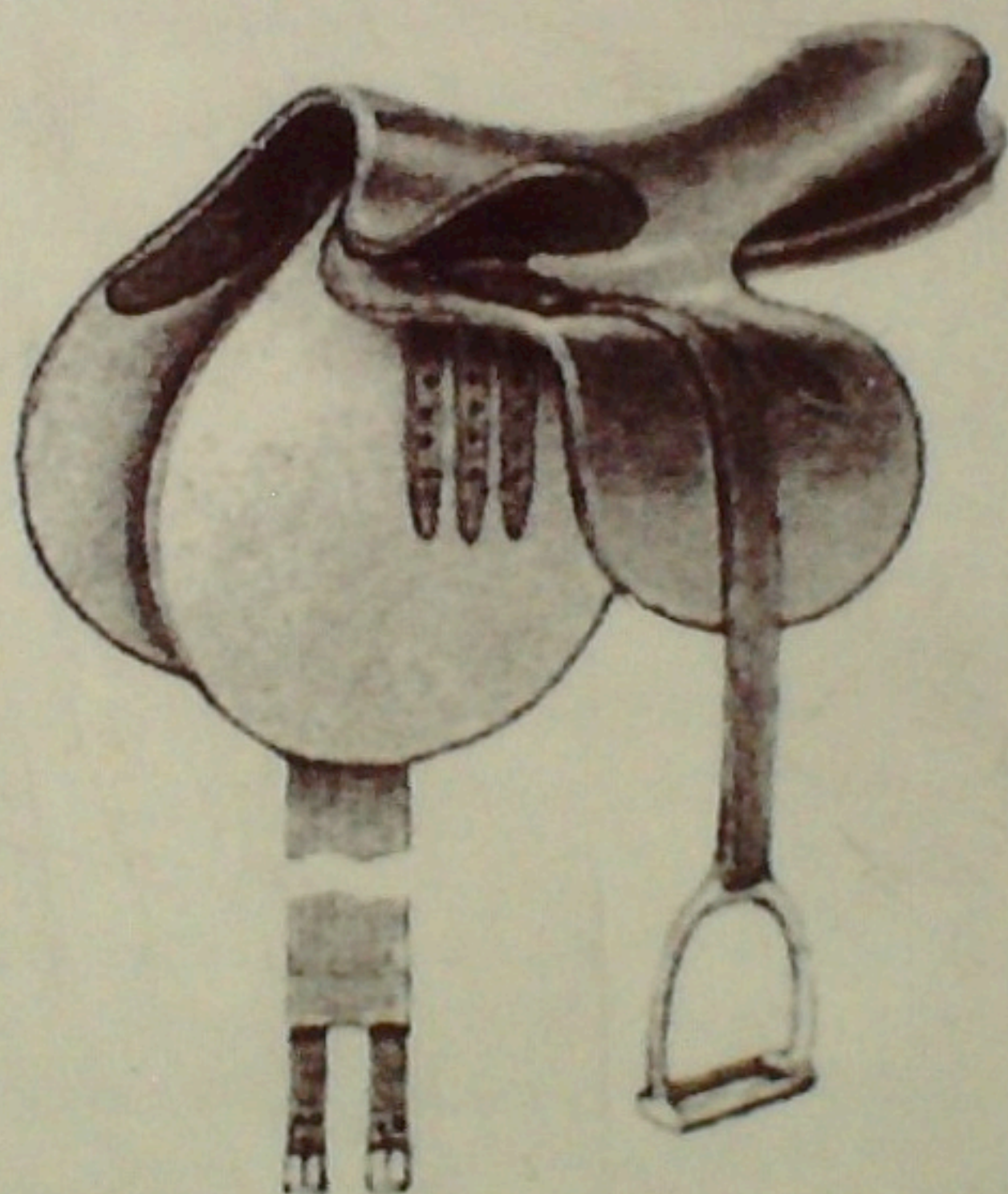


action 126 POÉ TIQUE



*Jacques Roubaud - Michelle Grangaud - Bernard Noël
Anne Portugal - Marie Etienne - Geneviève Huttin
Pascalle Monnier - Jacques Géraud - Jacqueline
Royer-Hearn - Katy Remy - Véronique Pittolo - Anne
Talvaz - Jean Berthier - Michel Plon - Dominique Buisset
Ceux qui merdrent, dossier : Christian Prigent, Liliane
Giraudon, Hubert Lucot, Pascal Boulanger, Christian Arthaud...*

126

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

Nouvelle poésie vénézuélienne - La note

REDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

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

SECRETARIAT GÉNÉRAL : Jean-Pierre Balpe.

COUVERTURE : Conception Jordi Vidal et Pierre Delvincourt.

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

DIFFUSION : A partir de janvier 1992, *Action Poétique* assure sa propre diffusion. Toutes les commandes de librairies ou de particuliers, toutes les demandes de réassortiments sont à adresser directement à la revue, pour tous les numéros disponibles, des plus anciens aux plus récents.

ABONNEMENT : France : 4 numéros : 200 F - Etranger : 300 F

France : 8 numéros : 340 F - Etranger : 560 F

(voir bulletin d'abonnement en fin de numéro)

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

Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés.

Gérant responsable : Henri Deluy

I.S.B.N. : 2-85463-60-7 - ISSN : 0395-0018

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

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1992

N° Commission paritaire : 56995

SOMMAIRE

Le Pen est-il français : <i>Jacques Roubaud</i>	2
Jours le jour : <i>Michelle Grangaud</i>	3
L'ombre du double : <i>Bernard Noël</i>	8
Quatre poèmes : <i>Anne Portugal</i>	13
La chienne : <i>Marie Etienne</i>	17
Orly, porte B : <i>Geneviève Huttin</i>	20
Anne-Paul (Annexe) : <i>Pascal Monnier</i>	24
Le glas : <i>Jacques Géraud</i>	26
Exercices en rouge : <i>Jacqueline Royer-Hearn</i>	27
Une phrase : <i>Katy Remy</i>	31
Huit poèmes : <i>Anne Talvaz</i>	35
Noli me tangere : <i>Véronique Pittolo</i>	39
Un vent de connivence : <i>Jean Berthier</i>	42

Ceux qui merdRent

Parole à... : <i>Henri Deluy</i>	44
On a raison de se révolter : <i>Entretien Liliane Giraudon - Christian Prigent</i>	45
Correspondance : <i>Hubert Lucot</i>	52
Lettre d'une lectrice de province à Christian Prigent : <i>Jacques Géraud</i>	56
La nomination du mal : <i>Pascal Boulanger</i>	57
Il n'y a de littérature que tragique : <i>Christian Arthaud</i>	58

CHRONIQUES. NOTES. INFORMATIONS

La chronique de Claude Adelen : Bernard Vargaftig / A propos de traductions récentes de Sapphô et d'Ovide (Dominique Buisset) / Lectures (Jean-Pierre Balpe) / Les Atlantes : Jean-Baptiste Para (Bernard Vargaftig) / Kateb Yacine (J. G.) / 49 + 1 Nouveaux Poètes Américains (J. G.) / Libres Associations, la chronique de Michel Plon / La lettre de Sarah Jane W. / Le journal de Joseph Guglielmi / Le billet d'Emilie Depresles / Des mots à ne pas oublier / Bulletin d'abonnement / Lire / Le pigeon aux petits pois (H. D.)

LE PEN EST-IL FRANÇAIS ?

Si Le Pen était français, selon la définition de Le Pen, cela voudrait dire que, selon la définition de Le Pen, la mère de Le Pen et le père de Le Pen auraient été eux-mêmes français selon la définition de Le Pen, ce qui signifierait que, selon la définition de Le Pen, la mère de la mère de Le Pen, ainsi que le père de la mère de Le Pen ainsi que la mère du père de Le Pen, sans oublier le père du père de Le Pen auraient été, selon la définition de Le Pen, français et par conséquent la mère de la mère de Le Pen, ainsi que celle du père de la mère de Le Pen ainsi que celle de la mère du père de Le Pen, et celle du père du père de Le Pen auraient été français selon la définition de Le Pen et de la même manière et pour la même raison le père de la mère de la mère de Le Pen, ainsi que celui du père de la mère de Le Pen ainsi que celui de la mère du père de Le Pen, et que celui du père du père de Le Pen auraient été français, toujours selon la même définition, celle de Le Pen d'où on déduira sans peine et sans l'aide de Le Pen en poursuivant le raisonnement / ou bien qu'il y a une infinité de Français qui sont nés français selon la définition de Le Pen, ont vécu et sont morts français selon la définition de Le Pen depuis l'aube du commencement des temps / ou bien que Le Pen n'est pas français selon la définition de Le Pen.

JOURS LE JOUR

(extraits)

TOUSSAINT

On porte des fleurs sur les tombes. Hier les jardiniers ont nettoyé plus soigneusement les allées du cimetière. Les chrysanthèmes forment des archipels de rouge et de blanc, de loin on dirait des petits nuages irréels. On pose les fleurs sur la pierre et on reste un moment debout, le regard perdu dans les couleurs, essayant de ne pas penser à ce qui est sous la pierre. On ne peut pas s'empêcher d'y penser. Ici les arbres sont particulièrement vigoureux, nourris de ce qui se décompose. Contre cette pensée horrible on se répète que les morts existent dans notre amour beaucoup plus que sous la terre. On est vaguement étonné d'avoir les yeux secs, de tenir debout. De respirer Le rituel est vide de sens. Il semble être accompli pour le regard d'autrui alors que personne ne nous regarde. On regarde le couple de retraités, immobile devant la tombe d'un enfant. On éprouve un sentiment confus d'envie et en même temps le vide, très triste.

2 NOVEMBRE

Défunts. Embaument. Talc. Un éclat de vétiver vit rêve vert vie et vivre vite ver un éclat de soleil qui clapote comme un pétard mouillé ou fragile farigoule vous vivez vous passez vous vivez encore il reste peu de temps avant la nuit parfois je vous regarde passer dans les rues et les squares, le long des vitrines déjà illuminées citronnelle envahie par les odeurs de gas-oil, je vois vos pas se refléter dans le miroir large et laiteux que vous tend le lac de Genève, vous vous pressez au sortir du travail patchouli caoutchouc à la hâte vers un rendez-vous les réverbères s'allument, vous vous pressez vous n'allez nulle part vous faites la queue dans les magasins d'alimentation pour le repas du soir eau de Cologne et poulet rôti coumarine oui Carmen amour nice parfois cette façon que vous avez de porter votre visage au-dessus de votre cou me paraît émouvante.

Quelque chose que vous offrez sans le savoir, et si par hasard, l'espace d'un instant, vous sentez que vous vous offrez au regard d'autrui, vous ne pouvez jamais savoir au juste de quoi il s'agit ce fugace ente les feux de signalisation et les enseignes lumineuses accrochées aux façades des immeubles un cornet de frites et coca-cola dans un Mac-Do peut-être

ST HUBERT. 3 NOVEMBRE.

Le rêve formait des archipels hybrides, Australitalie Tahitibet Panamaroc, au réveil je joue à le prolonger Angleterre-de-Feu Irlandorre Javanuatu Madagascaraïbes Tchadélie. Plus loin, tout près, le pied nu dépasse de derrière la rangée de sièges en plastique rouge, dans la station de métro. Les orteils et un morceau de la voûte plantaire qui, de s'exposer dans cette nudité, ont l'air d'avoir été arrachés. On regarde sans pensée, on voit qu'ils émergent de deux grosses chaussettes, peut-être un vieux bandage, on voit le corps allongé sur le carrelage blanc derrière les sièges. Parcelles de corps. Immobilité absolue. Rigidité peut-être cadavérique. Haillons. Tout le pan gauche de la poitrine est nu aussi. On ne voit pas la tête, seulement le corps très sale dans son immobilité de détrit *marché peu animé à la bourse de Paris en cette fin de semaine, le dollar est en recul et le 4,40 terminait en clôture à 0,50 %*

DIMANCHE 4 NOVEMBRE.

Dimanche grasse matinée. Dimanche ménage à fond dimanche repas de famille. Le petit garçon fait du skate tout seul dans la rue piétonne. Vacances de Toussaint, les copains sont partis. Le vent ébouriffe les herbes qui ont poussé haut dans le terrain vague, en haut des tiges les touches minuscules de lumière jaune se cognent les unes contre les autres. Dimanche voiture en forêt pour regarder les feuilles roussir sur fond de ciel gris. Les plages sont vastes, à peu près désertes. Dimanche retour de week-end embouteillage sur le périphérique, la circulation est bloquée de la Porte Maillot à la Porte de la Chapelle je n'ai pas entendu quoi. Si je devais résumer cette journée en une phrase ou deux, je dirais que nous nous sommes disputés violemment, après nous avons fait l'amour et j'ai eu du plaisir partout. C'est curieux le plaisir, je n'arrive pas à comprendre ce que c'est. En tout cas c'est bon.

5 NOVEMBRE, LUNDI.

Elle dit : quand nous avons divorcé, celui qui ne l'a pas supporté, c'est le chien. D'abord il est tombé malade. Ensuite il a disparu.

Je pense à al-aryam qui signifie les jours et al-wagh-al-akar, l'autre visage.

Elle dit : quand j'étais enceinte de mon premier, chaque fois que je pensais à l'accouchement j'étais prise d'une espèce de, comme un vertige, ce n'était pas la peur d'avoir mal, non, c'était l'idée d'un événement qui doit forcément se produire, et qu'après rien ne sera plus jamais comme avant.

Après un petit silence les yeux dans le vague elle ajoute : et en effet, plus rien n'a plus jamais été comme avant.

MARDI.

Brusquement, il se met à pleuvoir. Les tas de feuilles mortes, feuilles de platane surtout, virent d'un ocre à peine rosé au beige sombre des cartons d'emballage. Il y a des gens qui se mettent à courir

un ronronnement très bas
le bruit des moteurs
fait trembler l'air dans les rues
les tympanes frissonnent
la foule s'engluie compacte
il pleut en oblique
avec des bouffées de vent
crissement des essuie-glace
une auto de flics
brûle un feu en hululant
surgit et s'éloigne
bientôt il va faire froid.

A l'abri de la pluie sous le balcon en saillie, un homme assis sur le trottoir, le dos contre le mur, regarde sa main droite qui saigne.

7 NOVEMBRE.

grille fugue vocalise abîme zone active attente apostrophe apparente
incise innocente bavarde

le temps qui passe à un rythme infernal dans le train qui m'emmenait à Versailles je l'entendais qui parlait sans arrêt une voix forte, très vite, une voix de femme, je ne comprenais pas ce qu'elle disait de l'italien je crois, un chuintement ininterrompu qui remplissait le wagon. Tout à coup elle s'est arrêtée net, au milieu d'une phrase je crois. C'était à Suresnes, des gens descendaient en silence, juste le raclement de leurs chaussures. J'ai regardé la femme, j'ai vu son visage détourné j'ai suivi son regard, vu le cimetière, tu sais qu'il y a un cimetière ou bien c'était la gare d'avant je ne sais plus. J'ai vu que la femme portait une croix dorée en pendentif sur son chandail noir, j'ai vu la main de la femme elle finissait de se signer, la main reposée sur sa cuisse elle s'est remise à parler exactement de la même façon, exactement sur l'intonation où sa voix était restée suspendue, comme si rien comme s'il n'y avait rien eu

analyse psalmodie taquine toise subit télescope

8 NOVEMBRE. JEUDI.

Une délégation des représentants du personnel a été reçue cet après-midi par la Direction. Les

le froid est venu brutal après l'été brûlant. Il est assis par terre dans le couloir et il dit à la femme debout devant lui : c'est le froid vous comprenez, c'est le froid qui est dur, j'ai tout le temps froid pourtant avec deux pulls l'un sur l'autre plus un tricot de peau en dessous, avec ça j'ai froid tout le temps il faudrait bonne soirée, madame.

Il y a aujourd'hui 2050 et quelques années, Marcus Tullius Cicero criait dans le temple de Jupiter Stator : usque tandem Catilina abutere pat

9-11

à Paris, les voitures sont rares dans la rue Fernand Léger. Trois petites filles sorties de l'école, l'une d'elles née en Afrique, jouent à la

marelle pendant qu'à Berlin ein photograph operiert auf der pastell olive und chamois chaise-longue die sein bizarres parfum katapultiert so wird zwischen Byzanz und Luzern die koexistenz des kapriziösen kitsch und der chance von rotation in einem bikonvexen reflektor fabriziert so magnetisiert er eine extravagante mandoline und binokulare orchidee für die erogene zone madonna karnaval pastille und pappmaché passage express zig von zag nach sphäre von futurismus so mein liebchen so pendant qu'à Lisbonne les poissons sautent et frétilent dans la nasse qu'on sort de l'eau brûlure soudaine dans les gosiers, les ouïes, pendant qu'à Los Angeles la cendre de cigarette et les mégots dessinent un U (for you) dans le cendrier pendant ce temps à Quito il verse de l'eau chaude dans la tasse où se dilue la cuillerée de nescafé pendant que les travailleurs pédalent sur leur vélo dans les rues de Pékin où je me demande si en ce moment on est la veille ou le lendemain mais c'est peut-être une question absurde

L'OMBRE DU DOUBLE

séquence IV

qu'est-ce que l'amour

le regard va vers le visage
touche dessus l'épais du temps

trace dedans la plaie
où perle un peu de tu

voit tomber la syllabe noire
au milieu du silence blanc

dans la durée de l'os
écoute le halètement

★

rien pour recoudre la blessure

rien que le désir de ses pleurs
au milieu du buisson ardent

et laper la sueur des viandes
dans l'odeur de la chevelure

plus tard se faire une raison
d'aimer l'obscène douceur

le lèvres à lèvres et le velu
velours gonflé de sang

★

toujours à tire souffle travaillé

l'obscur remous remonte son rouleau
de râle et rien n'en reste

un petit ploc sous la paupière
un geste une poussière d'air

qui es-tu sous la ressemblance
qui va là sous couvert de moi

quand ce que je vois être
n'est pourtant plus ce qui est

★

qu'est-ce que l'apparence

un peu de mémoire mêlée à l'espace
une vitre posée dans les yeux

plus grande la clarté plus le malentendu
dans la lumière doublée de mots

comme tremper sa main dans la vue
toucher au fond la peau du temps

une pierre tombée dans le cœur
ride le front du moi

★

le porte-trait se trouble et tremble

mime la moue qu'il ne faut pas
trou d'air au fond des yeux

puis quelque chose paille ou plume
passe posant poids d'ombre

un vieux corps remue sous la langue
voudrait que s'envole la voix

que jeunesse repasse la vitre
que tout a trac tué soit le temps

★

la stèle de buée puis le couteau

de langue un cri muet
une par une les une fois

qui sont à chaque fois
le tout de la vie

la nuit efface la face
essaie d'autres visages

le vent du passé debout
derrière la nuque

★

qu'est-ce que la parole

la mort du tu le voyage
où l'on ne va pas

le sexe tétant l'infini
l'envers du temps

le souffle durcit dans la bouche
devient cette chose semblable

a celui qui a mon regard
dans la vitre noire

★

tâtant la place du toujours

tirillé par le tic d'être
trituré par le trop peu

mais l'autre là-bas dans la fumée
porte le corps qui fut mien

que faire du dernier jour
la main ramasse l'air

la joue de poussière
sourit dans le verre

★

celle qui dure à contre corps

écrit pourtant dans chaque corps
l'histoire de la chair humaine

ainsi la chair est prise
dans un savoir qu'elle ne sait pas

et le tu dévore le je
puis le recouvre de son ombre

les morts enterrent les vivants
dans leur propre peau de ténèbres

QUATRE POÈMES

ce jour-là véritable
j'ai vu le ciel proche
des jardins comme celui-ci
plus tard

sur le dossier du banc de pierre
tu écris ta contribution à l'histoire du petit chien

le chien m'intéressait beaucoup
la mesure de sa taille
les deux ponts
sur la Seine et sur l'Eure

le chien m'intéressait beaucoup
demeure toi de travers
dans la barque tu n'as
vous passerez qu'une fois

le chien m'intéressait beaucoup
la mesure de sa taille
vers quoi
le pont de l'arche mène

ce n'est pas rien d'être ce petit chien
rouge sur le devant
et du bleu
aux oreilles

nous apprenons par cette opération
ce que sera
l'expérience suivante

l'enjambement des corps célestes

une pesée d'intensité
épaisse
comme l'air

il est visible que ton pied
fixé
et tes pouces latéraux

ne sauraient contenir
élevés
l'émotion quand elle se change en peine

nous avons vu que les lieux de la terre en général
bouchés
et quand on est dedans

détournent du sujet de l'air

et pour t'apercevoir
c'est la dernière des choses
il ont pensé

que tu étais en équilibre dans l'air

★

le hanneton deviendra une bouche
à hauteur
de la feuille

ainsi les bois agiront suspendus

et la distance au soleil
s'amenuisant
ton pieu d'attache

comme on fait aux fusées
ira
désassemblé

ton corps poli
astronomique
on le verra peut-être s'abaisser

une heure après
il sera
remonté

avec le poids de l'air supérieurement glacé

*

aucune force créée et par cet instrument
la lunette
ils ont cru

et par l'appui des forces
ils s'étaient
appliqué

à diminuer les proportions

personne qui rit
pour suivre
tous les effets de toi

car l'œil nu
surprendra
c'est facile

l'alignement de tes pensées indifférentes

LA CHIENNE

Personne ne doit savoir ce qu'elle lit
Assise, surtout pas l'homme à quelques
Pas qui cherche à déchiffrer. elle tourne
Le livre dont le dos, pense-t-elle ne
Révélera rien. "Le danger est passé",
C'est alors qu'elle voit ce que l'homme
Regarde sur la face du livre qu'elle
Croyait muette, les mots se détachent
En gras, "Le Glaive et la Balance". elle
Est perdue, elle hurle,

elle s'en va dans
La forêt, y rencontre un étang, "Ah me
Baigner !" dit-elle, le bain la met de
Bonne humeur, elle sort de l'eau
Heureuse, c'est alors qu'elle voit les
Trois chiens, ils sont très noirs, le poil
Dressé, ils avancent lentement sûrs
D'eux-mêmes, elle pense à se cacher
Dans l'eau mais y renonce, "Ils nagent
Mieux que moi", alors aucune issue ils
Lui coupent la route, elle est perdue elle
Hurle,

elle se sauve sur un fleuve dans un
Bateau sans rame mais déjà occupé par
Trois femmes, le courant les entraîne,
Elle dit à ses compagnes qui ne sont pas
Inquiètes ou qui acceptent leur destin
"Nous allons nous jeter sur la rive", elle
Guide l'esquif avec son seul désir, il
Entre doucement dans le sable mouillé
Entouré par la foule qui s'amasse,

elle

S'en va dans sa maison, c'est alors qu'elle
Voit que l'extérieur est l'intérieur, les
Arbres, l'herbe, même la route y sont
Entrés, elle court de pièce en pièce
Soulevée de chagrin, ses larmes coulent
"Je suis en deuil", sa fille court après
Elle pendant que dans le vestibule les
Invités s'assemblent, elle se sauve à
L'autre bout,

elle s'en va dans son
Travail mais son bureau a disparu du
Bâtiment de direction, elle le trouve
Dans la cour à l'intérieur de la remise,
Le sol en terre battue est déjà occupé par
Trois hommes, c'est alors qu'elle voit le
Patron, il est debout à côté d'elle, il tient
Un gros dossier d'archives qu'elle se
Souvient avec fierté d'avoir classées, il
Les étale sur son bureau, "Trouve-moi
Le journal que j'avais acheté le huit
Octobre quatre vingt cinq", "A quoi
Ressemble-t-il ?", demande-t-elle mais
Le patron a disparu, l'employé d'à côté
Lui demande "Comment m'y prendre ?"
C'est elle qu'il interroge, elle est flattée,
"Surtout ne pas donner d'explications",
Il semble satisfait, disparaît au moment
Où elle va à son tour questionner "A
Quoi ressemble le Journal ?", sur son
Bureau les documents sont déplacés,
Quelqu'un a dû s'y installer, elle doit
Recommencer son tri, c'est alors qu'elle
Voit à nouveau le patron, "As-tu
Trouvé ?", elle glousse, "Tu te
Souviens ", elle montre les piles "C'est

Moi qui les avais classées”, mais le Patron a disparu, elle est à la fenêtre lui S'en va sur la route, le visage incliné de Côté, la silhouette maigre et gauche, la Démarche élégante, il est de plus en Plus petit, de plus en plus malade aussi, Sur le point de tomber et mourir, c'est Alors qu'elle voit son visage en gros Plan, il est jeune et il rit. “N'est-ce pas Que j'étais bon ?”, “C'est vrai qu'il était Bon”, elle quitte la pièce et croise dans La cour une employée de direction qui Lui apprend qu'on l'a cherchée partout, “Personne ne savait où tu étais, qui tu Etais”, “Mais toi tu le savais !”, l'autre Se tait et disparaît, à l'intérieur de la Remise son voisin est rentré, “A quoi Ressemble le Journal ?”, il secoue les Epaules, “C'est une fausse piste, une Vengeance”, elle s'étonne, “Ne te fie Pas à lui, il ne faut pas l'aimer”, elle Pense “Je n'ai plus rien à faire ici”, et Se met à ranger son sac, pour l'alléger, “C'est toujours ça”,

elle s'en va dans sa Maison où elle a peur, très peur, son Mari va venir, comme à son habitude il Se fait précéder d'une troupe d'enfants Qui s'éparpillent dans la pièce, l'un D'eux se plante devant elle, c'est alors Qu'il prononce, arrondissant les lèvres Comme pour un baiser, “Toutou”, elle Hurlé, elle est perdue “Je ne suis pas sa Chienne !”...

GENEVIÈVE HUTTIN

ORLY, PORTE B

Un an après
vous reveniez
pour assister au crépuscule du soir,

Café de l'Arc en ciel

avant d'entrer au Faraya, La Montagne Blanche
où François vous montrait des photos
de sa maison perdue au Liban
en se remémorant
les plus anciens traités avec la France
et vous diniez encore
sous la guirlande
- vos amours anciennes -

quand soudain Edith Piaf était
une chanteuse arabe
la voix en mosaïque
les éclats du passé
du paradis perdu
vous sautaient
au visage

Mais pourquoi le dahlia
est-il une fleur triste ?
s'étonnait-il
en repassant dans le jardin des Plantes

Parce que c'est une fleur sombre

Et Jean Claude ne pouvait pas dire
ne pouvait pas vraiment
leur raconter comment
il avait terminé l'hiver à l'hôpital
à l'Hôpital
après avoir dormi dehors
il remerciait seulement
comme s'il n'y avait rien d'autre à faire
il remerciait le pharmacien
et Marinette
et la coiffeuse
de l'Astro Coif,
car tout le monde s'était inquiété
et il parlait du peu
qui lui restait à vivre

PARIS était pareil à ces Écorchés calmes
qui se tenaient le front
en exhibant leurs nerfs
le pharmacien et le zonard
se regardaient en lui
chacun avait passé
dans une histoire commune
décollée comme la peau
douce et froide
comme les pierres

et devant elle soudain
La Tour Saint-Jacques
se dressait
comme un os
car si le pharmacien

avait fini par lui trouver
une piaule
c'était avec le chien
qu'il s'était protégé
en dormant avec lui,

Tout Paris ressemblait
à un immense ossuaire
où la nuit Notre Dame brillait
d'un éclat froid et blanc
Quelques arbres exotiques
vivaient
dans des serres
Un kleenex bleu
écrasé sous les roues
était une fleur cendreuse
extrêmement belle

le soleil de l'hiver
entrait
comme dans la brèche
d'un cœur paralysé
et avec lui, ce n'était pas la Division Leclerc
mais les eaux du naufrage
où le hasard surgit
l'arrêt du temps

A la Pizza Daisy, en ce dimanche
ils en étaient à la vaisselle
Paris n'existait plus
sous les eaux du déluge
les débris
déchirures
32 boulevard de l'Hôpital

Marinette racontait l'histoire
d'un enfant mains en l'air
et tué dans la cave
par son officier allemand

et pourtant
c'était sous les ruines de Paris, maternelles
qu'elle était revenue elle aussi
qu'elle s'était abritée
des lianes vertes
poussaient dans ces ruines
elles avaient le pouvoir
d'attirer sa vie

Tandis qu'ils regardaient
pour fêter son retour
des menus mirifiques
au restaurant de la Pérouse
elle avait vu Paris, couleur d'os
baigné d'une lumière verte, apocalyptique
qui leur ouvrait toujours l'avenir.

Paris, novembre 1991

ANNE - PAUL (ANNEXE)

Est-ce qu'il y a quelque chose, Anne, qui te rendrait moins triste ?

Tu voudrais, par exemple, que l'on parte à la mer ?

Tu voudrais un jardin ?

Un vrai jardin avec des allées, des fleurs, des arbres, tu aimerais ?

Ce jardin, tu le trouves beau ?

Et une maison, Anne, tu aimerais avoir une maison ?

C'est bien, non, d'avoir une maison ?

Dis, Paul, de tous les jours de la semaine, lequel préfères-tu ?

Par exemple, les dimanches, tu aimes les dimanches ?

Anne dit qu'elle déteste seulement les dimanches à la campagne.

Le dimanche, on entend tout.

Les portes qui claquent et les chats qui miaulent aussi, pas vrai ?

Et les mois de l'année, Paul, tu les aimes tous ?

Tu en préfères certains peut-être ?

Et les saisons, Paul, qu'est-ce que tu penses des saisons ?

Si tu devais garder une seule saison, tu choisirais quelle saison ?

Entre l'été et le printemps, tu fais quelle différence ?

Juillet, tu aimes le mois de juillet ?

Et août, ça te plaît ou pas du tout ?

Mai, c'est très bien aussi, non ?

En mai, ça sent très bon, Paul, tu ne trouves pas ?

Mai et septembre se ressemblent un peu.

Toi, Paul, tu aimes les changements de saison ?

Anne dit qu'elle est toujours triste lorsqu'on change de saison.

C'est bien septembre, aussi, oui ?

En septembre, les jardins sont roses, vert pâle et gris.

En septembre, il fait doux, c'est vrai, ça, non ?

Et décembre, comment tu trouves décembre, Paul ?

Ça sent un peu une drôle d'odeur, décembre, tu as remarqué ?

L'air est très épais en décembre ; épais comme en août, mais plus froid.

Les choses se déplacent très lentement en décembre, c'est reposant.

Et le mois le plus rapide ?

Octobre, c'est assez fatigant, non ?
Les sons se déplacent très vite, en octobre, tu as remarqué ?
C'est un peu comme en janvier.
Tu veux qu'on parle d'autre chose, Paul ?
La combinaison Brisbane, tu connais ?
Et Gareth Edwards, tu as entendu parler de Gareth Edwards ?
A ton avis, le meilleur arrière de tous les temps, on le connaît ?
Est-ce qu'on a déjà vu jouer le meilleur arrière de tous les temps ?
Et le plus bel essai, on l'a vu ?
Tu penses que Tim l'a vu ?
Tu crois que d'autres l'ont vu ?
Peut-être aussi que personne ne l'a encore jamais vu ?

LE GLAS

Ils, maintenant, tant Bouvard que Pécuchet, se tenaient du matin au soir à la porte de leur demeure en habits de croque-morts, d'employés des pompes funèbres : comme s'ils s'y tenaient prêts à réceptionner quelque convoi, dont la voiture, noire, cahote sur le chemin sans, apparemment, obtenir de franchir le porche / dont la voiture, noire, *canote* sur le chemin : suite à d'énormes effrayantes crues, qui firent déborder les fossés, avant que l'ensemble du réseau ne devînt, franchement, fluviale : développant ses mille et un canaux, qui s'enchevêtrent et s'entrecroisent, à la miroitante surface desquels glissent, -leurs roues devenues des roues à aube-, d'innombrables coches d'eau, et dont les cochers ou nochers, oscillant en haut des lourdes boîtes, s'interpellent, ou se hèlent : leurs monocordes cris composant une mélopée ou mélodie, qui flotte sur l'eau, comme obtenue du clavier de quelque immense piano, de quelque, pour ainsi dire, pianissimo, où ne s'enfonceraient que les seules touches noires, représentées par les coches d'eau : dont quelquefois quelques uns sombrent, ont sombré, leur boîte ou leur barre noire, ébène, une fois que jouée, ne remontant plus au-dessus de, n'émergeant plus au-dessus des immenses étendues ivoire, dont toute la surface de la plaine est nappée, laquée : ne s'y observant plus que le lent mouvement, comme d'un ludion mais très las, d'un seul et unique et dernier coche, et d'une seule et dernière touche appuyée, note jouée, noire, et qui fait courir ou glisser son glas, mais feutré, sur les immenses espaces comme gelés ou figés du, lisse et miroitant, grand clavier ivoire.

JACQUELINE ROYER-HEARN

EXERCICES EN ROUGE (*Extraits*)

SOLS

je bâtis des maisons
sans toit et sans murs
des sols

j'assemble des carreaux
de grisaille
grammaire de carrés gris
ponctués de petits losanges
noirs
fraîcheur de la pierre
toujours plus
rassurante que l'air
même soulevée par le gel

mes pieds nus
blessés
par le rouge
d'un kilim échoué
sur un parquet d'échardes
je marche
sur la géométrie savante des dalles
comme des rivages d'ombre

les sols de ma marche
les carrelages du retour
les graviers du départ
le chemin
le sable
je marche
sur le passé
les argiles gardent quelque temps
la trace de mes pas

je marche
recourbée
dans le lit des rivières
foulant ton dos
douloureux

je marche
dans mon sommeil

je m'éloigne

DÉNIVELLATIONS

je découvre des marches
d'en haut ou d'en bas
un escalier renferme
toujours
deux chemins
pauses paliers
angles étonnements

le souffle des marches
l'essoufflement des tours
les vertiges en spirales
en colimaçon
opéras
envolées urbaines
vocalises

mes jupes balaient
les marches
les jours de pluie ou de neige

alternances
signant la jeunesse
ou l'avoir vécu
des genoux sous l'ourlet

escaliers
illusions d'apesanteur
instruments d'oubli
tant de chutes avortées
par la gravité
des marches

ROUGE

rouge
comme une déclaration
comme une audace
stridence

i rouge
cri rouge ose
s'opposer
à la mort
au blanc livide
aux cendres

le rouge m'épuise

rouge comme un refus
résiste
nargue de rouille
les morsures du temps
respiration du métal

rouge comme
une offrande

de chair de fruits rouges
de petites baies
de pommes de tous les vergers que je traverse

brûlure de mots
écorchures traces de gifles
sur des joues
griffures rougeurs
rouges
de chairs blessées

rouge baroque
appelant l'or
supposant la lumière
le vert les feuillages
comme une faim comme un appétit de vivre

j'ai déjà aimé le rouge
et le rouge m'allait bien

yeux rouges
eaux rougies
terres vases briques
ce qui est rouge dans une ville
porte rouge maison rouge
repères menacés par le verre et l'acier
par l'urbanisme noir

femmes trop rouges
flammes vermillons
de leurs lèvres tremblantes
dangereuses
saignantes ensanglantées en sang
comme des draps comme des pages
jamais blanches

terres feux
voix de femmes
rouges
comme une naissance.

UNE PHRASE

LES VISITEURS

Elles étaient ces femmes, ces baigneuses, ces princesses royales mises en déesses comme des offrandes charnelles accrochées aux cimaises et devant lesquelles nous dévorions à belles dents des paniers entiers de pâtés et de fruits confits, serrant entre nos doigts les pieds des coupes descendues des vitrines, nous posions tous pour des peintres disparus, nous implorions de nos gestes antiques leur regard incisif, leur culture, nous sentions planer l'ombre de Démocrite, de Sophocle, de Parménide, nous servions le vin en arrondissant la hanche tels ces serveurs nubiens des Noces de Cana, nous avions fermé les fenêtres, nous avions réservé la nuit pour nous réunir, des lumières se dissimulaient derrière les plantes et les sculptures, la maison appartenait-elle à quelqu'un, nul n'y prenait garde, c'était entre deux guerres chantions-nous tout bas, tandis que nos parents peut-être en mouraient à deux pas, l'adresse avait été choisie parmi quelques unes de celles où l'un de nous avait livré des victuailles quelques mois auparavant, il s'en souvenait très bien, des colis en provenance du sud-ouest et de Nice, comme si ces gens avaient un siège à soutenir, mais en entrant dans le cellier nous avons compris qu'il s'agissait simplement de leur commande annuelle, histoire d'avoir toujours de quoi, nous avons forcé la porte après avoir pénétré en sautant par dessus un mur dans le parc, c'était à quelques kilomètres de Paris, un petit château, tout simple, blanc avec un toit d'ardoises, une tour ronde pour les chiottes, les habitants avaient-ils l'intention de revenir, et quand, cela ne nous inquiétait pas, nous avons réuni les canapés pour encercler la table, c'était plus romantique, et allumé du feu bien que ce ne soit pas prudent, nous avons choisi des livres dans la bibliothèque, ce n'était rien d'autre que des antiques reliés au dix-septième, des livres de prix, des odes, des imitations de Jésus-Christ, L'Eloge de la Folie et les Adages d'Érasme en latin, nous soutenions des thèses hardies concernant l'universalité de la connaissance, nous étions innocents de tout combat à cause de notre âge, nous avons été soustraits aux appels divers, et notre goût n'avait pas été perverti par le scoutisme, nous avons pour notre

défense cette incommensurable curiosité de la vie, et notamment de la vie antérieure, nous partageons nos expériences sans nous douter qu'elles nous conduiraient à la défaillance, notre fantaisie se louait d'avoir découvert cette façon exemplaire de passer des fins de semaine en occupant des propriétés abandonnées, nous ne voulions rien savoir des raisons qui les avaient ainsi vidées de leurs hôtes, nous nous interdisions d'entrer dans les chambres, de visiter les armoires, de dénombrer les jeux des enfants et les flacons des femmes, nous nous contentions des pièces de réception, des salons et des fumoirs, des bibliothèques et des cuisines, des caves et des celliers car nous avions faim, bon nombre d'entre nous étaient si jeunes qu'ils étaient passés directement de la nourriture la plus simple à la nourriture la moins abondante, et c'étaient des mines inquiètes quand ils touchaient ces mets nouveaux, l'odeur du confit les enlevaient de bonheur, nous vivions alors dans la lecture des recettes accompagnant cette dégustation de moments ineffables, j'avais pour ma part des chagrins réels quand j'entendais les mots de "à la crème", "poulette", "à la lyonnaise", "à la normande", "à la reine"... je sombrais dans une mélancolie d'où seule la brûlure d'un énorme cigare pouvait m'arracher, alors je dansais sur un pied, ou je glissais sur le parquet du couloir, cela se reproduisait de semaine en semaine, nous prenions des notes, Gilbert croquait sur un calepin tantôt nos attitudes, tantôt un tableau dont il déchiffrait la signature avec enthousiasme, un secret absolu nous liait les uns aux autres, nous ne parlions de rien, pour nos proches nous avions découvert une cabane près de la Marne où nous allions en vélo pendant deux jours, ils pouvaient utiliser nos tickets et nous demandaient le vendredi si nous avions toujours l'intention malgré la pluie de partir en goguette, nous riions en dévorant nos tripes à la mode de Caen avec du vin blanc de Loire du maigre festin qu'ils prenaient plaisir à faire sur notre dos, les coups de feu isolés perturbaient notre sommeil sur des canapés durs, parfois étroits, nous lisions des Revues des Deux Mondes et des Illustrations d'avant guerre, cela nous distrait puisque depuis quelques temps nous refusions tous les journaux en bloc, la défection des uns, les engagements des autres n'étaient pas de notre fait, nous nous sentions encore tenus à l'écart de la vie comme de la mort, nous rêvions de faire des voyages, le destin de ceux dont nous hantions les lieux ne nous importait pas, cependant nous les imaginions, nous inventions des scènes de genre dont ils étaient les héros, financiers, nobles embourgeoisés, héritiers d'industries

prospères, nous évoquions leurs amis allemands quatre ans plus tôt, des projets matrimoniaux, des cercles intellectuels européens, nous savions que certains étaient juifs, d'autres non, tous semblaient amateurs d'art, mais il était difficile de savoir qui par choix personnel et qui par tradition, à l'époque on ne parlait par ouvertement d'investissement, ce qui me touchait le plus par exemple, et ce dont je me souviens avec le plus d'acuité aujourd'hui, c'est justement la proximité des œuvres, ces gens avaient l'habitude de dormir en face d'un Velasquez, de côtoyer des primitifs, de passer leur main sur des bronzes, sur des marbres, sur des bois, vierges médiévales, œuvres de Clodion, ils rangeaient leurs dossiers dans ces merveilleux cartonnières de Riesner, il nous fallait une grande ingéniosité pour ouvrir les tables à transformation marquetées, et dans les meubles massifs se trouvaient étalés les plans des propriétés, bois nivernais, maison au Pays Basque, chalets, vignobles, vergers normands, avec parfois de petites notes et des photos épinglées, donné à tante Germaine, brûlé en 70, vendu pour payer la toiture du Château, il y avait aussi des biens à l'étranger, des terres en Crimée ou des cottages en Angleterre, mais si peu, et comme des choses sans importance, sans doute ce qui reste d'une alliance, nous échangeions des propos indiscrets, c'étaient d'ailleurs nos seules indiscretions, sur le choix de ces achats ou de ces ventes, l'origine de ces avoir fonciers, nous étions tous pauvres, quand je dis cela, je veux préciser que nous avons une vie facile malgré les circonstances et je dirais presque à cause de la guerre, parce que tout semblait s'être figé, nous gagnions notre vie en faisant de petites courses pour les uns ou les autres, nos parents étaient concierges, employés de maison, livreurs, les hommes étaient allés se battre puis étaient presque tous revenus, ceux qui étaient morts laissaient des femmes plus fâchées que tristes, l'un de nous envoyait des colis à son père en Allemagne sans même savoir s'il les recevait, aucun n'était juif, mais un cousin de Pierre devait l'être puisqu'il vivait au grenier et que nous avions même envisagé de l'installer dans l'une de nos propriétés avant d'abandonner cette idée qui nous aurait finalement trahis, nous avions des amies, elles nous emmenaient au cinéma, dans le quartier, leurs mères auraient interdit qu'elles franchissent la limite du dix-huitième, nous écoutions leurs projets pour après, elles auraient un mari et des enfants, elles iraient à la mer en été, elles travailleraient dans des magasins de luxe à la Madeleine, leur mari serait ingénieur, elles pinçaient les lèvres et se regardaient d'un

air entendu en nous tournant le dos, il était inconcevable que nous puissions participer à cette vie qu'elles décrivaient presque en détail presque l'heure du lever et de l'amour, nous nous taisions en marchant en retrait, liés par notre aventure du lendemain, car si nous désirions sortir avec elles il fallait rester le samedi soir à Paris et choisir un lieu plus proche, c'est ainsi que nous allions en banlieue, et que nous n'occupions alors qu'une maison plus simple, d'un plan rigoureux, comme si elle avait été construite en série avec plusieurs voisines au début du siècle pour un petit industriel ou un médecin, qui n'accrochait aux murs que des croûtes, des fillettes trop rondes croquant des cerises, des marines dans la salle à manger, le portrait d'un chien barbet comme on faisait alors, et un somptueux sous-bois qui prenait le mur entier du salon, mais cette fois pas de littérature, des ouvrages spécialisés, et près du fauteuil voltaire une travailleuse et une tapisserie qu'elle avait dû quitter en pleurant, c'est ainsi, je revois toutes ces scènes d'une intimité qui me surprend, je me demande encore comment nous avons pu vivre ces jours si paisiblement, comment nous avons pu accompagner Gilbert de loin quand il a été fusillé, comment nous avons découvert que Fernand était pris dans la rafle du Vel d'Hiv, qu'il s'appelait aussi Samuel, comment Pierre et moi avons pu rester un mois durant à vivre sur les réserves des Rothschild dans leur chasse de Sologne, notre enfance avait été rasée comme ce village du Vercors, nous portions accrochée à notre cou comme un scapulaire une plaquette de poésie recopiée de manière lilliputienne sur du papier de soie, nous l'avions écrite côte à côte tandis qu'une ferme nous éclairait en brûlant, c'était quelque chose d'irréel, la parole manuscrite d'un poète trouvée dans un tiroir, un texte magnétique, nous savions tant de choses depuis que nous étions capables de reconnaître simplement en entrant dans la maison l'état des lieux et de ses occupants, nous étions certains qu'ils étaient morts ou qu'ils le seraient bientôt, quelque chose dans la disposition des objets nous parlaient de cette absence éternelle, il faudrait pourtant encore tant d'années pour que les images viennent préciser nos appréhensions, sans pourtant que nous en soyons jamais sûrs, nous sommes partis, le froissement du papier sur notre peau nous semblait si sonore qu'il aurait pu nous faire arrêter alors que nous passions nuitamment la ligne, c'est à Marseille que nous avons seulement pu nous arrêter, essoufflés de plusieurs jours d'incertitude : devant nous passaient trois personnes dont l'une portait une sculpture de bois, comme une idole.

HUIT POÈMES

Pour la Fiesta de Muertos
Cori me fit une
Calaca - une dame-squelette.

Baudelaire a déjà bien dit la chose
si vous me pardonnez ce raccourci.

Celle-ci -la mienne- est en papier mâché
et j'ai encore perché un bibi sur sa tête si ronde et lisse

Oscillant sur ma table de travail
plus ou moins bancale car artisanale
"art populaire mexicain"

De fait
il m'arrive de chatouiller Calaca sous le menton
de lui caresser la tête
comme à une bête

"art populaire mexicain"
c'est ainsi que je la présente
que je vous la présente

Cela dit, les Européens la trouvent horrible
et si nous n'étions pas en Europe
je ne me donnerais pas la peine de l'exhiber.

★

Une planète vue d'un satellite, ça fait
Moins didactique que l'inverse. Et aussi voit-on mieux la planète,
De loin, elle est plus petite. Ça paraît vraisemblable. Dehors
les gosses glissent et crient ; la planète est de glace,
A leur place -l'autre jour elle attendait
un coup de fil- clouée au lit elle comptait là-dessus-
elle entendit deux hommes comploter son propre meurtre (le train
étouffa ses cris)

Vous disiez ? *Sorry, wrong number,*
c'était le titre du film. Une histoire invraisemblable,
ces jours-ci, je ne décroche plus le téléphone.

★

La comparaison :
typique des voyages

par exemple cette mer
comme une forêt sous glace

en avion ce serait les nuages
en mousse à raser, car nous admettons que la mousse à raser
s'échappe en nuages.

HISTOIRE POUR M.

1.

Intense
Intruse, la lumière rase
L'herbe ; si j'avais quelque chose
A te dire, ce serait le moment, à moins que
L'autre conte ne reprenne le dessus
(un petit cube dans l'eau
elle bleuit).

Si je te disais qu'elle a dix-neuf ans
Elle s'ennuie... "Elle", facile,
C'est moi. "Lui", en revanche,
C'est là que périt toute l'histoire.
Qu'elle se retire comme dans un sulfure et
Qu'on reste là penaud avec une biographie de Sissi entre les mains
(Parce qu'on s'ennuie, on la relit).

2.

PORTRAIT

Il essaie de ne pas se prendre pour une barque sur l'océan
Ou une cathédrale engloutie. La juste perspective ;
N'empêche que tout cela est bien humide. Il se surprend lui-même :
Il ne sait pas d'où cela peut venir.

Il y avance précautionneusement une main
(Il a les doigts osseux et les dents claires),
Et touche. C'est comme une bouillie chaude mais ses doigts sont trop durs :
... insensibilisés ?

Comme une souris attentive il aimerait savoir
S'il a perdu son temps et le décréter en termes clairs.
Il ne sait rien. Je crois pour ma part
Qu'il n'en a pas fini de le sentir.

3.

DEUX ALEXANDRINS POUR UN POÈME ABSURDE

Je trouve cela triste et fier -et pourtant
Cela présente un certain caractère "calculé".
Je le veux ! Je te veux ! Voilà tout ce à quoi
Cela s'est réduit, en fin de compte.
Aujourd'hui je compte les minutes. Une

Heure, vue de loin, est froide, et qu'elle soit
D'un côté ou de l'autre de la barrière
(C'est-à-dire, passé ou à venir) n'a que peu d'importance.

Difficile de ne pas changer d'avis, et pourtant
La barrière, - fil, filtre, que
Laisse-t-elle passer ? Un souvenir, un rayon de lumière ?
De qui cela dépendra-t-il ? Dis-le moi.

4.

Cela était fait pour heurter la sensiblerie,
Rien d'autre... De rien. Les étonnements
Sont futiles, et ce que j'ai d'essentiel à te dire
Se trouve ailleurs qu'ici. Alors, de quoi veux-tu que je cause ?
D'ahanements, d'arrachements, de sang ? A quoi sert-il
Quand ils sont à portée de main ? Ecoute,
J'ai... J'ai... et dire que la plénitude
Est là, et que-

Deux arbres dans un champ rayonnant
Ont poussé l'un vers l'autre. La neige brasille
Sans rien d'artificiel -pas même le silence

...

IN THIS DREAM YOU CHOSE

Prendre ces phrases
pour qu'elles s'appliquent à moi
"moi, je" - ?
et puis (quoi) encore -
réveiller le chat qui dort
c'est au fond un caprice injuste et

pas question de leur faire dire des choses
que tu n'as jamais dites

VÉRONIQUE PITTOLO

NOLI ME TANGERE

(poème pour Alain Cuny)

-Le tournage au Canada
les vues là-bas

VIOLAINE

Six mois de nuits blanches

-... Vous la voyez belle ?
- Sa modeste décence paysanne.
Elle est venue un soir,
a pris le vase, est sortie.
(La façon dont elle ouvrit la porte)

Fragilité (pauvre... si pâle)

Un plat en porcelaine,
un journal couvert de petites feuilles,
la pluie.

A 6 ans, le jeu de la ferme,
la terre, les bouts de bois, la baie du Mont-Saint-Michel.
Au loin la mer,
grand dos de poisson blanc.

(Une Religieuse penchée).

Les pommes tombent

Pieds nus sous le rire des abeilles
Visage privé du chant
La couronne, le thym,
une main sur moi
si proche du vêtement
Les cheveux fins, la voix et la gorge

(Petite croix jaune et bleue)

Eau
Ciel renversé sans orage
(La peur des époux au cœur transparent)
Elle passa la porte de la grange,
dénoua ses cheveux

IMAGE

Fenêtre dégarnie sur l'aurore
Pain, cruche à liseré bleu.
Fiancé dans le noir
(Lèvera-t-il les yeux sur le demi-jour ?)

Pas flottants de l'épouse
Exposée

Son corps
Dentelle de plis et de pierre
Mouvement d'étoffe
(plainte)

Lande plus haute sous la lune
Bêtes sans pâtre
immobiles

Corps en capuche baignant la taille
(Elle a peu parlé).
Un instant on ne voit que les champs
puis les yeux sous la laine
le visage bandé

Derniers rayons dissipés
Couleur des pas effacée sous la neige

-Je vieillirai devant les bassins et les cailloux blancs

JEAN BERTHIER

UN VENT DE CONNIVENCE

Extraits

XVIII

Se sentir trop-là.

Le silence ne se paie plus de mots. Que trop d'images et je ferme les paupières.

Les murs...

Voir outre les murs.

les visages...

Percer l'en-dedans des regards.

Plus rien ne m'est opaque ; le granit s'émiette... J'en aperçois la main qui le constitua granit.

Parfois, seul, le monde-à-moi-présent.

L

Long le silence m'est une parole ; l'on m'assène des visions, et je ferme les paupières.

Je n'effleure pas.
Je suis loin dans les choses créées, -muet.

A mes lèvres, plus que le sel de la mer, l'immémorial geste qui
aiguïsa les plaies.

Je sens trop. Je sais. Tout est brisé des apparences.

C'est un long frisson de mon ventre à mon cerveau. C'est le res-
serrement du monde en mon point d'origine.

LXIX

Où c'est qu'il fait la nuit

l'un part à coups de dents crochues aux portes,
l'autre prie en levant la tête les étoiles orphelines,

parce que tout est impossible parce que tout est enfermé.

Ceux qui merdRent

Le livre de Christian Prigent (Editions P.O.L.) a trouvé son écho et sa place dans le monde des poètes, des critiques et des écrivains, des lecteurs de littérature ; il a trouvé son écho, au delà de ce petit monde, dans une presse attentive, de ci de là, rarement, aux effets de choc, d'opposition, à l'autorité d'une voix.

Sans doute faut-il faire sa part au motif d'une actualité (littéraire, culturelle, idéologique...) molle, aux aspérités réduites, aux positions gentiment convergentes ; sans doute faut-il faire sa part à la défaillance des principes et à la résistance qu'elle suscite ; sans doute faut-il faire sa part à la séduction d'une écriture aux sévérités bruyantes, aux affirmations péremptoires, aux divergences accusées ; et à la vive allure d'une critique minutieuse, d'une plume parfois abondante.

L'essentiel est ailleurs : ce livre donne à penser, il donne à réfléchir ; cette parole d'un écrivain, qui fut des activistes de l'aventure théorique, et théoricien, des années 60 et 70, n'est pas seulement, comme on a pu le laisser croire, celle d'un disputeur véhément ; les questions posées, par delà les réponses données, ne relèvent pas seulement du plaidoyer pro-domo.

Ce qui est dit, ce qui est souligné, sans suffisance mais avec la verdeur et l'assurance d'une pratique affirmée, touche à quelques-uns des problèmes de l'écriture en littérature, et en littérature de la modernité : écrire, puisqu'on écrit, mais avec quoi et dans quel but, faut-il un but ? - faut-il, peut-on « transgresser » les logiques de la langue ? de quelles logiques s'agit-il ? - à quel désir correspond cet amour de la langue qui est la haine de ses représentations ? - que pourrait signifier dire le vrai ? - le travail de l'écrivain doit-il viser la dimension éthique (car donner au travail de la langue la dimension du renversement dans son « creux », dans son marasme ou son néant, c'est encore rester dans la morale...) ? - la littérature doit-elle servir à quelque chose, serait-ce à dénoncer son propre manque dans celui de la langue ? - les avant-gardes ont-elles donné les mains aux « utopies sanglantes » du siècle (le « libéralisme réel » de ce siècle, celui sur lequel on veut nous rabattre, n'est-il pas sanglant ?) - n'y-a-t-il pas une métaphysique dans la croyance à la valeur déstabilisante d'une écriture de la déchirure mise en scène, des mots traversés, de la syntaxe défaite, de la chaîne signifiante brisée ? - dans la croyance à la valeur déséquilibrante du raté, de l'approximation, du hoquet et du râle ? - l'analyse d'une « crise de la poésie » peut-elle se passer d'une analyse de ses formes (formes de la crise et formes de la « poésie ») et de leurs champs d'application ? - et quoi d'un académisme des virulences et du rejet, du « non-clos », de la « trace suspendue » et du cri primal ? - quoi du naturalisme panique qui s'installe entre la luette et le palais, quoi de la complaisance scatologique ? - la dimension orale d'un texte lu est-elle celle, et seulement celle, de son spectacle ? Le sérieux d'un objet, la littérature, ne l'emporte-t-il pas, à nouveau, dans C.Q.M., sur le dérisoire d'une nécessité, écrire ?

D'autres questions encore ; le débat se poursuit. Qu'il soit ouvert, en ces jours, par l'animateur d'une revue, *TXT*, n'est pas pour nous sans éclat.

Nous donnons la parole à Christian Prigent et à plusieurs autres. Car l'histoire ne finit pas.

H. D.

ON A RAISON DE SE RÉVOLTER

(réponses à Liliane Giraudon)

1) Juste avant d'ouvrir *Ceux qui merdRent*, j'avais eu entre les mains l'Ennemi déclaré de Jean Genet et j'étais tombée sur cette déclaration qui m'avait beaucoup troublée : "La poésie ou l'art d'utiliser les restes. D'utiliser la merde et de vous la faire bouffer" (repris dans *Pompes funèbres*). Comment éclairerais-tu ton essai à la lueur de cette déclaration ? La poésie conserve-t-elle pour toi son autonomie face au "texte" ? (alors que certains semblent refuser la différence prose/poésie et vouloir considérer une sorte d'ensemble indifférencié plus vaste qui serait la littérature...) Et la "crise de la poésie", que tu dis "profonde" (plus que ce qui concerne la non-poésie ?) : tu prétends qu'elle dit "quelque chose comme la vérité scandaleuse de l'expérience d'écriture et de sa réception publique". Qu'entends-tu par là ?

- Comme tu le sais, je suis de ceux qui entretiennent avec la "poésie" un rapport pour le moins ambivalent. Ce que j'écris (et la façon dont j'essaie de réfléchir sur la littérature) s'inscrit dans cette tradition de la modernité (tout ce qui, disons depuis la fin du romantisme, approche la poésie "pour lui manquer", comme disait Bataille). La "haine de la poésie" de Bataille, donc, le "la poésie : merde pour ce mot" de Ponge, et plus près de nous les formules bien connues de Denis Roche. Cela veut dire surtout, comme j'ai tenté de l'expliquer à divers endroits de *Ceux qui merdRent*, que la question de la poésie est pour moi la question cruciale : la poésie comme apex, comme point critique limite de l'expérience littéraire, le maillon à la fois le plus faible et le plus nécessaire de la chaîne des modes de l'expression verbale. Mais, justement, je ne vois guère de "poésie" (de chance d'inventer en poésie) ailleurs que dans la poésie comme *question de la poésie*, comme crise de et dans la "poésie" (dans la poésie comme genre, manière, forme spécifiques - et aussi circulation sociale, groupe convivial, circulation d'une forme particulière "d'animation culturelle" : la corporation à la fois complexée et auto-satisfaite des "poètes", les "lectures publiques", les "revues", etc.)

Il faut bien que je dise (en assumant ce que ça peut désigner d'une insuffisance ou d'une incompetence de mes lectures, d'une incapacité à entrer dans le subtil, le secret d'expériences moins spectaculairement excentriques que ce qui *a priori* m'attire) que l'essentiel de ce qui se publie aujourd'hui sous le label candidement assumé (de façon non critique) de "poésie" me paraît d'une grisaille, d'une atonie, d'un ennui, d'une complaisance et d'un académisme accablants, hors du coup "moderne". Et s'il y a "crise de la poésie" (désintérêt pour ce "genre"), c'est d'abord sans doute à cause de cela. Je pense par exemple à l'éreintant ennui que dégagent la plupart des "lectures" énoncées par des poètes tout à fait inconscients à mon sens des chances spécifiques de la dimension orale (à contrario : le magnifique travail vocal et scénique d'un Heidsieck, d'un Novarina, d'un Verheggen... qui font vivre, justement, quelque chose de fondamental de l'enjeu "poétique").

Tout ce que j'ai écrit depuis une vingtaine d'années (les "soties" d'*Œuf-Glotte*, la prose "romanesque" de *Commencement*, les partitions pour performances "sonores", etc) peut sans doute se lire comme un effort disparate (mais au moins a-t-il cette cohérence) pour prendre la poésie par la bande, pour en cerner le creux énigmatique, pour la faire surgir comme trou d'indéfinition dans les formes sues et les codes appris, comme bonde

de mélange de haute assurance quant à ce que la littérature est, quant à ce qu'elle peut, quant à ce qu'elle trace pour nous de représentation vivante du monde où tant bien que mal nous vivons. Quand je regarde rétrospectivement ces textes un peu hirsutes, j'ai la vision d'un chantier désordonné et maladroit, "ni fait ni à faire", comme on dit : une enfilade de tentés, d'approximations, d'échecs. Mais c'est bien aussi ce que je voulais faire. Je n'aime pas les œuvres "réussies". J'aime la trace suspendue de Rimbaud, la graphomanie infamelle d'Artaud, l'espace troué de Hölderlin, le chantier définitivement non clos que sont les œuvres de Jarry, de Khlebnikov, etc. La poésie n'a pas pour moi d'autre sens que ce tracé perpétuellement énigmatique, perpétuellement négatif, perpétuellement rouvert comme blessure du savoir théorique, de la connaissance rhétorique et de la maîtrise formelle. C'est pour cette raison, oui, qu'elle dit la "vérité", la vérité comme scandale, rupture, énigme, impossibilité de clore, de conclure, de réussir, de faire "œuvre" et de proposer à celui qui lit quelque assurance quant à une saisie stabilisée, une sélection simplement heureuse des images que la littérature lui propose du monde où il vit. "Poésie", de ce point de vue, veut dire seulement : mise en crise de la littérature, nom propre (si on peut dire) de l'inquiétude qui pousse à ne pas se contenter de l'expérience du monde mais à la re-présenter, à la refaire, sur fond d'angoisse, de sensation de l'étrangéité de toute langue, de non-savoir radical.

Si je m'en suis pris à Char, par exemple (en disant d'ailleurs à mon sens tout haut ce que beaucoup pensent tout bas !), c'est parce que l'emblème du "poétique" qu'est devenue l'œuvre de Char (sa statufication) a pour fonction d'obturer ce trou, de suturer cette blessure et de poser la poésie comme corps constitué, donné fermé, forme sue, évidence non problématique (corps plein et sublime qu'il n'y aurait alors qu'à défendre et illustrer dans une éreintante bonne conscience). Autrement dit : cette œuvre fonctionne comme fétiche et si on veut lancer quelque chose d'un peu vivant dans l'écriture, il faut d'abord soulever ce bouchon-fétiche pour ouvrir au vide dans lequel peut s'engouffrer un risque pris avec la langue (dans des formes "poétiques" -ou non).

Ce qui est dit dans *Ceux qui merdrent* de la poésie de Bataille, de celle de Queneau (et, bien sûr, de Verheggen ou de Cadiot), ce qui est dit de l'urgence d'avoir à "simplifier la poésie" (le nécessaire et toujours à reprendre "désaffablement", comme disait Ponge), ce qui est dit sur la "passion de l'arbitraire du signe" et sur l'effet comique selon moi inhérent (et donc d'autant plus dénié) à la passion rhétorique de l'écrit poétique tourne autour de cette exigence pour moi sine qua non. Faire de la poésie, aujourd'hui sans doute plus que jamais (parmi tous ces retours gallimardeux à un lyrisme benoît), suppose de se poser, dans (?) la poésie, comme "l'ennemi déclaré", oui (Bataille disait : "l'ennemi du dedans"), de manquer à la poésie pour la retrouver en son cœur vide, vertigineux et pour faire langue vivante de tout ce que, précisément, la poésie comme genre constitué, corps glorieux, fétiche rutilant chromo du sublime) évite ou évacue : ses "restes" in-signifiants et obscènes, sa merde, l'amertume des déchets qui font revenir dans la langue le mal (corps, inconscient, chant barbare, mauvais goût grotesque, in-signifiante mirlitonée...) qui reste là, comme on dit, au travers de la gorge poétique, et qu'il nous faut bien "bouffer", oui, si nous ne voulons pas être seulement les bouffons minables du rituel littéraire (je prends avec grand plaisir toutes ces formules de Genet - que j'ai, et je le regrette, fort peu lu...)

Ceci dit, oui (et pour toutes ces raisons, justement), il y a une spécificité de la poésie

face au "texte" (à cette notion que la théorie des années 70 a eu raison de tenter de redéfinir de façon radicale parce que là aussi, il y avait beaucoup à désencombrer, à déplacer, à penser de façon neuve). Disons que la poésie mesure le plus grand risque pris avec la langue comme contrat de communication et résorption des différences dans le dénominateur commun que cette fonction contractuelle implique. C'est la base. Se poser comme "poète", c'est à mon sens se poser comme un qui, plus que tout autre, vit la langue comme milieu étranger, non naturel, comme angoisse, comme malaise (et donc aussi volupté), comme médium qui nous retire désespérément le monde au moment même où il prétend nous l'offrir. Le reste s'ensuit, et je m'en suis à plusieurs reprises expliqué (dans *Ceux qui merdRent* mais aussi, un peu avant, dans *La Langue et ses Monstres*) : que la langue "poétique" est un geste d'excès (d'abord rythmique et sonore) pour sortir du temps verbal de la reproduction, rythmer l'autre temps inconscient, méditer une ruine des Figures, tenter une sortie hors de la concaténation grammaticale des Noms qui forçât le chaos des choses dans l'ordonnement des signes, refuser l'illusion d'adéquation et de continuum, la version linéaire, l'axe plat que disposent la plénitude plastique de la prose (le "bloc gris" que récusait Céline) et la mélodie atone de la convention "poétique" (le "métronome" que moquait Pound). Ce pourquoi la question essentielle -dont on s'inquiète fort aujourd'hui, à juste titre mais d'une manière sans doute un peu trop superficiellement formelle, sous la rubrique "question du vers"- est toujours celle de la prosodie : question des cadences, logique des chutes, gestion monstrueuse des coupures (contre l'humanité soumise du débit des paroles sociales, contre le continuum de pensée des discours et le continuum de temps des récits). Mais là, je ne fais que mêler des stéréotypes et des assertions un peu rapides... Je ne peux que renvoyer à ce que mes deux livres disent sur la question.

2) Ton livre "dégage". Il dégage un terrain encombré. Au sens où en période de rhume (c'est mon cas) des gouttes nasales dégagent des sinus, autorisent une brutale (quoique éphémère) respiration. Du coup, il suscite aussi un certain malaise, des mouvements assez contradictoires : emballement, excitation et (chez les mêmes) déception, chute "dépressive"... Comme s'ils ne pouvaient pas entendre le glas qui sonne. Sans compter ceux qui avec violence le rejettent comme produit d'un pur ressentiment... Mais ma question est surtout : en vue de quoi, ce "dégagement" ?

- Mon livre certes, ne joue pas le consensus (est "polémique" et, à ce titre, ne peut que déclencher des réactions contradictoires et éventuellement violentes : bien des auteurs peuvent, à tort ou à raison, s'y trouver "visés", perturbés dans leur idéologie littéraire implicite, choqués dans leurs goûts spontanés, etc). Il affirme par ailleurs, contre les candeurs "humanistes", la dimension inexorable du tragique (pas d'issue "littéraire" vers le Ciel, évidemment, mais pas non plus de compromis vivable avec le "Monde"). C'est peut-être un peu désespérant. Mais la littérature n'est pas là pour faire passer la pilule amère de l'existence. Elle est plutôt là pour inoculer la désillusion (contre les illusions qui croient avoir de l'avenir).

Ceci dit, ce livre n'est pas seulement, voire n'est pas d'abord un pamphlet. La polémique, quelques sarcasmes (plutôt des haussements d'épaules sceptiques devant telle valeur "consacrée" !) n'y occupent qu'une place très restreinte au regard de tout ce qui affirme au contraire l'amour de la littérature et la volonté de comprendre positivement ce qui se joue dans quelques œuvres que j'admire (très différentes les unes des autres, tu le

sais bien : rien de sectaire là-dedans, si l'on veut bien se donner la peine de ne pas y lire que les passages polémiques) : Verheggen, Novarina, Lucot, Cadiot, ce n'est pas du tout "la même chose", la même "école" -et j'aurais aimé aussi parler de Jean-Yves Cendrey, par exemple et de son extraordinaire *Les morts vont vite*.

Si ça "dégage", donc, c'est parce que ça s'engage -dans une *passion* et dans un effort d'*analyse*. Je n'aimerais pas (car c'est la demande du spectacle et de la simplification journalistique) qu'on lise ce livre comme un manifeste, une suite d'assertions, une fondation d'école, -voire comme la manifestation d'un ressentiment amer et d'un dédain grincheux pour ce que le monde culturel médiocrement valorise- ressentiment de quoi, d'ailleurs ? : je publie mes livres (et chez le meilleur éditeur qui soit !), on en parle, je n'ai pas de but plus ambitieux (je ne fais pas "carrière" dans la littérature et je vis très en dehors du "milieu littéraire", tu le sais bien !)..

Mais, évidemment, il y a aussi là-dedans cette volonté de désencombrement du terrain, comme tu dis. Parce que je crois (ce n'est pas une idée bien originale) que la période que nous vivons est une période de désarroi profond (et donc aussi de rodomontades décomplexées) quant à ce qui peut déterminer la valeur d'un écrit. On est un peu dans le "tout se vaut", dans un "pourquoi pas ?" généralisé, dans un méli-mélo assez veule des goûts et des couleurs dégagés de tout effort de hiérarchisation (c'est ce qu'on a appelé le "post-moderne", si on veut). On va donc au plus facile, au plus insignifiant, au plus chromo, au plus sommairement talentueux, au plus vite digérable par les modes médiatiques et la demande paresseuse du "Monde". Ce n'est pas bien nouveau. Mais la société "du spectacle" a donné à cette pente naturelle du demi-monde culturel une inclinaison de plus en plus glissante. Qui a la passion de la littérature (qui cherche à retrouver dans les livres nouveaux quelques chose du bouleversement essentiel qu'il a ressenti quelque jour à la lecture de Rimbaud ou d'Artaud, de Sade, de Joyce ou de Céline -et bien d'autres !) ne peut pas ne pas enrager de cette confusion qui confisque l'idée même de littérature (l'idée qu'il y a quelque chose d'imparable dans la littérature : un abîme ouvert sur la vérité angoissée et jouissive de l'être). Il se trouve donc placé face à une sorte d'exigence de... justice, de clarification éthique (ce sont des mots très lourds, très prétentieux, très gros, mais après tout il faut bien en passer par leur impudeur !). Sinon on ne sait plus de quoi on parle, puisque tout le monde parle de littérature et d'écriture, alors que personne, ce faisant, ne parle de la même chose.

Peut-être que la littérature n'a aucun avenir (je ne suis pas du tout persuadé du contraire, en tous cas cela ne va pas de soi pour moi). Peut-être est-ce une activité vraiment anachronique. Peut-être, nous qui écrivons, sommes-nous déjà des dinosaures au bord de la congélation (et penser aujourd'hui la littérature implique de tenir compte de ce terrible exposant). Mais tant que se manifeste pour tel ou tel la contrainte d'écrire, d'inventer des formes, de parler des langues qu'aucune autre bouche n'a parlées, il y a toujours à fonder les valeurs, à dégager le terrain de tout ce qui l'encombre d'académique, de mondain, de cliché, de rouerie virtuose, pour cerner, autant que faire se peut (c'est-à-dire dans la maladresse, la brutalité, le non-savoir vacillant, la passion ambivalente) ce qui dans la littérature qui se fait est, peut-être, à la hauteur des œuvres du passé qui nous ont transis de stupeur et de volupté.

Une anecdote : quand Paul Otchakovski m'a suggéré d'écrire un essai (et que je n'avais nulle idée de ce que j'allais bien pouvoir faire !), je venais de participer, à Berlin,

à un important colloque intitulé *Le dialogue interrompu* (sur les rapports entre les littératures françaises et allemandes) et sous-titré : *La littérature française des années 80*. Les invités présents étaient par exemple Bénoziglio, Echenoz, Marie N'Diaye, Philippe Djian, François Bon et (sur mes instances !) V. Novarina. Je n'ai pu m'empêcher d'imaginer un colloque semblable qui se serait tenu à Berlin à la fin des années 20 et où on aurait invité (comme représentant "la littérature française des années 20") des romanciers comme Chardonne, Radiguet, Lacretelle, etc. -en faisant l'impasse sur le fait que Michaux venait de publier *Qui je fus*, Ponge les *Douze petits écrits*, qu'Artaud en était aux *Lettres à Rivière* et que paraissaient les premiers textes surréalistes. Quel leurre, non ? Quel mensonge ! Quel encombrement du terrain par la littérature demi-mondaine ! Et quelle envie de dégager l'espace de ça, de cet envahissement du faux, de l'ersatz, du prêt-à-porter culturel ! Ecrire *Ceux qui merdRent*, c'était aussi (même si c'est devenu un peu autre chose au fil de la rédaction du livre) faire un petit geste "hygiénique" pour rétablir, il faut bien oser le terme, une vérité des valeurs, en pariant sur des textes qui me semblent être (plus que Echenoz, Djian et Cie) quelque chose comme les Michaux, les Ponge d'aujourd'hui...

3) *S'il est bon de faire "merdRer ce qui nous reste d'assurance quant à la sécurité du goût littéraire", ton essai ne devrait-il pas susciter un renversement des "tranches de vie" que tu proposes comme exemples ?*

- J'ai essayé de réfléchir sur quelques œuvres qui sont plutôt du côté de la prose romanesque (Perec, Leiris, Lucot, Géraud, F. Bon...) parce que je m'y suis moi-même risqué avec *Commencement*. Tout cela donc aussi (surtout) plaider pro domo, c'est clair !... D'où quelques réflexions sur la phrase (la phrase "catastrophe" de Proust, par exemple), le rapport réel/réalité et surtout sur le traitement de la biographie dans le roman : la question des "tranches de vie" mises en fiction. Je ne peux que renvoyer à ces pages, n'ayant pas grand chose d'autre à dire que ce qui s'y trouve.

J'ajouterai quand même ceci, si tu veux, qui touche à ma propre expérience de "romancier" autobiographique (???) : je n'écris pas dans la mémoire, je ne raconte pas des souvenirs, ne danse pas cette danse énamorée et macabre que tout un chacun, qui raconte sa vie, danse autour du totem de la Mort-en-nous : ces anecdotes moches, ces abandons minables, ces altercations atones, cet accablement sans nom (et donc *a contrario* ces rodomontades vulgaires) dont est faite la matière nostalgique d'une autobiographie (la fondamentale *tristesse ontologique*). Parce qu'écrire c'est selon moi proposer quelque chose comme l'exemple d'un triomphe, d'une victoire (fugace, leurrée) sur ce Mal, sur cet épuisement mélancolique. C'est la jubilation du style, si on veut. On peut rarement. Mais le sujet de *Commencement* est cette rareté conquise, pas ce sur quoi elle est conquise (leçon de Proust, et sens aujourd'hui, selon moi, de l'œuvre de Novarina). D'ailleurs, ces phrases qui notent complaisamment, étalant les saignantes tranches de vie (je pense par exemple au *Livre brisé* de Doubrovski), la permanence du fond accablé dont on désespère de s'arracher jamais (et pourtant, à chaque fois, le sens d'écrire est l'espoir de s'en arracher), à peine les a-t-on formées que la honte devrait venir de leur approximation, de leur banalité, de leur veulerie, même si on les cabre cyniquement dans les aphorismes nihilistes dont certains (Cioran) ont fait le beurre de leur littérature. Il s'en faut qu'elle soient à la hauteur de la pauvreté qu'elles suggèrent : trop assurées, trop luxueuses dans leur platitude même ; trop cohérentes, de toutes façons, trop soumise au ton mata-

moresque du langage des hommes face à ce qui n'est que désarroi, désœuvrement, infortune et mastication hagarde d'un chaos sans sens (notre vie). Même ceux dont on fait grand cas aujourd'hui, dans l'ordre de ce rendu de la défaite biographique (Leiris, par exemple) me semblent très en deçà de la vérité impensable que leur récit cherche à cerner: coquets, hâbleurs, dérisoirement organisés dans l'apurement distancié de leurs comptes. Tranches de vie, oui, de toutes façons, et non pas, seul but vrai, l'évocation de tout ce qui *reste* (salut encore à Genet !) quand la langue, dans cette masse amorphe, a tranché. Tout cela -est-ce un paradoxe ?- pas assez *fabriqué* (écrit : sauvé). Puisqu'on ne parle pas spontanément en inconscient ; puisque l'ordre du langage, accepté, est là pour boucher le trou métaphysique du réel, celui qu'on voudrait justement faire béer ; puisque l'auteur, père de soi-même, engendre à chaque fois, si l'ordre de la langue le cuirasse, un être bardé de cette cuirasse, d'où ne fuit plus rien de la vérité démembrée et nue de son corps ravagé d'inconscience.

Tout cela est peut-être au delà de la littérature (le souci des "belles œuvres"). Ou bien c'est la littérature elle-même (celle à quoi l'on est *contraint*). Il n'y a pas d'autre sujet, en définitive. Le style est la forme, condensée par le dedans (poésie) ou débordant baroquement par le dehors (roman), de ce débat. Mais c'est toujours à refaire, quels que soient les compromis qu'on essaie de passer avec le malheur, la méchanceté, la bêtise, le vacarme des langages faux qui assourdit chaque jour nos oreilles et envahit nos propres bouches (et quelle honte, alors ! -quelle rage d'écrire pour répondre à cette honte !), la volonté de ne rien savoir de rien pour que se poursuive, à coup de non-dits et de gueules en coin, l'imbécile train-train de l'espèce et son mal-d'être (et aussi, côté politique : le compromis fatigué avec l'illusion humaniste, l'impasse sur le tragique réel -tout ce qui permet l'adhésion extatique aux magnifiques utopies et l'absorption, alors, des pires couleuvres, l'aveuglement, la casuistique du crime, l'obstination hallucinée à vouloir continuer, envers et contre tout, à faire *comme si*)... Dans *Ceux qui merdRent*, j'ai essayé de voir comment des auteurs comme Perec, comme Roche, comme Lucot, comme Novarina se dépatouillaient avec le sac de nœuds biographique, sa mise à distance, le retournement joyeux des tranches de vie.

C'en est fini, sans doute (provisoirement), des perspectives dites "révolutionnaires" et des rêves martiaux d'un avant-gardisme en prise fulminante sur l'Histoire, avec sa grande hache. Mais on a toujours "raison de se révolter", comme disait l'autre, raison de détester la société et la petite écume dérisoirement "littéraire" que produisent ceux qui s'arrangent cyniquement ou naïvement avec ses calculs glacés. Ecrire voudrait peut-être dire tenter quelque chose dans son coin maniaque pour maintenir un peu la tête au-dessus de ça, qui vous remange chaque jour, entre fausses tendresses et vraies cruautés, entre la "prière quotidienne de l'homme moderne" et le consensus aveuglé devant l'autel cathodique qui rejoue chaque jour la dramatique illusionnée du monde (les bonnes œuvres et les faits sanglants, se corrigeant perpétuellement l'un l'autre).

Les livres (ceux que j'aime) : petits sursauts hors de l'empoisement materno-social, hors de l'alignement soumis des tranches de vie bien découpées dans la langue convenue, hors de la merde (le Monde, la "physique", comme disait Jarry). Où il n'y pas que les excentricités formelles et les provocations obscènes qu'y voit seulement celui qui surtout ne veut rien voir de ce qui l'empoignera au nœud impensé de sa propre inhumanité. Où les dites excentricités (l'écrit en "pas-clair", en pas "comme-tout-le-monde") ne tiennent

qu'à leur ex, à l'ex-périmentation, c'est-à-dire à l'effort désespéré pour s'ex-traire du centre mou maternel, de la mise en sandwich dans les tranches du pain quotidien, du lieu mortifère où ça communique en rien qui vaille pour l'angoisse de l'être. Où les provocations obscènes (Verheggen), l'in-signifiante délibérée (Cadiot), la massification stratifiée-opaque (Lucot) ne sont que les grumeaux en travers de cette apesanteur logique qui bruit autour de nous dans la circulation des messages médiatiques et nous fait parler avec des cadavres dans la bouche. Où le trop de "physique" (Guyotat) est là pour faire grmeler, en creux, l'espace métaphysique. Car nous savons bien que "nous ne sommes pas au monde" (n'y sommes jamais absolument, ne lui appartenons pas corps et âme) : écrire, c'est laisser la trace de ce non, de ces retranchements, de ce retrait à la vie "en tranches".

4) *Il semble que tu aies un rapport quelque peu sarcastique à la psychanalyse...*

- Sarcastique, je ne sais pas... Bien sûr, dans les années 70, comme la plupart des intellectuels de ma génération, j'ai ingurgité à doses massives les textes psychanalytiques (Freud et Lacan, bien sûr, mais aussi des choses moins courantes comme Fonagy -"Les bases pulsionnelles de la phonation", un texte qui a eu une grande importance pour moi, pour ma réflexion sur la dimension sonore et rythmique dans les textes poétiques). Je n'en renie rien et, une fois retombée (peut-être) l'illusion de scientificité, je conserve une fascination pour Freud, pour cette sorte d'héroïsme de la rationalité qui passe dans cette œuvre (admirable, toujours, d'énergie intellectuelle, de passion analytique : à lire comme une extraordinaire fiction, en somme !) Et quelques formules lacaniennes (mais justement : rien que quelques formules que je secoue sans doute comme des grelots un peu "magiques" !) m'aident à "penser" parce qu'elles recourent et donnent le chiffre théorique de ce que j'ai expérimenté tant bien que mal dans mon débat avec la langue : "l'inadéquation du langage au corps", l'acte (l'acte d'écriture) "signifiant en tant que manqué", etc (mais pas grand chose, en fait dans cet "etc" !) Toute ma réflexion sur la tentative spécifiquement "littéraire" pour se soustraire à la "réalité" et forcer le réel, dans sa dimension négative (dans sa dimension d'"impossible"), à tordre en portées inouïes l'espace verbal, tout cela s'appuie (de façon fort peu orthodoxe sans doute) sur quelques propositions lacaniennes (mais au vrai, ça s'appuie tout autant sur ce que nous disent les mystiques, ou Pascal, ou Rimbaud, ou Artaud !...) Mais il m'est arrivé depuis quelques années ce qui est arrivé sans doute à bien d'autres : impossibilité radicale de continuer à lire des écrits psychanalytiques, impression de patiner sur une surface opaque, ennui, accablement. C'est lié sans doute à ce que la psychanalyse aujourd'hui est devenue : querelles d'écoles, bureaux d'aide psychologique pour colmater l'angoisse de l'être, insupportable prétention à dire la vérité ultime des corps souffrants, sondage ecclésiastique des reins et des cœurs rebaptisés "inconscients" -et à la conscience vive que l'expérience artistique (comme récusation de tout savoir qui aurait le dernier mot sur tout) trace de toutes façons quelque chose qui n'est ni en deçà ni au delà de ce savoir, mais à côté de lui, dans une marge goguenarde et désinvolte, dans une cruauté qui le cloue aussi, comme le reste (la linguistique, la sémiotique, etc), à son illusion de savoir absolu.

5) *A aucun moment tu ne te réfères à Debord et aux situationnistes. Est-ce pour les "laisser" à Sollers ?*

- Il y a bien des choses que je préfère laisser au sémillant Sollers... Mais si, il y a au moins une référence au situationnisme dans mon livre (mais je t'accorde que cette référence est fugace et... discrète !) Et il y en a pas mal d'autres, implicites... Et ceux qui,

comme toi, ont lu mon livre d'un peu près n'ont pas manqué de noter cette connivence. Il se trouve que j'ai fréquenté de près le situationnisme et quelques situationnistes à l'époque, disons "héroïque" : 1966, Strasbourg, la prise de pouvoir à l'UNEF de cette ville, *De la misère en milieu étudiant*, etc. Puis d'autres références, d'autres intérêts sont venus : toute la mouvance théorique et politique des années 70 autour de *Tel Quel*, du maoïsme, etc. On ne va pas refaire cette histoire. Les analyses situ, celles de Debord sur la "société du spectacle", sont sur bien des points indépassables. Et l'aspect "sociologique" de telle ou telle de mes réflexions sur la situation actuelle de la littérature se développe sur le fond de ces analyses que je contresigne des deux mains, pour l'essentiel (ça ne me dérange pas que Sollers les contresigne aussi : sur ces points je suis d'accord avec lui !) Mais, comme le montre le cas Sollers, le savoir, l'analyse du "spectaculaire" comme loi sociale aujourd'hui dominante n'empêchent pas d'en être, à fond, de s'y rouler dans une volupté beaucoup moins critique (façon "ennemi du dedans" !) qu'on essaie de le faire croire. Et le prix qu'il faut payer, on le sait, est : régression plate dans la langue (spectacularisée à son tour, devenue mondaine, insignifiante : inutile d'épiloguer là-dessus).

Ce qui fait trou à mon sens dans l'analyse situ (comme, de façon très différente, dans des analyses du type de celles de Baudrillard), c'est l'abandon, un peu coquettement "désespéré", à une idéologie de la mort de l'art, de la mort de la littérature dont, puisque l'on n'écrit pas (ni ne peint, ni ne musique...), on s'accommode de façon à mon avis un peu précipitée (un peu vouée, justement, à la demande mortifère du "spectacle"). Mon problème est que j'écris. Et ma question, la question que je pose, celle que me pose le fait que la littérature envers et contre tout se poursuit (et dans des formes pas du tout prépensées, pas du tout d'emblée vouées aux poubelles de l'histoire), c'est forcément celle de l'insistance dans une langue qui tente d'échapper à l'amincissement, à l'accélération mondaine-spectaculaire (un pari, donc, sur le fait qu'il y a quelque chose qui échappe à cette entropie et que ce quelque chose s'appelle *art*). D'où des analyses de *textes* (mon livre n'est pas une étude sociologique mais un essai littéraire !) et, à côté, la poursuite, autant que faire se peut (et on ne peut que peu, en l'occurrence), de l'écriture *de fond* : autour du trou des paroles qui abattent en douce les idoles de la société spectaculaire et mercantile.

Christian Prigent
(30 janvier 1992)

HUBERT LUCOT : CORRESPONDANCE

Action Poétique et Christian Prigent me demandent de parler de *Ceux qui merdRent* (C.Q.M.) Le livre traite la phénoménologie de l'écriture depuis Jarry (mort en 1907), donc tout le XX^e siècle ; voire depuis Rabelais. En quelques jours, je peux seulement reprendre et résumer mes deux longues lettres, souvent virulentes, à *Ch. P.*

Je résume la thèse centrale du livre : renversant le discours officiel, se montrant donc *révolutionnaire*, le créateur laisse parler une pulsion... mais trop souvent la pratique de celle-ci l'aliène ou s'aliène, l'œuvre (par exemple celle de *Char*, de *Ponge*) tend à l'*académisme*.

Blocage, impasse tragique. Rares sont les écrivains qui échappent à ce destin. Mais un tel blocage n'est-il pas inhérent au moteur premier tel que *Ch. P.* le figure ?

Multiplés dieux ou héros dans *C.Q.M.* Réduits à une voix, à une vocalité, sorte de cri sans parole étouffé dans la gorge : comme un rectum gorgé, plein à craquer, *pousse* sans que ça sorte. *Rimbaud* selon *Ch. P.* : les beautés indéniables des *Illuminations* proviennent du fumier mère/merde, *Ch. P.* ne considère que celui-ci.

Dans notre siècle, *Ch. P.* distingue deux dieux : *G. Bataille*, *A. Artaud*. Je ne vois pas chez eux d'écriture, je vois en eux l'idéologue post-chrétien. Je compare leurs œuvres, leur phrase, leur thématique à celles de *Kafka*, *Joyce*, *Pound*... pauvre France !

Depuis la mort de *Proust* (1922), la littérature française n'existe que dans la poésie, extrêmement diversifiée ; m'intéresse particulièrement la prose des poètes, lesquels sur-ent la débarrasser de la mauvaise poésie, plus que les prosateurs : *Paulina 1880*, *L'Or*, *Nadja*, *Les Vases communicants*... Je note que *Ch. P.* ne cite pas *Jouve*, *Cendrars*... - parce que leurs œuvres "disent quelque chose", ne demeurent pas bloquées dans la pulsion-voix ?- ... Qu'il ne cite pas *Jacques Roubaud*, *Maurice Roche* (vive *Compact* !), *Reverdy*... alors que *C.Q.M.* dresse un panorama quasi complet.

Iidéologue au but unique (habilement caché ?), *Ch. P.* justifie sa poésie réductrice (1 pulsion, 1 rythme, 1 bouclette mille fois répétée) ; il manifeste dans *C.Q.M.* ce qui fait la VALEUR de cette poésie *monologique* (valide quand il ne la "rationalise" pas) : une extraordinaire *énergie*. Elle est double : deux faces sont collées comme signifiant et signifié, note et timbre, trait et couleur.

1 Grande force : p. 60-65, p. 28 ("*Ecrire produit, contre les idées, de la pensée*"), vers p. 250, sur Continuum et Discontinuité, sur la Crise de la poésie, sur la phrase CATA-STROPHE p. 263-265, vers la p. 180 *Maintenir l'énergie du commencement*...

Exprimer l'intérêt de ces pages, fortes, riches, me demanderait des mois.

2 *Ch. P.* s'emporte, use de tournures malheureuses, journalistiques..., il entend imposer son pêché mignon : la scatologie (en prenant soin de condamner le "*cacaboudin*", expression parisienne plus odieuse encore que l'idée fixe dénoncée).

Affrontant la grande question des temps actuels : "*Pourquoi une régression universelle : des politiques, des médias, du public ?*" *Ch. P.* accorde à cette régression, à la destruction, le qualificatif d'"*humaniste*" et dit anti-humaniste, destructrice, l'énergie du créateur. Cette régression s'affiche le plus souvent anti-humaniste ; elle mêle la "*compréhension*" (des homosexuels, des malades du sida, des handicapés... *vus de très haut*, de sorte qu'elle se contemple elle-même : "Regardez comme nous sommes tolérants et humains !") à une lutte pour le bifteck, le profit forcené : macCarthyenne-reaganienne-thatchérienne-léotardesque. L'affaire est grave. Le néo-nazisme soft (que *Ch. P.* a très bien analysé dans le passage sur *Murray*) ne peut être considéré comme un épiphénomène auquel le critique littéraire ne touchera pas ; elle pose la *question de l'idéologie*. Comment une expérience matérielle se déplace au point de renverser ses conclusions ? Comment un prolétaire devient un fasciste ? Comment un militant ouvrier devient un bureaucrate stalinien ? Comment le jeu de mot facile liberté-libéralisme fait admettre

voire aimer le capitalisme sauvage.

Je conclus ma lettre du 7 décembre à Ch. P. : «*Nous arrivons au chapitre "Lucot"*» (artiste dont l'évocation chaleureuse parsème C.Q.M.) Ce "Lucot" semble un pôle opposé à tes goûts : ton acception de ses livres, une sorte de preuve par l'absurde de tes thèses. Le Lucot pêcheur, innocent prêcheur qui "croit à la réalité", peut être sauvé par ta lecture, car, par bonheur, cette réalité il la rate pour s'enfermer dans les tourments tragiques de sa subjectivité. Je refuse la simplification philosophique à laquelle tu te livres et je pourrais développer ici les difficultés techniques, et (donc) artistiques, que, souvent vaincue, j'affronte journallement et dans le temps long."

Le 16 décembre 1991, Ch. P. répondit à ma lettre du 7 décembre 2,5 pages qu'on peut résumer ainsi : "La virulence de Lucot contre C.Q.M. est de l'aigreur. Lucot doit publier un texte sur C.Q.M. -ne serait-ce que cette lettre- pour S'ENGAGER en faveur de la littérature, laquelle «doit sauver sa peau»".

Je lui réponds le 18 décembre la réserve placée ci-dessus : reproduire ma lettre c'est réduite C.Q.M. à la dimension négative que j'ai critiquée. Puis : le capitalisme néo-nazi, para-(post) américain, détruit toutes les constitutions, toute nature, toute culture, tout mec à deux pieds à deux jambes mains bras, pour une idéologie bouillie (de chat) et bouillante (huile), que résume le dogme de la DÉRÈGLEMENTATION, justifiée ainsi : une nature économique s'auto régule, donne à tout et à tous les moyens d'une autorégulation TOTALE, dire quoi que ce soit de personnel impliquerait le retour aux idéologies mortes d'elles-mêmes (il s'agit presque exclusivement du marxisme, du syndicalisme, du désir de "progrès"). TOUS DEUX (Ch. P., H. L.) voy(i)ons dans la littérature a) le seul dire personnel b) énergies, (dé)réglementations et autorégulations AUTRES : révolutionnaires. (Je ne sais quelle Révolution à la Homais tu colles à mon désir dans ton chapitre "Lucot".)

Prendre la littérature comme exemple -comme morceau de cire- m'"arrange". (Prendre l'audiovisuel serait plus facile ; la mort du cinéma m'affecte autant que celle de la littérature.) La littérature ou l'édition ? L'écriture ou la lecture ?

Pyramide (permets-moi l'image) à 4 branches ou plans : les écrivains, les éditeurs, les médias, les lecteurs. Cadiot (avec qui j'ai récemment parlé une paire et demie de fois assez longuement) place l'entière responsabilité chez les écrivains : ils écrivent des choses pas intéressantes, sans vie, les 3 autres branches se détournent en bloc de la littérature, qui pourtant compte encore quelques représentants vivaces. D'autres incriminent préférentiellement les lecteurs (bac actuel : certificat d'études des années cinquante), ou les éditeurs (FRIC FRIC FRIC), ou les médias.

Selon moi, les 4 branches "s'inter-écroulent". Dans la seule France ? dans le monde entier ? En France, le secteur "traductions" est vif. Des étrangers me disent "nuls" les livres français (sauf essais). Je choisis un autre angle : un soir, quelques amis et moi nous plaissions à incriminer Rika Zarái. Le chrétien-mondain-stalinien (qui ne l'est plus : "Je ne me souviens de rien, oublions, passons, je faisais banquette dans une cellule de concierges pour faire plaisir, j'ai toujours été apolitique.", je souligne : "Donc tu fus toujours stalinien et le demeures") intervient gravement : "Rika et toi n'avez pas les mêmes lecteurs". R.Z. m'enjoignant de m'engager (à côté de toi), tu poses avec force "Il faut sauver sa peau". Quand je vois, de toute mon impuissance, de toute ma différence (voire indifférence), un "nouveau pauvre" sur le trottoir -et que les médias s'acharnent : "c'est

un "assisté déçu qui n'a rien dans le ventre (sic)"-, quand de débiles P.D.G. nous serinent "Changez ! Soyez dynamiques !", alors que leur misérable intellect considère uniquement, comme dans la boutique d'autrefois, 2 pauvres bandes arithmétiques de type prix de revient et prix de vente, et tire désespérément tantôt sur l'une, tantôt sur l'autre, alors que les flux sont multiples et complexes...., quand je vois et entends tout ça -et le con qui continue à sussurrer "L'artiste doit être au-dessus de cette merde, allons H.L. un peu d'âme bon dieu !" - j'utilise l'écriture pour asseoir mieux encore sa possibilité de saisir le complexe.

Je reviens à ma polémique dans "*Banana Split*" (1987) à laquelle tu participas : notre contre-système doit être complet. J'ajoute à ma pyramide une 5e branche : les points de vente. Un tel contre-système existe aux Etats-Unis : Universités, réunissant étudiants (à la base de la lecture il y a l'enseignement, quasi mort en France, d'abord la formation des profs, incultes en France), donc lecteurs, médias, écrivains (traducteurs), éditeurs, libraires. Nos amis écrivains veulent avoir les signes antiques de l'écriture (y compris la malédiction). Ils abondent dans le sens de l'inflation éditoriale et ne lisent pas : la maigreur de leur plume leur interdit toute opération critique...

J'insiste sur SYSTÈME -au sens physique. (Je montrerai un jour que l'art, la litt. sont système sans esprit de système, pensée sans idéologie... sur tous ces points notre accord est total, mais avant de "*maintenir l'énergie du commencement*" (mon mot d'ordre depuis le printemps 1957 !), il faut commencer et nous ne sommes pas d'accord sur "*le seuil*" ou "*la base*"...)

Sauver sa peau (celle de la litt.) n'est pas hurler "*Je meurs*" mais *continuer imperturbablement* -ce que C.Q.M. fait aussi. Sauver la litt. en disant qu'elle existe (encore) tel est le projet de C.Q.M. qui, de ce fait, tend au panorama : j'ai raison de déplorer l'absence de Reverdy, Maurice Roche, etc...

Sauver la litt. c'est soit *sauver le monde* (cela est exclu), soit refuser de s'attacher aux *signes non pertinents* du cataclysme. Ce que tu as fait.

Tu as égratigné Rouaud et Françoise Giroud, tu n'as pas sombré dans l'Anecdote, sœur du *Manichéisme* ; bien au contraire, tu as montré combien le cataclysme était inhérent à l'Histoire, combattu(e) par les écrivains ; combien le cataclysme était pire aujourd'hui, car il se FONDE sur la médiocrité ; l'ouverture de ton livre (à Berlin) n'excluait pas le politique, toujours présent dans C.Q.M. Mais (au passage) : la soumission ("*éternelle*") du politique à l'économique, le "*pontage*" économie-idéologie, qui aujourd'hui semble exclure le politique, voilà ce qui m'intéresse : c'est (dans ma pratique litt.) pictural, cinématographique, neutre et pathétique, viscéral et céleste...

C.Q.M. donne (même à) un terrible désespoir : le monde actuel et éternel est horrible, transvasons en nous l'horreur, qui finirons par nous coincer nous-mêmes, losers plus maigres encore que le plus ignare des banquiers.

Je crois en une sorte d'"*ipokhê*" ou "*grâce*", à la possibilité d'arracher au Temps (triple ou quadruple : astronomique, social, biologique, individuel...) quelque dimension unique, esthétiquement unificatrice... La survie d'une et dans une tradition (ou traditions plurielles) semble te préoccuper non ?

L'art n'est pas (uniquement) mesure : équilibre entre les contraires, etc... Mais la dialectique (non formulée, non hurlée) qu'il implique nous montre qu'on ne peut abolir (comme vulgaire ?) l'axe ou plan selon lequel jouent les déplacement et les condensa-

tions : le réel, la réalité, le vécu, la vie, l'expérience...

Les littératures réductrices ou paupérisantes (sans émotion, par ex., comme le voulait *Robbe-Gr.*) s'appuient sur un substrat "philosophique" (ou rhétorique) qui se retourne contre l'œuvre ; je reproche cela à *Bataille* -que toute lecture réduit à sa philosophie qui n'en est pas une, de même que le Robbe-grilletien substrat émet des dogmes hurlants que la neutralité du discours romanesque fait retentir.

Je critiquais ton EMPORTEMENT... et je m'emporte à mon tour. Seule explication : écrivant les premières lignes de ce passage, j'eus une réminiscence physique du terrible désespoir que ton livre communique : ce n'est pas le Malaise dans la Civilisation qui se dégage de ton livre -il serait alors tonique, "mobilisateur"- mais le coinsage absolu, éternel, l'enfer de *Vateck*.

LETTRE D'UNE LECTRICE DE PROVINCE À CHRISTIAN PRIGENT

Monsieur,

Passant devant le libraire en allant chercher mes enfants à l'école Sainte-Gudule (dont l'équivoque du nom effraie), voici que j'eus le choc du titre de votre livre *Ceux qui*, je n'y, excusez-moi, arrive pas. Encore en avez-vous adouci ou aggravé, je ne sais, la laideur ou l'horreur par l'enjolivure de ce R, représenterait-il une, hélas, faute d'orthographe : si bien que vous seriez recalé à la dictée de chez Pinard, de chez, pardon, Pivot, je confondais le procureur culturel et l'animateur impérial ; le, pardon, procureur impérial et laminateur, et l'animateur culturel. Pivot, Pie, Pri, primo : primo vous dirais-je que me blessa votre ironie à l'endroit du si beau roman de Jean-Jacques Rou, Rouaud, excusez-moi si ma langue fou four. Dont rien que le titre est un cinglant démenti au vôtre : *Les chants d'horreur*. D'honneur : *Les chants d'honneur*. D'horreur : les champs d'horreur. D'honneur : *Les champs d'honneur*. Nous y sommes, nous y voilà, maréchal nous, nous, je confondais avec le titre du livre de ce, vous savez, comte : D'Ormesson, non, l'autre : Lautréamont, qui publie dans la *Pléiade* chez Gallimard qui publie tout ce qui comte, conte, compte, excusez-moi. N'avons-nous pas cher Monsieur l'ardent besoin de ces beaux livres dont tant la trame que la phrase que : je, merdre, n'arrive pas à finir ma phra, excusez-moi. Dans les vicissitudes de la vie ne requérons-nous pas de pouvoir nous ra rac accrocher aux valeurs tant stylistiques que patriotiques que : voyez le douanier Rouaud, voyez le kiosquier Rousseau, je, pardon, m'emmerdre, m'emmêle. Surtout si vous songez que du matin au soir environné de journaux de cul, de, pardon, revues pornographiques telles que *Lire* je voulais dire *Lu* je voulais dire *Lui*, *Lui*. Quel, donc, ne dut pas être le mérite du kiosquier Groucho Blücher Grouchy merdre. Surtout si vous songez que la forme du kiosque est céphalique est acéphalique est assez phallique, -llique : et imaginez qu'y eut été *Laclos*, qui eût pardon été enclos, je ne sais, *Sade*, au lieu de ce k.o., de ce kio, de ce, dont les *Chants les Champs font horreur font honneur à la Fr à la Fra à la France* : d'autant que c'est un livre où même un enfant ne serait pas choqué shocking chocolat, excisez-moi, excusez-moi, ne risquant certainement pas d'y buter sur un chromo, je voulais dire gros mot. *Les Champs de*, donc, je ne sais plus, merdre. *Les*

champs de merdre tant tout de même vous ne sauriez nier qu'il y a, qu'il y ait dans la littérature ceux qui honorent et ceux qui, comment dire, je, bref. Moi qui me promettais de tremper ma plus belle plume dans. Moi qui avais Fromentin, qui avais fromenté, fomenté de vous dire le fond de ma pensée à propos de votre si bel ouvrage *Ceux qui honneur*, combien plus, comment dirais-je, que ce livre selon moi tellement surfait *Les chiants de merdre* de Jean-Jacques Arouet, de Jean-Jacques Drouet qui obtint le Prix G : pardonnez-moi je confonds avec Minou Rouaud dont vous n'êtes pas sans savoir que Madame Roland, que pardon Roland Barthes disait tous les enfants ont du talent sauf, sauf précisément elle Margerie Rouaud, je, pardon : je voulais dire Roberte Margerie qui elle aussi eut le Rouaud, eut le bureau eut le butagaz eut le pardon Duras pour son livre *L'amant anglais*, *L'amante* maltaise, je ne sais plus surtout qu'il ne faut pas s'emmerdrer s'emmêler avec Nobel, avec Claude Nobel qui se vit attribuer le sirocco, le simoun, le Simon de Littérature pour, attendez, Le chêne et le roseau. Pour l'acacia qu'on abat qu'on scia ces acacias qu'on, je ne scie plus, ne sais plus, suis fatiguée, merdre. Qu'avez-vous aussi contre cet Hortensia, contre ce pardon *L'acacia* Loquacia Lo, je, merdre, merdre. Acacia quant à moi oserais-je d'ailleurs vous avouer que j'aime encore mieux *Lacq gaz butagaz Duras*, pardon : *Lac*, pas *L'acacia*, *Lac* t'en souviens-t-il nous vogueons en si, de Jean-Jacques de Jean-Baptiste, attendez, Chenonceau, Leschenaux, Lêcheveau on achète bien on achève bien les facteurs chevaux les douaniers Rouaud les : et observez que tous ces beaux livres paraissent dans la célèbre maison dirigée par Jérôme Pynchon qui a eu le prix Jack Lynch qui a eu le prix Jack London qui a eu le prix Albert Londres qui, bref, merdre. Je vous, serre-monsieur, je vous croque la pince. Je vous croque-monsieur je vous cher monsieur serre la pince, et vous dis mes compliments pour votre livre *Ceux qui honneur* qui fait merdre à la li, à l'halali, à l'illi, à

Vôtre

p.c.c. Jacques Géraud

LA NOMINATION DU MAL

Pour ceux qui connaissent déjà les sommaires de la revue *TXT* et les titres de Christian Prigent, cet essai qui tord le cou à la post-modernité ne surprendra guère. Mais en prenant appui sur de nombreux textes contemporains (ceux notamment de Char, Ponge, Céline, Guyotat, Verheggen, Novarina... et bien entendu Jarry), les options théoriques exposées dans *Ceux qui merdRent* deviennent plus explicites. Fonctionnant par oppositions, cet essai n'envisage que deux postulats inconciliables. Refuse de penser en terme de rapports. Renoue avec le débat des années 60-70 établissant une dichotomie catégorique entre avant-garde et académisme.

Le moderne serait la nomination du mal : "Il ne s'agit pas de raconter, d'évoquer le mal, mais de le planter au cœur de la langue." Lecteur attentif de l'œuvre de Georges Bataille, Prigent revendique tous les versants du réel et notamment les emblèmes du négatif. La littérature, ne se réduisant pas aux reflets des choses, est un surcroît de sens embouti et greffé. Elle recense toutes les textures du "vraël" (Kristeva). Elle doit apprendre à décomposer la langue pour imposer une "autre physique de la lecture". Etant

le contraire d'une catharsis, la littérature s'oppose, bien entendu, à la communication : "*Nous finirons un jour muet à force de communiquer*" (Novarina).

La poésie atone, le "*magma analogique*", les métaphores liantes, le roman à "*effet de réel*", l'angélisme humaniste, le populisme (que Prigent croit déceler, en faisant un contre sens, à mon avis, dans l'œuvre de François Bon), bref toutes les tentatives "*post-modernes*" de rendu limpide du réel sont vouées aux gémonies.

On peut admettre que les contradictions du moderne demeurent plus pertinentes que le retour à l'humanisme plat. On peut penser, comme Kierkegaard que "*poésie et romantisme sont des opiums*". Il est difficile, en effet, après Freud et le surréalisme, après les chamiers de ce siècle, de feindre l'innocence. Mais malgré la sagacité de certaines lectures de Prigent (concernant Perec et Queneau notamment), on peut aussi regretter que cet essai de 350 pages fasse l'impasse sur des tentatives qui refusent l'enfermement dans des catégories abstraites, qui ne se contentent pas de l'expérimentation et des contraintes formelles. On peut regretter enfin que Prigent illustre son propos en citant et louant des écrivains (Géraud, Verheggen, par exemple) qui se contentent de pasticher, avec brio certes, les œuvres de Proust, Rimbaud, Artaud. Comme si la modernité se résumait à la paraphrase et aux commentaires. Comme si, tout en étant directeur de collection, professeur, on ne devait que rendre hommage aux trajectoires brûlées de quelques aînés.

Pascal Boulanger

IL N'Y A DE LITTÉRATURE QUE TRAGIQUE

Christian Prigent publie là, avec *Ceux qui merdRent*, un essai qui n'est certes pas exactement une exégèse de certains textes littéraires de notre époque et qui n'est pas une de ces études visant à interpréter des œuvres pour fonder une connaissance purement littéraire. Encore qu'il faille lui reconnaître une particulière acuité dans l'analyse textuelle, demeurant toujours au plus près de la langue, et développant non sans pertinence une lecture argumentée des poètes marquants de notre siècle finissant. Ce travail n'est donc pas seulement une glose, car il porte en lui la nécessité impérieuse de son écriture : il se charge de cette volonté obstinée d'élucidation que l'écrivain Prigent s'est vu devoir faire dégorger des silences entendus. Cette sorte de mise au présent de la puissance verbale expose ce qu'est la poésie, tente de cerner la signification de l'acte moderne d'écrire dans notre société, traque les signes perçus aujourd'hui comme relevant du "poétique", bref, explore la "question de la poésie".

Mais cet essai n'est pas véritablement polémique comme on pouvait le croire. Il stigmatise avec une telle netteté et une telle assurance ce qui se cache derrière la vitrine poétique que la violence origininaire du propos se mue en avancées successives vers ce qui apparaît alors comme un savoir minimal organisé en rempart contre toute forme de compromis.

Prigent note en quoi le revirement spectaculaire d'une démarche dont on pouvait saluer la singulière force dévastatrice (Ponge) ou l'irréductibilité magnifique (Char) s'étiolant dans une mise en conformité à des instances extérieures (la pression sociale en ses ramifications les plus subtiles) était déjà perceptible dans les premiers états de

l'œuvre : l'hygiénisme sous-jacent que cachait l'invention pouvait, en y regardant de près, donner le change à des interprétations moralisatrices. Interprétations moralisatrices qui ne tarderont pas à prendre le dessus, à venir au-devant du texte, jouant le rôle d'une effigie, jusqu'à trouver chez l'auteur lui-même, ouvertement ce coup-ci, un ardent défenseur, tout cela sous couvert de "poésie". Car le poète devient une figure officielle quand on ne lit plus ses poèmes mais que l'on s'attache au fantasme de sa "poésie". L'énigme du texte est occultée et tout profite au vœu d'une salubrité culturelle qui nimbe le poète en représentation. La littérature digne de ce nom (c'est-à-dire indigne du social ?), qui est, pour reprendre le vocabulaire de Prigent, cette expérience *innommable* et pourtant éprouvée dans et par la langue, *monstrueuse* et pourtant génératrice de l'émotion esthétique, se trouve normalisée, aseptisée. Et Prigent de constater que cette manipulation ne s'est pas produite aux dépens du poète mais que ce dernier en a lui-même montré des signes de prédisposition, dans son écriture, avant de la manifester dans son attitude publique. René Char et Francis Ponge ont-ils, en se risquant à la question-de-la-poésie tout en endossant un discours idéologiquement trouble, nourri la broyeuse (*la machine spectacularisée de la culture*) qui rend aujourd'hui inopérant et désuet le fait littéraire, et donc, participé à l'évitement généralisé de l'inacceptable ? Demeurent-ils des poètes au regard du non-sens de la poésie ? Les poètes sont-ils l'expression inconsciente d'une époque lâche à travers eux pour avilir, dans un renouvellement exacerbé, la dimension hors temps de la poésie ? Mais quoi ! Prigent est un poète qui n'accepte pas la poésie, et en cela, il n'a pas fini de débusquer, dans ce qui est présenté sous son label, les formes de son altération, les effets visant à diminuer la crise, l'état critique permanent qu'elle représente. Et de maintenir ainsi la tension *entre le langage et le réel*.

A la figure du poète, qui est un déni à l'enjeu qu'il est sensé incarner, Prigent lui trouve un phénomène qui en est l'équivalent historique : *l'oubli du moderne*. Il y a comme une non effectuation de la promesse dans le moderne qui affecte encore notre auteur dans la mesure où *l'effort d'intelligence* bien réel qu'il constitua fut détruit, invalidé par que qu'on appelle la fin des idéologies. Mais comment être "en avant" si l'on court après un rêve (de justice sociale, de bonheur communautaire...), *comment être de ce monde tout en écrivant* ? Comment être écrivain, c'est-à-dire moderne, quand le monde destiné à recevoir l'œuvre d'art continue de s'abrutir dans les archaïsmes, les convenances, les attendus les plus aliénants ? Et quel sens donner à cette exigence d'écriture que la société refoule ou digère indifféremment ? Rien sans doute de plus fragile, esseulé, démontable, ridicule, que l'objet "poème". Christian Prigent ne se prive pas de lui faire un sort, au vu des plaquettes et revues contemporaines. Il en dénonce l'hésitation malade, la fabrique inconséquente et maniérée, où des restes de postures diverses et déjà bien codées suragent dans le flot plutôt triste d'une voix à peine audible. On se prend à regretter qu'il n'ait exercé son test cruel sur des exemples concrets. La leçon aurait été profitable à tout le monde. Par contre, il trouve vie, à juste titre, dans la production des Cadiot, Novarina, Lucot, Verheggen, Géraud..., "*horribles travailleurs*" de *l'impossible*, P.O.L. devenant au passage le seul éditeur de *textes vivants*. C'est là que *la passion de l'arbitraire des signes* se noue en d'imprévisibles monstrations. C'est cela qu'il faut lire. C'est, comme toujours, la littérature qui est l'ennemie de la littérature.

Christian Arthaud

LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

BERNARD VARGAFTIG : *OU VITESSE* (ANDRÉ DIMANCHE), *UN RÉCIT* (SEGHERS)

Deux livres de Bernard Vargaftig, presque coup sur coup et qui témoignent de la continuité et de la vitalité de cette œuvre identique, fidèle à elle-même, univers clos, récurrent qui s'impose à nous à travers ses fables, ses récits éclatés, ses "coutumes silencieuses". Œuvre qui circule parmi les miroirs, les éclairs et les échos, dont le langage s'agrippe au réel, à l'éparpillement, langage au bord constamment de sa dislocation, mais qui recompose les angles et les perspectives du réel pour nous révéler dans chaque livre un monde, un paysage du dedans et du dehors, que "l'exactitude traverse".

Ou vitesse, en titre du premier recueil. Quelle est donc l'alternative ? Sous le titre le texte en tout cas vérifie une conception de la poésie comme "style qui entretient l'âme dans un mouvement, dans une activité intense et continue, en la transportant à tout instant, souvent brusquement, d'une pensée, d'une image à une autre parfois très éloignée et très différente" (Léopardi). Mais quoi ? Mort, ou vitesse. Ou sinon mort, immobilité, terreur, angoisse pétrifiante qui méduse l'être devant la beauté du monde et devant la nudité d'un nom, le nom de la femme aimée.

"Et la distance
Roule inavouable
Où je t'aime où je t'aime où vacille

Tout le présent
Que seraient ravin
Et stupeur murmurés sous tes hanches"

(*Un récit*)

Qui suis-je, questionne implicitement cette poésie, sinon un dieu dans mon regard et dans ma parole. Ou mortel ? Et la poésie ? Célérité des figures de la parole, vitesse ou "récit" qui sauve de la mort : "Et une syllabe/ Que la peur/ N'avait pas reconnue" (*Ou vitesse*), "Un récit béant comme/ Où en aveuglant/ La plage frôle après avoir ralenti" (*Un récit*).

Des poèmes courts, lisses, rapides à l'échange des images, de 3 ou 4 strophes où le vers qui n'est parfois qu'un mot, glisse du pair à l'impair, constituent le premier recueil, dans une alternance rigoureuse de la composition par groupes de 5 ou 10 textes. Et pour le second livre, c'est la forme sonnet qui est choisie pour ce qu'elle est concentration décisive de la figure en ses quatorze vers, sans ponctuation, où le flux de paroles glisse d'un seul trait du premier au dernier mot, le halètement des répétitions ("Le jardin un alors un alors"... "Je criais je crie je crie") ou l'écho syllabique ("Un mot béant les mésanges"... "Une trace à nu la rue") précipitant l'ensemble vers sa chute ou son énigme resurgie :

"Où le silence traverse
Furtif le consentement
Et la cour que la lumière enlève"

Des poèmes qui font songer à ces photographies dévorées par un acide ou dévastées par une lumière trop ardente, de grand large et de grand vent, "Où commencement et

gouffre/ Couraient dévorés par la lumière" (Un récit). Deux textes essentiellement "solaires", textes de "L'œil tout entier" qui, dans le contexte actuel, ne se situent ni du côté du discours prosodique ancré sur sa structure formelle, son corps rythmique, sa pulsion lyrique (malgré l'usage de formes fixes), ni du côté de la poésie qui refuse précisément cette pulsion lyrique. Même si la neige, la "lumière blanche", l'éclair, le vent, la nudité, le désert, en sont des signes irrécusables. Bien plutôt une poésie de l'irruption, du "soudain", du "tout-à-coup", de "l'à-pic", du déferlement et du vertige. Le poème est toujours, chez Vargaftig, effarement du langage, tremblement de l'âme devant ce qui surgit, aveugle, échappe, s'effondre, s'abîme, la beauté que Rilke nomme le commencement du terrible.

"Où le vent
Aveugle cela qui n'est
Personne en moi
Entre la mer et l'aube"
(*Ou vitesse*)

Poésie qui refuse presque son corps, trouée, aveuglée. Dans ce dépouillement d'épure, il semble qu'on entende comme un écho des énigmatiques chansons rimbaldiennes de la fin :

"Chaque fois
Comme une phrase et ce vent
Où la lumière
A troué mon visage"

Vargaftig raconte "Ce qui est dans le désir" ou ce qui gît "Entre ravin et désir". *Ou vitesse* comme *Un récit* sont des textes placés sous le signe de la béance de l'être et du langage sur le monde ; l'aveuglement même qui s'empare du poème, annonce l'illumination, dans une course éperdue, un saisissement de l'insaisissable. Le langage est "saisi" par ce paysage "Où les prairies regardent". "Vent et sapins/ Ont traversé les phrases" (*Ou vitesse*), ou bien : "Une route s'emparait de moi/ Les mouettes m'entourent/ Et le jardin à présent". Etre du poète cerné, piégé, incendié, "Lumière/ Entraînée tout-à-coup", sa parole se heurte à l'explosion solaire, est toujours embrassement, renversement amoureux du réel :

"Une rue se disperse
Les sorbiers un éclair la cassure
Où réel après réel
Te connaître me saisit"

(*Un récit*)

Le vide hante cette poésie ; les éléments, les perspectives en fuite du paysage dont les données pourtant méticuleusement recensées, nommées (arbres, oiseaux d'un lieu qui semble familier, et jusqu'à ce mot de "bruant" où se cache peut-être le nom de Bruna) se dérobent et se recomposent en un monde à la fois étrangement dérangé et chaleureux : la maison, le jardin, l'été d'un sud fabuleux, avec ses mûriers, ses romarins, ses ruelles et ses arcades. Mais s'il y a un jardin il y a un gouffre. L'éparpillement, "le murmure épars", "la fuite et le tournoiement" provoquent la parole en proie à quelque saisissement violent :

“La rue/ Dont un côté est dans le nom des vagues” ou bien : “Voilà le tournant immense” ou bien : “La chambre en s'éparpillant/ Plonge avant que ton nom ne me touche” ou encore : “Le chemin descendait jusqu'aux marches/ Frayeur arrachée de moi”. Tout est ici ravin, avalanche, voici “la pente”, “la brèche de lumière” ; tout glisse, l'ombre et la lumière et les mots, et cette parole engouffrée tente de mettre en balance ce qu'elle agrippe, avec le plus d'exactitude possible :

“La même phrase
La même phrase agrippait
La chaise un mur un bruit la fenêtre”

(Un récit)

Chaque poème, dramatiquement (comme on le dit de la lumière de certaines peintures), dans un émerveillement du désastre, se manifeste à l'instant même qu'il annonce sa propre destruction (dont rend compte presque à tous coups la chute des sonnets d'*Un récit*). Tel l'oiseau phénix, ce langage vit de son propre incendie :

“Entre jardin et parole
Le paysage
S'immobilise et brûle”

(Ou vitesse)

Dans cette poésie nominative et verbale, la dislocation du temps accompagne celle de l'espace. La relative par où “dérage” la plupart du temps du lieu sur le temps. Le *quand* et le *comme* (qui par ailleurs relaient dans les sonnets la lancée rythmique des quatrains au premier tercet) ne sont ni des *quand* vraiment temporels, ni des *comme* comparatifs, mais introduisent dans des textes qui existent entre passé et présent et conditionnel, le mode de la supputation, et l'exclusion du temps, parfois jusqu'à la rupture syntaxique : “Et le lointain et/ Où la peur/ Comme s'est détachée”. Le *Et* chez Vargaftig n'est pas celui de la simple addition, mais celui de la stupeur : “Et l'herbe gronde/ Et les fleurs vers la mer/ Et tomber encore”. La disjonction au cœur du vers ou par l'enjambement à la strophe est la marque rythmique d'une terreur éprouvée devant la mortelle beauté des choses et devant leur mortel refus, dans le cadre d'une parole qui cherche à reconvertir cet élément destructeur et porteur d'angoisse (mais sans lequel nulle beauté n'est possible) en élément vif :

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

Le poème donc est comme une projection de tout l'être de langage dans la distance qui soudain recule, “plus loin, “paysage chute”, là-bas dans l'étendue”, “Mélèze/ Plus loin que le silence”, “Et accourir/ Perdu dans la lumière”, dans *Ou vitesse*, et dans *Un récit* :

“L'identique s'enfuyait toujours
L'orage et le mur si proches
Quand j'ai oublié un mot

Quand c'était tout-à-coup chute
Eblouie et déploiement
Dont l'écho allait me recouvrir"

Une géométrie d'éclairs et d'échos dans cet espace clos des mots, où rien n'est à chaque fois gagné, et s'il y a victoire c'est lorsque le poème dans sa vitesse maîtrisée réussit l'accomplissement d'une figure fulgurante et complexe, l'alliance magique de la lumière, du feu et du vent avec le terrestre, ou bien le renversement du dedans en dehors, dans cette quête de l'identique, de la ressemblance, qui anime toute l'œuvre de Bernard Vargaftig, quête de l'unité perdue retrouvée dans l'utopie d'une "parole indivisible". Chaque poème, écho de l'autre, -et le mot écho ou sa manifestation sous forme d'appels répétés, de cris réitérés, commande vraiment le dernier livre apparaît comme une victoire sur la béance de l'être : "Le lointain qui/ Abandonne ma gorge/ .../ En moi où je roule/ Ah c'est le même" (dans *Ou vitesse*), ou bien : "Un merle surgit quel mot/ Est comme un trou dans la peur", Rien n'est muet/ Et comme l'énigme change/ Et je t'aime et le commencement/ / Et dans l'esquive où tes seins/ Quand tout-à-coup l'aube glisse/ Aveuglaient les noms de la vitesse" dans *Un récit*.

Car c'est à l'amour que tout se rapporte dans la poésie de Bernard Vargaftig. Cette écriture du désir et de la nostalgie de la fusion de l'Un en Deux, voit reparaître en majeur, dans le dernier recueil publié, ce lyrisme amoureux qui faisait d'un livre comme *Et l'un l'autre Bruna Zanchi* un moment essentiel de la démarche du poète "un et double" à la fois. *Ou vitesse* m'avait semblé le livre du vide embrassé avec effroi et douleur, et jouissance aussi, un cri "Plus loin que la mer/ Criant oui/ Comme hors de l'ombre/ Dans ce qui serait sens/", le lisant je songeais au dernier plan de *Pierrot le fou* : la mer nue et ce dialogue d'anges qui murmure : "Elle est retrouvée/ Quoi l'éternité..." *Un récit*, dialectiquement, change ce dialogue des anges en un cri d'homme vers une femme :

"Tant d'espace les genêts là-bas
Craquent j'appelle
Encore ton goût
Ton nom où tu serais nue"

A PROPOS DE TRADUCTIONS RÉCENTES DE SAPPHÔ ET D'OVIDE

SAPPHO (OU PSAPPHO OU PSAPPHA, VIIIÈ/VIÈ S. AV. J.-C.)

SAPPHO, *POEMES ET FRAGMENTS*, TRADUCTION SEULE, PAR PASCAL CHARVET (D'APRÈS L'ÉDITION VOIGT, AMSTERDAM, 1971), AVEC QUATRE DESSINS DE PAOLO VALLORZ, LA DÉLIRANTE, 1989, 125 F.

SAPPHO, *POEMES ET FRAGMENTS*, TEXTE GREC ÉTABLI ET TRADUIT PAR PHILIPPE BRUNET (D'APRÈS L'ÉDITION VOIGT, AMSTERDAM, 1971), L'ÂGE D'HOMME, 1991, 160 F.

SAPPHO, *LE CYCLE DES AMIES* (ŒUVRES, 1), TEXTE ÉTABLI ET TRADUIT PAR YVES BATTISTINI (D'APRÈS B.A. CAMPBELL, GREEK LYRIC, LOEB CLASSICAL LIBRARY, HARVARD HEINEMANN, 1982-1991), MICHEL CHANDEIGNE ÉD., 1991, 240 F.

Ce qui nous reste de l'œuvre de Sapphô est si fragmentaire et si mutilé que le plaisir qu'on prend à le parcourir s'apparente à celui qu'on trouve dans les ruines ; des beautés saisissantes, au milieu de décombres qui font rêver ou laissent navré de leur insignifiance.

Pascal Charvet fait un choix de poèmes et de fragments, qu'il ordonne à sa guise, sans références. Il associe, retranche et recompose ainsi des textes et un recueil qu'il attribue à Sapphô. C'est s'approprier les débris d'une œuvre pour en disposer à son goût, voire celui du jour. Pourquoi pas ? Mais pourquoi ne pas le dire ?

Le blanc emplit les lacunes, plutôt qu'il ne les montre. Après les restitutions des philologues, celle-ci en est une autre. Or, en poésie, le blanc n'est pas une simple absence de signes, et l'employer ici ne va pas de soi : c'est mettre du sens où il y a un trou.

Philippe Brunet, en introduction, souligne avec finesse le caractère imaginé, pour nous, de l'œuvre de Sapphô, et le lecteur bénéficie, au passage, d'une savoureuse leçon de papyrologie.

La traduction se veut scandée : elle suit les schémas métriques des originaux en remplaçant l'alternance des syllabes longues avec les brèves par celle des syllabes accentuées avec celles qui ne le sont pas. André Markowicz expose le système dans *la note du traducteur* annexée à sa traduction de Catulle (l'Age d'Homme, 1985). Philippe Brunet s'y réfère expressément.

La démarche, si elle laisse un peu sceptique, est ambitieuse, et on la suit avec intérêt. Mais elle raidit le poème.

Yves Battistini et Michel Chandeigne donnent à voir le texte grec dans la tension entre de beaux caractères, en majesté dans la page, et la perte et le manque, marqués par des crochets dans la matière du poème. La traduction s'y mêle en italique, en caractères plus petits, justifiée à droite ou suivant son propre mouvement de fragment qui reflète, à sa manière libre, un fragment.

Ce livre-là est pour le plaisir. La traduction, si elle n'est pas la seule possible, coule clair, belle et ronde en bouche. On sent là l'entente secrète avec une langue, le bonheur de traduire, qui fait naître celui de lire. On est sûr d'en avoir même à attendre que l'édition soit intégrale, avec le second volume, en septembre 92.

OVIDE (PUBLIUS OVIDIUS NASO, 43 AV. - ENV. 17 AP. J.-C.)

OVIDE, *LES TRISTES*, EXTRAITS (EN ÉDITION BILINGUE), CHOISIS, TRADUITS ET PRÉSENTÉS PAR DOMINIQUE POREL, ORPHÉE/LA DIFFÉRENCE, 1989, 29F.

OVIDE, *L'EXIL ET LE SALUT*, EXTRAITS DES *TRISTES* ET DES *PONTIQUES*, TRADUCTION SEULE, PAR CHANTAL LABRE, ARLÉA, 1991, 120 F.

OVIDE, *L'ART D'AIMER*, EXTRAITS (EN ÉDITION BILINGUE), CHOISIS, TRADUITS ET PRÉSENTÉS PAR DANIELE ROBERT, ORPHÉE/LA DIFFÉRENCE, 1991, 29 F.

Ovide a deux visages : tantôt poète de l'amour et tantôt de l'exil. Mais, s'il est devenu, avec une émotion discrète, le poète de l'amour en exil, on est frappé de le voir, toujours, avant et après la rupture capitale dans sa vie que fut sa relégation au bout du monde, écrire comme il respire. Chacun de ces trois livres, à sa manière, le souligne.

Dominique Poirel, dans sa préface au volume qu'il consacre aux *Tristes*, relève

l'incarnation de la littérature dans le destin : après avoir écrit les *Héroïdes*, lettres fictives de femmes célèbres ou d'héroïnes abandonnées (celle qu'il attribue à Sapphô est reproduite en partie dans le livre de Philippe Brunet), Ovide passera près de dix ans à écrire, du fond de son exil, des lettres en forme de poèmes pour qu'on ne l'oublie pas.

Les *Tristes* ont un peu plus de trois mille cinq cent vers, et on ne s'attend évidemment pas à les trouver tous -et en bilingue !- dans un volume de cent vingt-huit pages. Mais il est dommage que les inévitables coupures ne soient pas signalées : dans l'épigramme 1, 2 (pp. 20/21), on passe comme si de rien n'était du vers 2 au vers 13... et ce n'est pas le seul exemple.

La traduction, versifiée, déçoit par ses nostalgies classicisantes, qui ne rendent guère la tendresse déçue et l'émotion de la poésie d'Ovide.

Chantal Labre propose, elle, une traduction en prose, qui privilégie la lisibilité et la clarté de l'information. Elle ne recule pas devant la glose, frise la réécriture : certains passages sont plus interprétés que traduits. Dans ce système, la transmission d'un sens général a la priorité, au détriment, parfois, des jeux de lettres de la langue. On aimerait se sentir plus proche du texte, mais le choix peut paraître cohérent avec celui de la prose pour traduire des poèmes.

Dans une introduction où passe une sympathie vraie, l'auteur, conformément à son faux titre, attribue à Ovide en exil une ferveur mystique. Bien qu'elle s'en défende, tout (jusqu'à la traduction forcée, p. 29, du latin *vota par prière*), converge en fait vers l'idée, ancienne et traditionnelle mais éminemment contestable, d'un poète païen qui pressent dans sa vie et son art la rédemption par la souffrance.

Danièle Robert présente *L'Art d'aimer* avec fougue et conviction, au point de passer un peu tambour battant sur certains points litigieux. Il faut dire, que si ses prémisses semblent parfois moins assurées qu'elles ne s'en convainc, les conclusions sont justes : on pourrait même les mener plus loin encore. Elle souligne fort pertinemment l'importance, chez les Romains, de la parole : l'usage qu'en fait Ovide contrevenait à l'ordre de l'empire. Oui. Et, pour suivre la piste indiquée par Ransmayr, dans *Le dernier des mondes* (roman cité dans la bibliographie), il resterait peut-être à aller regarder de plus près les *Métamorphoses*...

La traduction, en vers, a des charmes, mais elle cède parfois à une tentation de trivialité : le latin *terga* ne veut pas dire *cul* (p. 114/115, v. 774) ! Le dos ne saurait se réduire à cette extrémité qu'au prix d'une perte -linguistique et pas seulement- que déploreraient avec moi, j'en suis sûr, tous ceux dont *Nason fut le maître*.

Dominique Buisset

On annonce :

- Bacchylide, par M. Bardollet, *Orphée/La Différence*.
- Sapphô, La Cité et les Dieux (*Œuvres II*), Michel Chandeigne, septembre 1992.
- Anthologie Grecque II, La Couronne de Philippe, et Anthologie Grecque III, Le Cycle d'Agathias. *Orphée/La Différence*, décembre 1992 et mars 1993.
- Epigrammes amoureuses grecques et latines, traduites par Guy Colomb, Arléa, juin ou septembre 1992.
- Horace, Odes et Chants séculaires, par Claude-André Tabart; *Orphée/La Différence*, mars 1992.
- Juvénal, Satires, par Pierre Feuga, *Orphée/La Différence*.

LECTURES

Par quoi commencer ? En ce seul trimestre, j'ai conservé, après lecture et tri sévère, une vingtaine de titres dont je m'étais promis de parler : la tentation du catalogue... Il y a de tout, des plaquettes illustrées à tirage limité, des éditions de maisons à tirage confidentiel, de "grands" éditeurs, des connus, des un-peu-connus, des inconnus, la poésie fait toujours preuve d'une vitalité stupéfiante même si, dans le même mouvement, et peut-être d'ailleurs pour les mêmes raisons, elle se heurte durement à l'absence de lecteurs. Pourtant, il y a des amateurs et des manifestations comme la récente biennale internationale du Val-de-Mame en ont fait la démonstration qui ont attiré un public excédant largement celui du petit milieu auto-reproducteur des "cercles" poétiques. Il est vrai qu'une salle paraît pleine avec 200 personnes alors qu'un tirage à 200 exemplaires est, pour un éditeur conventionnel, une catastrophe financière.

Malgré cela, Flammarion n'a pas hésité, depuis plusieurs années, aidé il est vrai par le CNL, à s'attaquer à l'édition des œuvres complètes de Tristan Tzara, 6 volumes, chacun d'environ 700 pages, établis, présentés, annotés par Henri Béhar : travail considérable et de tout premier ordre. Je doute pourtant que ce soit un succès de librairie mais comment peut-on encore ignorer la production profondément originale, novatrice de cet écrivain qui, sans conteste, souffre d'avoir été réduit à un dadaïsme seulement connu par ses aspects les plus naïvement provocateurs. Le tome 6, le dernier, le plus récent est consacré au "secret de Villon". On savait que Tzara, dans la lignée d'un Ferdinand de Saussure et de ses travaux sur les anagrammes, intrigué par une remarque de L. Foulet, s'était intéressé aux "mots sous les mots". On le savait un peu comme une curiosité littéraire. L'intérêt de ce volume est de démontrer qu'il s'agit d'une vraie recherche, attentive, méticuleuse, qui, menée obstinément sur plus de dix ans, l'amène à découvrir mille six cents anagrammes dans la seule œuvre de Villon, à s'attaquer à celle de Rabelais, puis à poser les bases d'une histoire de l'anagramme dans la littérature française. Que cette découverte, comme celle de Saussure et pour les mêmes raisons, soit réelle ou contestable ne diminue en rien l'importance de ce travail : ce qui importe c'est de voir à l'œuvre la passion d'un écrivain pour la littérature et de le voir, dans divers détours, livrer les mécanismes profonds qui, pour lui, fondent cette passion même.

D'autres sont su démontrer que pourvu que l'on ne prenne pas le lecteur pour un imbécile, la poésie conservait un public et un public non négligeable. Les éditions de La Différence notamment avec leur collection Orphée -dont, au risque de paraître radoter, je ne cesserai de dire l'excellence- ont su risquer et gagner ce pari. Il est facile, maintenant qu'ils en ont fait la démonstration, de soutenir qu'ils avaient raison. Pourtant, bien peu nombreux sont, parmi les grands éditeurs, ceux qui ont osé tenter une telle expérience. Est-ce le système moderne et consumériste de diffusion avec ses rotations abusivement accélérées qui le leur interdit ? J'en doute : la collection Orphée est maintenant présente dans la plupart des vraies librairies. Cent sept volumes parus, dans une extraordinaire diversité : 100, Rimbaud ; 101, Alisher Navoi ; 102, Goethe ; 103, R.C. Brooke ; 104, Ovide ; 105, Landolfi ; 106, Horace ; 107, Jodelle ; etc... C'est la "collection des poètes du premier ordre" de notre époque. Il y a bien sûr d'autres exemples antérieurs d'une telle richesse de publication mais cela n'enlève en rien à son mérite. Au contraire car l'originalité de Claude Michel Cluny c'est d'avoir défriché de nouveaux espaces, plus audacieux,

plus "lointains", plus "étranges" peut-être.

Seghers, un temps, d'une certaine façon, avait rempli ce rôle avec sa collection "poètes d'aujourd'hui" qui a fait découvrir la poésie à toute ma génération. Pourtant, la formule a vieilli qui mélangeait les genres, s'est un peu endormie sur ses lauriers : analyse critique de type "universitaire", biographie, iconographie et extraits de textes. Tout cela semble aujourd'hui manquer un peu d'audace ; il est vrai que son souci de présenter des auteurs contemporains interdit la publication directe des œuvres théoriquement toujours disponible chez d'autres éditeurs. C'est en effet le cas du Georges Perros de Jean Roudaut. Si au moins cela pouvait donner à de nouveaux lecteurs l'envie de découvrir l'auteur si particulier des *Poèmes bleus* et des *Papiers collés*, pour sa petite musique de mélancolie discrètement absolue, preuve serait faite de l'utilité toujours maintenue de cette collection "classique".

Gallimard aussi, s'appuyant sur la richesse inépuisable de ses fonds a fait, avec sa collection "poésie", la même démonstration : il n'y a pas crise de la lecture de poésie, il n'y a que désarroi des lecteurs devant l'infini en permanence renouvelée de titres et la dispersion absolue des éditeurs. Pourvu que quelques perspectives soient esquissées, que les chemins soient banalisés, que, d'une certaine façon, quelque chose comme un label, une indication de "qualité" soit attachée aux œuvres, le lecteur accepte de suivre. Avec les "poèmes" de John Donne (traduction J. Fuzier, Y. Denis ; introduction J. R. Poisson) en édition bilingue, "poésie" en est à son deux cent cinquante cinquième titre. Ce n'est pourtant ni facilité démagogique, ni phénomène de mode : la poésie anglaise du XVI^e siècle ne s'y prête guère.

Il est plus difficile en effet de se lancer dans une réelle exploration du territoire toujours chaotique, nécessairement tourmenté et mobile de la poésie en gestation. Les petits éditeurs sont pléthoriques, leurs publications innombrables et donc, bien entendu d'intérêts divers. S'aventurer là, c'est risquer le pire, c'est aussi pouvoir découvrir le meilleur : Brandes (Jacques Brémond, Dans le remuement de la terre), Les cahiers de l'arbre (Lydia Claude-Hartman, Le jardin lumineux), Groupe de recherches polypoétiques (Maurice Couquiaud, Le dernier rire pour les étoiles), Encre vives (Michel Druetz, Raisons d'être), Le club des poètes (Vincent Gubi, Vitrail brisé), Ulysse fin de siècle (Pierre Bertencourt, Le roi des méduses), Les éditions de garenne (Grancis Giraudet, Le journal d'un homme de tropes ; Thierry Weyd, La vallée des dinosaures). Tous ces éditeurs, bien d'autres encore, constituent autant de laboratoires indépendants très actifs, extraordinairement présents, profondément attachés à la "défense et illustration" de la poésie française dans ce qu'elle a de plus contemporain, donc de créatif et d'indispensable. Ce que l'on peut être reprocher au lecteur français contemporain de poésie c'est de ne pas faire assez preuve d'audace. Mais n'en a-t-il pas toujours été ainsi ?

Jean-Pierre Balpe

JEAN-BAPTISTE PARA, *LES ATLANTES*, ARCANES 17

Comme je voudrais d'un même mouvement éclairer avec violence ce qui est, pour moi, l'une des expériences les plus singulières d'aujourd'hui en poésie, et la laisser recouverte de l'ombre dont elle est née.

C'est qu'ostensiblement, Jean-Baptiste Para commence par ce que tant d'autres ignorent ou effacent : la descente aux enfers, la vraie, avec Virgile, avec le silence, les mots, les syntaxes, l'Histoire, pas à pas vers le monde. Ainsi le travail du poète est-il commencement, âpreté et lumière, fondation. Ce qui est si souvent sous-entendu, Jean-Baptiste Para refait le pari de le montrer ; ce qui est le paysage de la désolation intime, il en fait, avec pudeur et distance, un récit ; ce qui est vécu par lui et en lui, il le métamorphose en noms d'ailleurs, en noms d'écho : Sybille, Magia Polla, Mergellina, Zukofsky, Atlantes...

Et, avec Virgile pour guide, c'est pourtant dans l'immense présent de la pensée que Jean-Baptiste Para plonge et qu'il nous emporte. Chaque lieu est une métaphore du langage, et une métaphore de ce que l'on appelle le "travail poétique", chaque vocable, chaque élément d'un mythe, chaque pas dans le sable, chaque gorgée d'eau, chaque fois ce qui échappe. C'est dit dès la première page :

*"Nos pas nous portent là
Où le sol s'affaisse, près de la cour
Qu'entourent les portiques
Comme si du temps
Venait le rude appel, la bouche vague..."*

Reconnaissez-vous par où Orphée, Enée, Dante... et reconnaissez-vous le désert ?

Reconnaissez-vous comme l'expérience du poète est celle de tous ? Or voilà qu'il s'agit de

*"La parole
Dans le sommeil de l'âme..."*

Tout le travail de Para consiste inlassablement à rétablir les filiations, à replacer la démarche poétique dans l'histoire de la poésie, nos pas dans l'Histoire, la parole dans la bouche des hommes, non par un retour au passé mais au contraire, en emmenant oubli et mémoire où c'est encore obscur en nous. Et non pas pour nous en éclairer, mais pour que cette obscurité ait tout son sens. Expérience singulière aujourd'hui quand l'histoire et les idées sont tellement décriées. Mais expérience fondamentalement humaine car nous ne sommes pas près de ne plus nous interroger sur ce qui se passe entre temps et instant, qu'il s'agisse de soi, du devenir, qu'il s'agisse du langage, du sens, qu'il s'agisse d'inventer.

"La lèvre qui remue change l'ordre de l'ombre..."

Et tel est, par exemple le rôle du choix ici de l'alexandrin, de ce qui est "ordre du nombre" et de ce dont on n'en finit pas de débattre.

Nous sommes d'une époque si attentive à ce que l'ombre murmure qu'il est bon de s'entendre dire que ce sont nos lèvres qui remuent et que le pouvoir d'inventer est immense : choix des mots, des rythmes, syntaxe repensée et pensée d'un manière nouvelle, le travail poétique est affirmé comme connaissance autant que moyen de connaissance. Le poète fait de ce double mouvement une définition possible de la beauté.

Et à peine a-t-on entendu "définition" que le poète précise : "infinition".

*"Je leur écris, accrocs, mouchoirs
Pour un adieu dans la lumière"*

Cette tentative n'existe pas dans les autres courants de notre poésie aujourd'hui, mais l'inverse est tout aussi vrai. La surprise à la rencontre de laquelle nous courons et courons quand nous lisons, donne sens à ce travail presque obscur et qui ne peut pas ne pas l'être.

Comment n'aimerais-je pas que Jean-Baptiste Para réinvente tout ?

Bernard Vargaftig

KATEB YACINE (1929-1989)

La vie, le souvenir de Kateb Yacine se confondent avec la guerre d'Algérie, avec nos années d'espoir et de plomb, quand la France était enceinte sans le savoir du lepénisme et du racisme aujourd'hui florissants. Nos années d'engagement et de déception... D'engagement raté et d'illusions !

Cependant, demeure la complicité de quelques rares rencontres à Marseille vers 1960 (à l'époque on y voyait aussi le "docker noir", Sembène Ousmane) dans les cafés kabyles de la rue des Chapeliers (aujourd'hui rasée) et la brasserie de la rue pavillon avec le cousin Arikès... Et plus récemment, lors d'un Salon du Livre à Paris, l'année du Grand Prix National des Lettres...

Pour le reste, il faut lire l'excellent essai de Saïd Tamba (Poètes d'Aujourd'hui, Seghers) et le choix de textes qui suit, reprendre *L'Œuvre en fragments* (Sindbad, 1986)... S'imposera l'image d'un homme courageux et exemplaire, d'un militant d'une cause difficile et bouleversée, d'un écrivain qui ne sacrifia jamais son écriture à la propagande et à la langue de bois, proche qu'il était de Joyce et de Faulkner, de Brecht mais aussi de Ponge, de Dos Passos et de Lowry... Mais d'une manière comme inconsciente, autonome et libre ! Celle d'un écrivain dont l'œuvre (pour parler comme Tahar Ben Jelloun) dépasse les frontières locales pour atteindre l'universel...

Joseph Guglielmi

49 + 1 NOUVEAUX POÈTES AMÉRICAINS

Encore une anthologie de la poésie U.S et tant mieux ! *49 + 1 Nouveaux Poètes Américains*, une coprod *Un Bureau sur l'Atlantique* de Emmanuel Hocquard et *Action Poétique* aux Editions Royaumont, 1991.

Où l'explosion se perpétue en nombre et en qualité dans la lignée de *Vingt poètes américains*, choix de Michel Deguy et Jacques Roubaud, Gallimard, 1980, le livre culte qui ouvrit vraiment le champ poétique américain vivant aux lecteurs français (en dehors de tout académisme d'université), lesquels n'avaient pas grand chose à se mettre sous la dent, en ce domaine, si on excepte les travaux de Serge Fauchereau... Et dans la descendance encore plus directe de *21 + 1 Poètes Américains d'Aujourd'hui* puisque dans les deux cas le choix est de Emmanuel Hocquard et de Claude Royet-Journoud. *21 + 1 Poètes d'Aujourd'hui*, anthologie parue en 1986 aux Editions Delta dans des traductions de Marc Chénétier, Philippe Jaworski et Claude Richard. Où on retrouvait (sauf Robert Grenier, Clark Coolidge et Keith Waldrop) des poètes qui ont commencé à publier dans

les années 70. Une anthologie qui innovait dans le genre puisque composée de deux volumes, version originale et traduction...

Quant à *49 + 1 nouveaux poètes américains* (plus un né aux U.S.A. mais qui a vécu jusqu'à sa mort en Angleterre), elle est issue à cinq poètes près du numéro 117 d'*Action Poétique*, mais aussi (comme sa devancière) de la programmation des lectures organisées de 1977 à 1991 par Emmanuel au Musée d'art moderne de la ville de Paris... Elle regroupe (à l'exception de cinq) des poètes qui ont commencé à publier vers la fin des années 70, dans les années 80 et même au début des années 90 ! Cette anthologie n'est pas bilingue. Elle s'ouvre sur une présentation d'Emmanuel Hocquard qui s'en explique et elle est le fruit du travail de plus de vingt cinq traducteurs ; un ensemble à lire comme un livre, un voyage dans l'écho d'une langue, comme une aventure poétique à deux sens mais unique !

J. G.

LIBRES ASSOCIATIONS

L'AMOUR DE L'ÉTRANGER

Quelques lignes dans *Le Monde* et dans *Libération*, silence dans les hebdomadaires, gageons que pour beaucoup, la mort d'Antoine Berman, le 22 novembre 91, sera passée inaperçue. Linguiste, écrivain, traducteur de l'allemand, de l'espagnol et de l'anglais, directeur de programme au collège International de Philosophie, collaborateur des revues *Critique*, *Poésie*, *La Délirante*, Antoine Berman disparaît alors que son œuvre de théoricien de la traduction était encore très largement à venir, annoncée par ces prolégomènes que constitua la publication, en 1984, chez Gallimard, de ce qui demeure un maître livre, *L'épreuve de l'étranger*. A l'écart des modes et de ce qu'elles impliquent, lectures hâtives et approximatives, Antoine Berman était aussi un connaisseur subtil, sobrement convaincu, de la théorie freudienne et de ses développements lacaniens. La communication qu'il fit en Arles, en 1989, aux rencontres de la traduction, en réponse à la demande qui lui avait été faite d'évaluer la nouvelle traduction française des œuvres de Freud, est un modèle d'impartialité et de rigueur qui témoigne de sa connaissance érudite, tant de la langue allemande que de l'usage très particulier qu'en faisait Freud, et qui met en œuvre les éléments de l'approche théorique inaugurée dans *L'épreuve de l'étranger*. Cet ouvrage se voulait avant tout un examen minutieux des théories que les Romantiques allemands, principalement regroupés autour de la revue *Athenäum* (revue dont parle Maurice Blanchot dans *L'Entretien infini*), avaient consacrées à la traduction.

Opposant cette tradition allemande, dont il situe l'origine dans la traduction de la Bible par Luther, à la culture française "dont le mode de déploiement ne passait pas décemment par la traduction", Antoine Berman dévoilait certaines des grandes lignes d'une histoire comparée de la traduction qui eut développé la périodisation proposée par

Georges Steiner dans *After Babel*, ouvrage dont Albin Michel vient de rééditer la traduction française. Pratiquant l'humour, mais sachant aussi bien user d'un ton mordant, annonceur des combats qu'il entendait mener, Antoine Berman parlait de la "condition ancillaire" de la traduction et des traducteurs, de la filiosité intellectuelle qu'elle supposait et du déficit culturel qui en découlait. Activité impensée, souterraine, largement non théorisée, en France notamment, la traduction était pour Antoine Berman le domaine par excellence du refoulé, le champ des résistances de toutes natures : l'usage qu'il faisait là de concepts freudiens, loin d'être platement analogique, trouvait sa légitimité dans les réflexions de Freud lui-même, qui, entre autres exemples, n'hésitait pas à expliquer, dans une lettre à Fliess, que les défaillances de traduction dans le fonctionnement psychique, remarquables dans les manifestations névrotiques, étaient la marque de ce que l'on appelle cliniquement le refoulement. Au delà, Antoine Berman s'employait à définir un espace théorique en cours de constitution, celui de la "traductologie", qu'il concevait comme un espace transversal, un espace ouvert qu'il aimait à rapprocher, "primordialement", de ces formes de "discours", alors encore récentes, l'"archéologie" de Michel Foucault ou la "grammatologie" de Jacques Derrida. En ces temps incertains, il faut lire, ce livre qui, à sa place, participe au combat jamais achevé contre toutes les formes de refoulement de l'étranger.

HISTOIRES DE PSYCHANALYSTES

Quelques mots, pour évoquer trois ouvrages, qui, au milieu d'une activité éditoriale prolixe, ont marqué le domaine psychanalytique au cours de l'année écoulée. Une remarque préalable -que les premières semaines de 1992 n'infirmont pas puisque l'on nous annonce rien moins, et de manière imminente, que la sortie du premier volume de la correspondance Freud-Ferenczi (enfin !) et celle de la biographie d'Hélène Deutsch par Paul Roazen (de tout cela nous reparlerons, puisque c'est ici une chronique régulière qui s'inaugure)- à propos de l'importance croissante du souci historique qui tend de plus en plus à prendre le pas sur le souci théorique en matière de publication d'ouvrages concernant la psychanalyse.

Le Freud de Peter Gay, paru chez Hachette, vient avec bonheur prendre le relais de la sacro-sainte biographie établie par Ernest Jones dans les années cinquante. L'ouvrage de l'historien américain -c'est à noter, l'histoire du mouvement psychanalytique échappe de plus en plus à cette sorte de préemption que pratiquèrent longtemps les psychanalystes de tous les horizons- brise le glacié hagiographique mis en place par son prédécesseur, aidé en cela, il faut le souligner, par un accès presque totalement libre aux archives Freud, privilège qu'Ernest Jones ne connut pas. Les faiblesses du travail de Peter Gay sont essentiellement d'ordre théorique : qu'il s'agisse de l'évolution de Freud sur l'importante question de la sexualité féminine ou, plus décisif encore, de la rupture infinie, encore agissante aujourd'hui, qu'occasionne la mise à jour par Freud de la pulsion de mort, les problèmes ne sont le plus souvent qu'effleurés. Mais la lumière est faite, définitivement, sur bien des points de la vie de Freud, de son entourage et des premiers psychanalystes

qui demeuraient jusque là objets de controverses. Au terme de ces quelques huit cents pages, on lira avec passion les quarante autres qui constituent "l'essai bibliographique", exercice typiquement anglo-saxon, qui pourrait sembler rébarbatif mais qui devient un régal -sauf pour les yeux fatigués- grâce au talent de Peter Gay.

Du plus grand intérêt, parce que, là encore, non expurgé et à l'abri du souci hagiographique, le premier tome de la correspondance de Françoise Dolto, paru chez Hatier, dont on saluera l'admirable appareil critique établi par Colette Percheminier. Le volume débute par la lettre qu'une petite fille de cinq ans adresse au père... Noël, il se clôt par une lettre du 15 juin 1938, Françoise Dolto a alors trente ans, adressée celle-là au... père, modèle de la lucidité, de la distance, mais aussi de souffrance maintenue, auxquelles une analyse peut donner accès. Entre ces deux lettres, il aura fallu à la petite "Vava", à l'adolescente plongée dans l'horreur de son corps, au jeune médecin en quête d'une âme sœur, subir la douceur, souvent vénéneuse, d'une emprise familiale toute entière faite d'un conformisme bourgeois de bon aloi, dans lequel l'antisémitisme et le racisme au quotidien tinrent leur place, le plus naturellement du monde. Toutes ces lettres ne cessent de nous dire quelle extraordinaire envie de vivre habita Mademoiselle Marette, qui ne devint Françoise Dolto qu'à lutter sans cesse contre les effets mortifères d'une étreinte maternelle, qui trouvait dans le décès de la sœur aînée le ressort d'une culpabilisation permanente de la cadette.

CADAVRES ET PLACARDS

Le mouvement psychanalytique, qui commence de progresser dans la connaissance des méandres de son histoire, n'a pas, pour autant, vidé tous ses placards : on peut encore y trouver quelques cadavres. Témoin, la rocambolesque histoire de cette psychanalyste oublié de tous ou presque, Hermine von Hugg-Hellmuth. De cette pionnière de la psychanalyse d'enfants qui précéda Mélanie Klein et Anna Freud, les éditions Payot publient un choix de textes traduits et commentés par Dominique Soubrenie, resitués dans le contexte psychanalytique de l'époque par Yvette Tourne et préfacés par Jacques Le Rider.

En ces années 1910, Freud a besoin, pour développer son entreprise, de disciples passionnés, audacieux, voire extrémistes, dut-il en résulter des ruptures et des scandales. Stimulé par ce qu'il découvre dans l'analyse du "petit Hans" qu'il effectue par l'intermédiaire des observations du père de l'enfant, Freud recommande aux psychanalystes de la première heure d'observer attentivement leurs enfants pour y reconnaître le bien fondé des thèses qu'il élabore. Faute d'enfant à elle, Hermine von Hugg-Hellmuth "hérite" de son neveu, fils d'une sœur qu'elle détesta cordialement. Le jeune Rolf ne cessera plus désormais de faire l'objet d'études et d'interprétations psychanalytiques, aussi sauvages que persécutrices, destinées à alimenter la connaissance de l'"âme enfantine". A l'âge de dix-huit ans, Rolf met un terme à cette "exploitation", il assassine sa tante en l'étranglant dans son sommeil et lui vole un peu d'argent. On imagine le scandale dans la Vienne bien pensante de l'époque, nous sommes en 1924, et les passions qui s'y déchaînent, d'autant

plus volontiers que Freud n'avait pas été avare d'éloges envers la jeune femme. Avec une opiniâtreté exemplaire, la communauté psychanalytique s'efforça d'"oublier" la chose, et somme toute y parvint assez bien, puisqu'aujourd'hui encore, Hermine von Hugg-Hellmuth est ignorée par plus d'un historien du mouvement psychanalytique, à commencer par... Peter Gay lui-même ! Une dizaine d'années plus tôt, la "tante Hermine" s'était autrement illustrée en éditant le *Journal psychanalytique d'une petite fille* qui lui avait été prétendument transmis par un adulte de sa connaissance. Texte tout à fait extraordinaire, en cela que son auteur présumé y manifestait des réactions, des comportements, des pensées, bref un mode d'être, un fonctionnement mental en tous points conforme aux thèses freudiennes. L'enthousiasme ne tarda pas : Freud écrit à l'éditrice pour lui dire que "ce journal est un petit joyau" et Stefan Zweig de son côté, Lou Andeas-Salomé du sien, font de cet ouvrage, des comptes-rendus on ne peut plus laudatifs. L'ennui, c'est que ledit journal va se révéler être un faux, un faux incontestablement génial, mais un faux tout de même, fabriqué par la bonne "tante Hermine". Que l'on ne croit pas l'affaire classée et enregistrée au titre des anecdotes significatives, à même de témoigner des turbulences que connut le mouvement psychanalytique ! Il y a, encore aujourd'hui, nombre de psychanalystes, français notamment, qui refusent la thèse, pourtant bien établie, du faux, ne voulant y voir, pardon, y entendre, qu'une manifestation, une de plus, de l'hostilité à la psychanalyse ! Etre simultanément objet d'oubli et de déni, de la part des psychanalystes, la chose n'est pas banale : Hermine von Hugg-Hellmuth méritait bien d'être redécouverte, et ses textes, d'une rare modernité, avec elle.

Michel Plon

LE CYNORRHODON (SUITE)

L'un de nos lecteurs nous signale, après avoir souligné son goût pour les rhétoriciens, une propriété du fruit de l'églantier :
il est fameux pour une concentration exceptionnelle en vitamine C. Elle serait de l'ordre de 1 %.

LA
LETTRE
DE
SARAH
JANE W.



Lisboa, quarta-feira

My dear Olive

Te le dire, il le faut, je le dois. Je dois te le dire. D'ici (figures-toi que je suis enfin parvenue à Lisbonne) le livre de ce *cador* français que tu as déposé au fond de mon sac uniquement parce que j'en avais adoré le titre m'a embrouillé le sommeil. Certes, cela est

beau, cela est ferme -telle une paire de seins dans le plaisir dressé (dirait sans doute l'auteur lui-même), ceux précisément de Madame Blake, femme du superbe William, circulant nue sous la tonnelle noire et fraîche de leur jardin, y recevant Mary Wollstonecraft, future mère du futur auteur de Frankenstein, la douce, la délicate Mary Shelley- mais cela sent parfois un peu trop le : *faisons dans les abîmes alphabétiques et le sang syllabique...*

Il faut oui, se méfier des titres. Autant que des hommes qui dînent seuls. Ce Monsieur Roche tape ses textes comme William maniait le burin, ses plumes ramonant dans la rouille avec la ferveur d'un homme nu sachant qu'il ne remue qu'une prochaine carcasse. Mais pourquoi faire un livre à coup d'anciennes préfaces ? Vos universitaires sont-ils tous morts ou se prennent-ils pour des artistes ?

Quelque chose ne me va pas. Je suis restée (avec la littérature) très sentimentale. Je crois réellement que Baudelaire avait des gestes excentriques, une démarche abrupte et un visage énigmatique. Qu'il voulait écrire des romans vraiment policiers, brefs, noirs et cruels mais qu'il avait été un trop bon lecteur de Sade pour pouvoir songer à donner une équivalence française à Edgar Poe. Je crois qu'un livre sur lequel se trouve écrit en lettres rouges "Dans la maison du Spinx" va réellement me parler de la Maison du Sphinx comme *Les fleurs du mal* me parlaient réellement et des Fleurs et du Mal. Et je trouve, en guise de Maison, une variation incessante et superbe qui dit tout le temps qu'il s'agit d'une explication des textes alors qu'il n'est sans cesse question que de l'entretien des morts.

Stèles, stupa, c'est toujours le même Styx devant lequel s'agite et cadre celui qui parle. Photographie ? Je n'en sais rien (j'ai en ce qui me concerne plus de plaisir devant une mauvaise qu'une bonne photo). Ce type assurément est un *monteur* (sans jeu de mots... encore que la métaphore ici infiniment cavalière et dont il n'use jamais -allant jusqu'à rater l'un des sens de "carne"- lui siérait bien). Il *monte* ses livres comme de la pellicule vivante. Il donne des leçons. Sang, syllabes, sperme, sons. Il est très malin car il révèle en riant, sous le masque musclé le dépôt des os du macaque. Et on se dit, ça bouge ! ça bouge ! comme au temps des premiers films cinématographiques. On se découvre lâchant (des deux mains) le livre, pour applaudir. Nerveuse, on se ravise. Ce type me propose des fraîcheurs qui n'en sont plus. Cette matière là, il me l'a mise déjà au moins deux fois sous le nez...

Cela est vrai. Et pourtant on y revient. Car la moindre page de ce livre fabriqué de morceaux a plus de charme que beaucoup formant une pièce cohérente et unique. Et puis, pourquoi un livre n'aurait-il pas les belles irrégularités du rêve ?

A force de jouer l'homophonie et de passer de *womb* (le con) à *tomb* (la tombe) c'est sur le *worm* qu'on apprend le plus de choses et non sur la poétique. Bien qu'apparemment tout cela ne soit pas si éloigné.

Ainsi certaines larves et chenilles pouvant vivre dans les matières grasses, s'incrustent, luisantes, au fond des bières. Elles y scintillent à l'écart du soleil, ultimes strass, arrogantes paillettes accrochées aux orbites des amoureuses (où sont nos amoureuses ? Elles sont au tombeau, elles sont plus heureuses, dans un séjour plus beau... etc...) pour finir par luire, bien plus tard, dans une poudre définitive. Connais-tu leur nom ? -Pas celui des amoureuses, il y en aurait trop, simplement celui des larves- On le trouve en note, à l'écart du Sphinx (dans le texte qui suit la Maison du Sphinx, celui qui ouvre sur la ton-

nelle des Blake). Son nom est "Lampyre". Oui. Lampyre comme Vampire. Et c'est ce qui m'a définitivement réjouie. J'ai toujours su que le Sphinx était la forme antique et analytique (celle là même qui avait mordu le vieux Freud à la machoire) de notre moderne et récent vampire. C'est pourquoi, lues en bordure de l'océan, les dernières lignes de *La maison du Sphinx* m'ont tellement apaisée : "On imagine des choses à voir, un souvenir qui va venir, sorti d'une ruelle en pente, et l'on regarde sombrer dans l'eau du monde le pubis noir de la mélancolie."

Je t'embrasse mille fois.

Sarah

Sarah Jane W. évoque ici le livre de Denis Roche, *La maison du Sphinx* (Seuil)

LE
JOURNAL
DE JOSEPH
GUGLIELMI

pas

rang !

thèse

de

la fin décembre-début janvier 1992 !



Vendredi 26 décembre, aprem... Gris, western, vent... *Beréchît*, "au commencement". *Beréchît*, le mot par lequel commence le texte...

Lundi 30 décembre, rage de deux heures du mat... Odeur de tabac brun, nuit calme, feuilles marron, gros chien-loup se promène... aya (signe). Je parcours quelques pages du Coran que je suis loin d'avoir lu en entier, idem pour la Bible... Boble, Bible Osty... *Qur'an* (lecture)... Rêvé : mentir au réveil, corps de fête, fêté, adieu et le mot *fabricando* ? musique ? *Dos letras* ! M.M...

Dix plombes... L'amour c'est *apagar* to quench ou nada !

sur la table le magnifique cahier relié toile où j'écris, offert par les "enfants" et le Coran (Pléiade), cadeau d'un autre Noele, Noël...

J'écris encore bleu-noir, stylo Parker ... L'animal qui transporta le Prophète de la Mekke à Jérusalem s'appelait *al Buraq*. N'est-ce pas de là que viendrait *bourricot* ?

Vendredi 3 janvier 1992.

Ivry. Un mec reluque un gros clebs qui chie sur un morceau de pelouse massacrée... La nuit tombe, comme on dit !

Le jeudi 16... Bourg St Médard. Rencart avec Jean-Pierre B. qui doit éditer *Le Délire du Sens* de Robert Duncan que j'ai traduit avec François Figlarz... Mais je me suis trompé de rade... Enfin je trouve...

Musée d'art d'Ivry (CREDAC)... Robert Groborne accroche. C'est impec et émouvant dans la grande salle blanche... Thierry S. et Madeleine Van Doren sont là. Thierry peint un grand mur en rose dans une autre salle. Je quitte le CREDAC... Froid sec, paradis beige...

Pensée profonde : faire preuve de générosité c'est n'accorder que peu de prix aux choses... Echarpe rouge...

Vendredi 17 janvier... Nuit. Réveillé par de la musique, boum, boum de la batterie et bruits de voix dans la salle de R. Je me rendors difficilement après l'avoir copieusement engueulé ! Et ses copains...

Les jardiniers vont passer couper les branches des trois cerisiers... Stylos bleus et noir...

Relu quelques pages tapées d'un livre encore, non ! *en cours...*

On en fout toujours trop ! Les meilleurs poèmes gagnent toujours à perdre quelques mots par ci par là. Comme on dit "perdre quelques kilos"... Faut pas avoir la trouille de couper !

"les termes de la mémoire tombent tels des lambeaux"

(Anne-Marie Albiach)

... il faut que les mots soient "en danger" sur la page !

Croisé un manchot près de la Poste Centrale d'Ivry (lieu culte). Un manchot, comme on disait autrefois un boiteux, un aveugle, un unijambiste (savant !), un *estropié* (Marseille)... Le pittoresque du corps a disparu !

Lundi 20 janvier, cinq du mat... Derniers vers écrits (rue Mozart) :

ça

craint douleur dans le

vide !

d'

janvier

marque d'une pause et ponctue toujours plus hard

le mot

le jocker du mot

Je recopie ce truc que j'ai inventé en regardant la télé : "En France, il y a trois millions de femmes seules et bientôt trois millions de chômeurs... on pourrait faire quelque chose !"

Dix plombes ; *plombes* (vx)

Retrouvé sous une pile de revues oubliées *Les Mégères de la mer et des Forêts...* On

dictait à nos jeudis pubères des jeux surannés. Oui, c'est bien ça, surané, non ! "sur-anné", mais les vers sont si beaux !

Courrier, "FIGURE VOCATIVE" de Anne-Marie Albiach... Une bien plus belle éditions (fourbis) que celle de *Lettres de Casse* (1985) ! Accompagnée d'un *blurb* de Paul Auster : "Une intelligence pleine de passion..." et l'épigraphe du CRJ emprunté à

Les objets contiennent l'infini

"Il fallait bien commencer et abatre la peur. Ne pas attendre. C'est en elle que la brûlure s'estompe.

... remontent le poignet, cherchant la tête...

Les doigts s'emparent de ce que l'œil recèle. Elle se précipite dans l'image."

... là, comme dans tout le livre "FIGURE VOCATIVE", là se joue avant tout une implication radicale à l'écriture, un engagement sans réserve au poème, à la poésie, à l'écriture (enfin) du poème ! Et ce franchissement de la peur, cette abolition de l'attente où s'impliquent les membres du corps

par la main première.

S'impliquent plus que s'ancrent...

Anamnèses savantes, noires, excessives où la nuit opère comme actes et l'éclat de l'obscur rythme, marque le temps-lieu d'un rituel implacable...

"FIGURE VOCATIVE"

Un poème en six séquences incomparables...

Allumant littéralement l'idée et le fait de poésie...

Orchestrant le souffle... Un poème du corps et de l'âme en un seul geste !
Faits chair ! Ame déjà inscrite au cœur du nom "Anne-Marie".

Corps que la nuit et la nudité excèdent et revêtent à la fois ! Un livre entier comme une exclamation, une *vocation*.

Où les pages du poème sont les phalanges vives d'une Expression cardinale et unique. Où la division linéaire devient énergie, *passage du souffle*... Verbe-Voix de l'histoire incluse...

Mardi 28 janvier. Deux heures a. m, devinette : "Pourquoi est-il impossible de réussir une mayonnaise (ou un aioli) en Irak ?" Réponse : "Parce que l'œuf rate !"

Autrement matin banal... "dog city", un autre nom pour Ivry. Il me semble entendre chanter Bob Dylan depuis les chiottes où je lis le canard... Quand on veut parler de ce qu'on *fait* i. e de ce qu'on *écrit*, on se goure tout le temps !

"l'œuf rate" l'Euphrate !

Vendredi 31 janvier, quatre heures... Jean-Charles D. crêche maintenant dans le petit rez de chaussée de Marseille où vivait ma mère et où je suis resté jusque vers 1953.

Courrier, *La Porte* de Bert Schierbeek (fourbis), traduct Deluy, un poème Zen... "le poème est son explication"

Je reprends "FIGURE VOCATIVE". C'est si beau que ça brûle !

"des rires de gazelles enténébrées dans l'allée"

"lieu fortuit mais rapidement brisé par les lois du hasard"

On pense à Mallarmé et à Roussel dans l'énoncé "unique" de AMA !

To day, il me semble que j'écris comme un voleur, en sursis (si on peut appeler ça écrire !) J'ai peu de temps... Six plombs !

Déjà ! Lydie se tape un énorme mot croisé fléché en fumant sèche sur sèche (beaucoup de "ch" !) Moi j'ai traîné tout l'aprem entre la salle (canapé) et la petite chambre volets clos et la télé. Je dois sortir. Rhume et accablement banal !

"Ecrits dans le désordre de l'espace et de la chair" (AMA)

Lundi 3 janvier, matin. Idée de ville.

Anne Slacik, images-traces sur ciel :

*"a cliff
a sort of blue
shading out"*

(Larry Eigner)

rajout du

Jeudi 13 février.

Rendez-vous à Saint-Lazare, rue de Rome avec Anne, expo Galerie PUAL face à la gare. Grandes toiles, bleues, signes d'arbres légers, noirs lumineux... Yeux rieurs, très jeunes dans le clair visage. Déjeuner au bistrot à-côté...

Trois heures. Anne est partie. Je fais le tour de la place, soleil. Une gitane m'accoste. Regard impressionnant ! Et la voix ! Elle me tape vingt balles, prend mon mouchoir : tu es nerveux, fatigué, tu es un artiste, tu n'as pas eu de chance depuis quinze ans ! mais tu vivras vieux, quatre-vingt dix ans... les pauvres lecteurs d'A.P. n'ont pas fini de me supporter ! D'autorité elle m'entraîne sous une entrée cochère, rue du Havre, je crois et elle me soutire encore trois billets avec un toupet qui me souffle ! Tu connais *Le Fouquet's* ? J'y suis tout le temps, on me connaît là ! Et elle se tire... J'entends encore sa belle voix rauque : fais trois vœux !

PEAU NEUVE

Nous annonçons «peau neuve» pour ce numéro 126 ; ce sera pour le numéro 128 en septembre 1992.

LE BILLET D'ÉMILIE DEPRESLES

Ma chère Augusta, pour en revenir à notre conversation sur les prix, je n'en démordrai pas. Le spectacle parfois est vraiment horrible. C'est bien celui d'une sorte de minuscule demi-monde où l'épouvantable rivalise avec le grotesque. Vos amis s'agitent. Regardez-les. Ils se montent du col. Leurs fessiers (pourtant musclés par les incessantes courbettes que depuis des années ils pratiquent - et je ne veux pas ici parler de quelques coups de chaussures qu'ils s'y sont de temps à autre laissé mettre) leurs fessiers tout à coup s'amollissent. On le voit bien, ils n'ont plus de dents. A défaut de gifles, ils pourraient, dans leurs alliances, échanger leurs dentiers. Des prix ! des prix ! des prix ! Ils en veulent. Ils en réclament. N'en ont-ils pas, ils se montrent méchants avec ceux qui les obtiennent. Croyant, par cet infantile subterfuge, dénoncer un système, que dis-je, une institution dont ils ne contrôlent - malgré leur acharnement à occuper le devant de la scène - que les distributeurs de savonnettes. Regardez-les, ils s'agitent, se démènent, d'un bocal à l'autre, de séminaires en ateliers, de colloques en tables rondes, de Lisbonne à New-York, de la rue de Verneuil à celle du Bac, misérables globe-trotters d'une transversale carte



d'opérette, partout ils sont là, l'air hagard et pontifiant, le teint gris, ayant leur mot à dire sur tout, du régime alimentaire de Properce à la vulve de Sappho, du roman roumain à la poésie punique, on peut les observer dans leurs tenues faussement dégagées, redoutables pour finir, parce qu'au bout du compte, assurés d'être les Uniques Représentants de cet Objet à si faible rayonnement tant monétaire que médiatique : Le Poème.

Vraiment, ma chère Augusta, pour moi ils sont semblables à ces femmes qui doivent, pour se tranquilliser, sans cesse battre les tapis pour ensuite tranquillement faire leurs omelettes.

Emile Depresles

NUMÉROS DISPONIBLES

La liste des numéros disponibles sera publiée une fois par an, dans le numéro de décembre.
Pour l'obtenir entre temps, nous écrire.

Des mots à ne pas oublier

Ardeur, n. f. - 1130 du latin *ardor* -, sens figuré : énergie, courage, entrain et, dans les sentiments, exaltation, ferveur, et aussi «l'ardeur des sens» (le désir) :

*Lors que mes ardeurs sont passées,
La raison change mes pensées,
Et, perdant l'amoureuse erreur,
Je me trouve dans des tristesses*

Théophile. Ode



action poétique

Abonnement ou réabonnement

Nom Prénom

Adresse.....
.....

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

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

Etranger : 1 an (4 n^{os}) 300 F - 2 ans (8 n^{os}) 560 F

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

• Je désire également recevoir les numéros suivants :

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

• Je vous adresse la somme totale deF

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

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

LIRE

- BERNARD VARGAFTIG : Un récit, *Seghers*
CLAUDE OLLIER : Truquage en amont, *Flammarion*
PATRICK LAUPIN : Les visages et les voix, *Cadex*
YVES DI MANNO : Kambuja, *Flammarion*
MEI-MEI BERSSENBRUGGE : Le Taj bleu, *Royaumont*
DAVID MUS : D'un accord, *Ulysse fin de siècle*
PHILIPPE LONGCHAMP : Emploi du temps, *Fourbis*
JUDE STÉFAN : Xénies, *Gallimard*
JEAN DE BOSCHÈRE : L'obscur à Paris, *La Différence*
JOHANNES BOBROWSKI : Noir et peu de lumière, *Ludd*
RAE ARMANTROUT : Couverture, *Royaumont*
JOSEPH GUGLIELMI : Quartiers d'ombres, avec des photographies de
Raoul Guglielmi, *Æncrages & Co*
JEAN FRÉMON : Proustiennes, *Fata morgana*
VERA FEYDER : Liège, *Champ Vallon*
ARTHUR SILENT : Meurtre à Royaumont, *Royaumont*
JOHN DONNE : Poèmes, *Poésie/Gallimard*
JACQUELINE RISSET : Petits éléments de physique amoureuse, *Gallimard*
ANNE-MARIE ALBIACH : "Figure vocative", *Fourbis*
JEAN-JACQUES VITON : La formation du cavalier, *La main courante*
PASCAL QUIGNARD : Tous les matins du monde, *Gallimard*
BASHÔ : A Kyoto rêvant de Kyoto, *Moundarren*
PIERRE ALBERT-BIROT : Grabinoulor, les six livres, *J.-M. Place*
ANNIE ZADEK : Roi de la Valse, *Criterion*
BASHÔ : Friches (1), *POF*
KATEB YACINE : par Saïd Tamba, "Poètes d'aujourd'hui", *Seghers*
LUDOVIC JANVIER : Entre jour et sommeil, *Seghers*
SYLVAIN-CHRISTIAN DAVID : Isidore Lautréamont, *Seghers*
FRANCIS PONGE : Nouveau nouveau recueil, volume 1, 1923-1942, volume 2,
1940-1975, volume 3, 1967-1984, *Gallimard*
GUY GOFFETTE : Mariana, portugaise, *Le temps qu'il fait*

LE PIGEON AUX PETITS POIS

Des noms, des locutions, des sentences, figures, tours, adages, formules et maximes, proverbes ou dictons, les mots ne manquent pas : pigeons et petits pois sont intimement liés à notre vie.

Nous avons (nous avions ?) le *biset*, ou pigeon de roche, à l'origine, dit-on, de nombreuses familles domestiques : les *mondains*, les *romains*, les *queue de paon*, les *bagadais*, *turcs*, *boulants*, *cavaliers*, *nonnains*, *polonais*, *hirondelles*, *coquilles*, *cravatés*, *volants*, *culbutants*, *batteurs*, *pattus*, *trembleurs* et autres... Nous avons (nous avions ?) le *pigeon de mer* (le damier), le *cœur de pigeon* (une cerise ou une prune), les *ailes de pigeon* (termes de danse), «*mon pigeon*» (pour l'affection), la *poitrine pigeonnante* et la couleur *gorge de pigeon* (à reflets changeants), les *clous à pigeons* (des becs-de-cane) et le *pigeon* (partie d'un filet de pêche et une poignée de plâtre pétri ou un morceau de pierre égaré dans la chaux et un papier de petit format et un petit morceau de bois dans l'onglet d'un cadre). Nous avons (nous avions ?) l'*œuf de pigeon* (variété de pomme à cidre) et nous avons (nous avions ?) : «*Il ne faut pas laisser de semer par crainte des pigeons*» (ne pas se laisser arrêter par les risques dans une entreprise nécessaire), et «*jouer à pigeon vole*», et «*pigeonner*» (plumer comme un pigeon, dès 1553), et surtout «*Les deux pigeons*», l'une des fables sublimes, et ambiguë, du sublime La Fontaine.

Nous avons (nous avions ?) enfin le *pois à pigeon* (une plante fourragère sauvage) qui mêle les deux termes de notre recette.

Car nous avons (nous avions ?) les *pois* et parmi eux : le *pois cultivé*, le *pois des champs*, le *pois gourmand*, *grimant*, le *pois de senteur*, le *pois goulu*, *vert*, *pointu*, à *écosser*, *cassé*, *mange-tout*, *beurre*, *nain*, *serpette*, *cochon*, *chabot*, *cornu*, *jarosse*, *sabre*, *vivace*, *boucassou*, *bambara* et le *pois chiche* et le *pois à gratter* (devenu par corruption, et une pointe d'inconscient, le *poil à gratter*), et aussi le *pois à cautère* (en médecine) et les petits pois en boîte («*on a toujours besoin de petits pois chez soi*», un alexandrin publicitaire frappé dans l'airain) ; et encore les *jeux des pois pilés* (au Moyen-Âge, pièces religieuses entrecoupées de bouffonneries) et encore, encore la *fleur des pois* (la plus distinguée), l'*avaleur des pois* (le goinfre), et «*Donner un pois pour avoir une fève*» (ne guère y gagner), et «*Manger des pois chauds*» (être gêné pour répondre), et «*Que ce soit pois ou fève*» (du pareil au même), et «*S'il me dit pois, je*

lui dirai fève» (je lui rendrai la pareille), et enfin, et aussi, et encore, «*Il faut manger les petits pois avec les riches, les cerises avec les pauvres*» (les petits pois sont bons dans leur primeur - quand ils sont chers - les cerises mûres - quand elles sont meilleur marché).

Nous avons mais bien plutôt nous avons car le pigeon n'occupe plus ce vaste espace dans notre vocabulaire et notre esprit (il est devenu presque rare, et cher). Car le pigeon (XIII^e siècle, du latin de basse époque «*pipionem*», pigeonneau, mot populaire d'origine expressive, semble-t-il, qui serait issu de «*pi-pi*», onomatopée du cri et qui aurait, en français, repoussé le mot ancien «*coulon*», utilisé jusqu'au XVI^e siècle, lui-même du latin «*colombus*»), car le pigeon, cet oiseau au bec grêle, aux ailes courtes, au plumage varié, de l'ordre des colombiformes, dont on dénombre 72 espèces, cet oiseau granivore, vorace, prolifique, doué d'une extraordinaire faculté d'orientation (les pigeons voyageurs), qui vit par couples ou par bandes, est surtout devenu celui qui encrasse les monuments de nos villes.

Le petit pois lui-même tend à se confiner dans la conserve (l'une des plus réussies, il est vrai) et le mariage des deux, pigeons et petits pois (du latin «*pisum*») tend à disparaître de nos tables.

Le «*pigeon aux petits pois*» est pourtant (il peut être) d'une admirable perfection.

Voici donc ma recette : cuire en casserole à cul de fonte un pigeon par personne (animal bridé, habillé - bardé légèrement), avec du beurre (oui, du beurre), vingt bonnes minutes de cuisson puis mouiller un peu avec du bouillon, finir en souplesse ; par ailleurs, dans une autre casserole, laisser venir dans du beurre un oignon haché, quelques dés de jambon cru blanchis, un cœur de laitue ficelé, des petits oignons nouveaux, un litre de petits pois pour 3 personnes, sel, poivre, une frottée de noix muscade, tout petit feu, sans mouillement, jusqu'à la fin de cuisson ; alors, et alors seulement, dresser les petits pois prêts autour des pigeons prêts, avec les jus et déjections et laisser aller ensemble 30 secondes, pas plus (au delà la chair des jeunes bêtes ramolirait). Servir avec un Côte du Rhône (côte rotie, par ex.) ou un Bourgogne de légère main.

La recette mêle deux produits du moment : le jeune pigeon de printemps, le petit pois primeur.

H. D.

P.S. : le pigeon roucoule ; la plumasserie tirait un grand parti des dépouilles du pigeon, la plumasserie existe-t-elle encore ?

