

**ACTION**  
**POÉ**  
**TIQUE**

129  
—  
130

**I N F O R M**  
**A T I Q U E**



*Jean-Pierre Balpe - Hélène Violle - Pascal Gresset - Jacques  
Laserre - Marie Etienne - Gil Jouanard - Claude Adelen  
Henri Deluy - Sandra Moussempès - Marcelin Pleynet  
Maurice Regnaut - Christine Michel - Alain Lance - Josée  
Lapeyrère - Patrick Beurard-Valdoye - Gérard Noiret  
Oscarine Bosquet - Habib Tengour - Stacy Doris*



129/130  
**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

À PARAÎTRE

*L'épigramme - Poètes japonais*

*Une nouvelle génération ?*

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.

SECRÉTARIAT GÉNÉRAL : Jean-Pierre Balpe.

COUVERTURE : Conception Jordi Vidal et Pierre Delvincourt.

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

DIFFUSION : Depuis 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.

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

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

(voir bulletin d'abonnement en fin de numéro)

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

Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés.

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépôt légal : 4<sup>e</sup> trimestre 1992

I.S.B.N. : 2-85463-63-X - ISSN : 0395-0018

N° Commission paritaire : 56995

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

## INFORMATIQUE

Pourquoi ce numéro : Jean-Pierre Balpe .....	2
La disquette Kaos .....	4
Pour une littérature immatérielle : Pascal Gresset .....	8
Portrait du lecteur absent : Hélène Violle .....	13
Quelque chose comme une imposture : Jacques Laserre .....	17
À Jean-Pierre Balpe : Claude Adelen .....	20
Calques : Claude Adelen .....	22
L'image dans le tapis : Claude Adelen .....	24
Les machines... : Marie Etienne .....	25
Descendue d'un village : Marie Etienne .....	27
Trois : Gil Jouanard .....	36
Jasper's poem .....	39
Autobiographie : Jean-Pierre Balpe .....	40
Question d'amour et de poésie : Henri Deluy .....	49
Deux tangos .....	51

## POÈMES

Poèmes : <i>Sandra Moussempès</i> .....	53
Pensées par milliers : <i>Marcelin Pleyner</i> .....	57
Nous : <i>Maurice Regnaut</i> .....	64
Poème : <i>Christine Michel</i> .....	73
Quatre poèmes : <i>Alain Lance</i> .....	77
Trois poèmes : <i>Josée Lapeyrière</i> .....	80
Couleur : <i>Patrick Beurard-Valdoye</i> .....	84
Cinq poèmes : <i>Gérard Noiret</i> .....	90
La route de Z : <i>Oscarine Bosquet</i> .....	95
La mort de Abderrahman : <i>Habib Tengour</i> .....	100
Inversion : <i>Stacy Doris</i> .....	105

## CHRONIQUES. NOTES. REVUES

Libres associations (Michel Plon) / Cose Naturali : Paul Louis Rossi (Yves Di Manno) / Fur : Liliane Giraudon (Michelle Grangaud) / Le parfait courtisan : Ezra Pound (Claude Minière) / Ode à la poésie : Mathieu Benezet (Joseph Guglielmi) / Lectures (J.-P. Balpe) / Comme un récit : Jean-Luc Sarré (Christophe Gence) / La chaise vide : Hédi Kaddour (Ch. G.) / À propos de poésie grecque et latine (Dominique Buisset) / La lettre de Sarah Jane W. / Le journal de Joseph Guglielmi / Le billet d'Émilie Depresles / Numéros disponibles / Des mots à ne pas oublier / Lire / Disquette Kaos / Carbonnade de bœuf à la flamande (H. D.)

POURQUOI CE NUMÉRO ?

Il y a déjà neuf ans, en mars 1984, nous publions notre numéro 95 intitulé l'ALAMO, sous-titré "écriture et informatique". L'ALAMO (Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs), né en 1982 dans les parages de l'OULIPO, comportant parmi ses fondateurs des membres aussi prestigieux que Marcel Bénabou, Pierre Lusson, Jacques Roubaud, pour ne citer que les plus connus, donnait alors de grandes espérances en proposant quelques-unes des productions qu'il allait, immédiatement après 1985, présenter au sein de l'impressionnante exposition "Les Immatériaux" au centre Georges Pompidou puis, dans ce même lieu, en 1987, par un atelier informatisé d'écriture dans l'exposition "Mémoires du futur" qui annonçait ce que devrait être la Bibliothèque de France. Curieux de tout ce qui, dans le champ de l'écriture, notamment de l'écriture poétique, introduit des pratiques novatrices, nous tenions, par ce numéro, à manifester notre intérêt pour les remuements qui se produisaient là. Une approche nouvelle de la littérature se manifestait dont nous ne pouvions pas ne pas tenir compte.

Mais ces promesses n'ont pas vraiment été tenues, l'ALAMO s'est quelque peu envasé dans divers marécages : notoriété trop rapide, évolution des technologies, manque de renouvellement de l'équipe, personnalités trop fortes... Ce groupe a, maintenant, disparu ou, s'il ne s'est pas totalement dissous, n'est plus ce lieu d'avancées et de propositions qu'il semblait promettre.

Cependant, ce qui s'annonçait là n'a pas été définitivement perdu, dans des lieux les plus divers, dans divers pays, des individus ou des groupes plus ou moins éphémères ont continué, chacun de leur côté, à s'intéresser aux possibles que les ordinateurs offraient à la littérature et cela dans des directions souvent originales : utilisation de l'affichage dynamique, invention d'une littérature mobile, recherches sur une littérature-spectacle, créations en réseaux, tentatives de génération plus ou moins automatique, etc. Les productions sont maintenant relativement nombreuses, des éditions commerciales commencent à exister aux USA, divers colloques ont analysé ces pratiques, plusieurs revues ont vu le jour uniquement centrées sur la littérature informatique : le domaine existe et commence à se structurer. Il n'était donc pas aujourd'hui question pour nous de faire un panorama mais plutôt de montrer par une approche créative en quoi nous nous y intéressions. Ce numéro s'est constitué dans cette volonté : il ne se veut ni recensement ni ouverture, mais inscription dans des pratiques. Pour cela, nous nous sommes associés à la revue KAOS (87, rue Voltaire 92800 - Puteaux) qui publie, tous les ans, un numéro de revue informatique dans laquelle elle donne la



parole à des créateurs originaux. Ce numéro est donc mixte, à la fois *Action Poétique* n°129 et *Kaos* n°3. Il a été conçu comme un dialogue entre le volume habituel sur papier et la disquette informatique inhabituelle. Les deux parties sont complémentaires : le papier porte sur ce pour quoi la disquette n'est pas vraiment faite, la disquette apporte au papier ce qui lui manque. Pour en prendre toute la mesure il est donc préférable de pouvoir lire les deux supports. Cependant, ils gardent chacun une grande part de leur autonomie et nous osons croire que ceux de nos lecteurs qui ne disposent pas encore d'un micro-ordinateur auront quand même beaucoup de plaisir à lire les pages de ce numéro et que les amateurs d'informatique qui ne sont pas habitués à nous lire découvriront avec joie le contenu des programmes qui leur sont offerts.

Soucieux en outre de manifester notre constant attachement à l'écriture telle qu'elle se pratique aujourd'hui, nous avons tenu à ce que les propositions novatrices qui se manifestent dans l'écriture informatique n'apparaissent pas comme un continent isolé ignorant de tout ce qui se produit ailleurs. Aussi ce numéro est un numéro double. Au fronton *poésiefinformatique*, nous avons tenu à adjoindre celui d'un numéro de création complet que nous aurions pu publier séparément. Quant à la disquette de la revue *Kaos* n° 3, elle est offerte par la société KAOS, spécialisée dans les traitements avancés du langage.

N.B. Les programmes de la disquette KAOS ont tous été réalisés par les étudiants de l'atelier HYPERMEDIA de l'Université Paris VIII. Sans eux, sans la passion, la ténacité dont ils ont fait preuve, leur réalisation effective n'aurait certainement pas été possible.



## LA DISQUETTE KAOS

Ce numéro d'*Action Poétique* contient exceptionnellement une disquette informatique, nous avons voulu ainsi, dans la lignée permanente de notre travail, mener de front écriture et réflexion sur l'écriture.

### Format de la disquette

Cette disquette est au format MacIntosh, elle fonctionne donc sur toute machine de ce type.

Les programmes qui y sont contenus - appelés "piles" par Hypercard - sont tous gérés par le logiciel Hypercard : ce logiciel doit donc être présent sur la machine où sera lue la disquette. Hypercard étant donné lors de l'achat des ordinateurs MacIntosh, le logiciel lui-même n'est pas contenu dans la disquette que nous vous offrons.

La version d'Hypercard choisie est la version 1.2. Cette version a été retenue parce que gratuite et, de ce fait, la plus répandue. Si un lecteur ne dispose que de versions Hypercard supérieures à 2.0 il risque, dans certains cas, de voir apparaître les messages suivants :

1. "fonction non disponible à ce niveau",
2. "Cette pile a été développée sous hypercard 1.2 Vous utilisez une version d'Hypercard supérieure à 2.0. Pour faire fonctionner correctement les programmes, il suffit de convertir la pile au bon format. Pour cela, utilisez la fonction "convertir la pile..." du menu "Fichier"...
3. "L'article de menu "compact stack" est introuvable" avec les choix : "débloquer", "script" et "annuler" (cliquer alors sur "annuler").

Pour y remédier, il suffit de convertir ces programmes du format 1.2 au format 2.0. Pour cela, faire apparaître la barre des menus en appuyant simultanément sur les touches "contrôle" et "barre d'espace" puis choisir dans le menu "fichier" la fonction "convertir la pile". Noter simplement qu'un retour au format 1.2 n'est alors plus possible. Aussi, en cas d'utilisation collective, est-il prudent de faire une copie de sauvegarde de la disquette originale.

Cette opération de conversion ne vous sera demandée que la première fois où vous utiliserez un Hypercard supérieur à 2.0 mais elle vous sera demandée pour chaque programme d'auteur différent.

Mise à part cette contrainte technique initiale, la lecture de la disquette KAOS n'exige aucune connaissance technique ou informatique.

### Lecture des programmes :

Les programmes contenus dans cette disquette ont tous été réalisés au sein de l'atelier hypermédia de l'Université Paris VIII, sous la direction de Jean-Pierre Balpe. Ils obéissent tous au même principe ergonomique : tout lecteur doit pouvoir participer à la



lecture électronique. Le seul instrument dont il faut connaître le fonctionnement est la souris, la seule opérativité, le clic de la souris. Dans l'ensemble donc, il suffit de déplacer les pointeurs sur l'espace de l'écran et de cliquer avec la souris.

Cependant, les auteurs de "piles" ont joué avec cet instrument de façon à adapter ses potentialités à leurs finalités propres.

Pour une utilisation optimale, nous vous conseillons :

1. De créer un nouveau dossier sur votre disque dur
2. D'y installer Hypercard (que vous déplacerez ensuite si vous détruisez ce dossier)
3. De copier l'intégralité de la disquette KAOS-ACTION POETIQUE dans ce nouveau dossier (vous pourrez ainsi le détruire facilement lorsque vous aurez épuisé la lecture). Faute de quoi, vous risquez de voir apparaître le message «taille mémoire insuffisante».

#### **Entrée dans les programmes :**

Pour pénétrer dans les programmes de la disquette KAOS, il suffit de "double-cliquer" sur "KAOS-ACTION POETIQUE" et de suivre les indications éventuelles.

#### **Les programmes :**

Les programmes de la disquette sont de quatre types :

1. Lecture scénarisée : Pascal Gresset.
2. Programmes de génération automatique : Jasper, Jean-Pierre Balpe, réponse de Jean-Pierre Balpe à Claude Adelen, question d'amour et de poésie d'Henri Deluy.
3. Mises en écran de textes tirés de "l'anthologie" que constituent les numéros anciens d'*Action Poétique* : poèmes indiens d'Amérique du Nord, jeunes poètes égyptiens, Tangos.
4. Créations originales à partir de textes inédits : Marie Etienne, Gil Jouanard, Bassam Mansour.

#### **Spécificités des divers programmes :**

1. POUR UNE LECTURE IMMATÉRIELLE. Nous avons demandé à Pascal GRESSET de produire une maquette concrétisant ses idées sur la "Littérature Immatérielle". En réponse, il nous a envoyé deux versions de son texte : une lecture mise en scène et un fichier au format ASCII intitulé "P. GRESSET" que vous pouvez récupérer sous vos traitements de textes. La revue contient la version papier, la disquette une autre version informatisée de ce texte. En effet, "pour une lecture immatérielle" se veut un texte évolutif et un travail permanent : la version disquette, plus rapidement reproductible, est la dernière version travaillée ; la version papier lui est, par suite des contraintes d'impression, nécessairement antérieure. Si vous savez écrire dans le fichier ASCII et que vous sauvegardez vos modifications sous ce format ("texte seul"), vous verrez que la mise en scène de Pascal GRESSET intègre vos modifications devenues ainsi partie de son texte. La seule limite à respecter est de ne pas dépasser 32 Ko. Aucune intervention



du lecteur n'est nécessaire à la lecture du programme. Enfin, Pascal Gresset se propose de continuer à travailler son texte, les lecteurs qui le désirent pourraient, à tous moments, recevoir la dernière version informatisée du fichier en s'adressant à notre revue et en joignant la somme de 20,00 francs. Conception, programmation et mise en écran : Pascal GRESSET.

2. Jean-Pierre BALPE. Le programme "Autobiographie" est réalisé à partir d'un générateur automatique de poèmes dont un autre exemple est publié dans les pages du numéro "papier". La circulation dans les propositions se fait en cliquant sur l'espace de l'écran qui contient des zones sensibles aux fonctions différentes qu'il vous suffit de découvrir au fur et à mesure de la lecture. Chaque nouvelle lecture vous proposera des parcours et des textes différents. Conception, programmation et mise en écran : Jean-Pierre BALPE.

3. Henri DELUY. Le programme "Question d'amour et de poésie" est une provocation d'Henri Deluy qui a créé le poème publié dans les pages de la revue en essayant de prévoir les limites théoriques de la génération automatique en poésie. Le générateur est ici volontairement le même que celui créé pour Claude Adelen. Il produit pourtant des effets très différents. Programmation et mise en écran : Jean-Pierre BALPE.

4. Marie ETIENNE. Le programme "Descendue d'un village" est une lecture du texte publié dans les pages de ce numéro. Son fonctionnement obéit à des "clics" sur les zones définies comme des "boutons" : le titre en entrée puis les différents thèmes, les numéros et les textes ou fragments de textes eux-mêmes. La lecture doit y être exploratrice. Mise à l'écran : Jean-Pierre BALPE.

5. JASPER est un petit générateur de poèmes anglais dont un exemple est publié dans ce numéro. Pour le voir à l'œuvre, il suffit de suivre les indications qui vous sont fournies tout au long de son travail. Conception, programmation et mise à l'écran : Jean-Jacques MARIAGE et Mark SMITH.

6. Gil JOUANARD. Le poème mis en scène est l'un des textes composant un tryptique sur la Margeride dont les deux autres volets sont publiés dans les pages de ce numéro. La lecture se fait en cliquant n'importe où sur l'espace de l'écran. Mise en écran : Jean-Pierre BALPE.

7. Bassam MANSOUR. La mise en scène du poème de Bassam Mansour porte essentiellement sur les graphies françaises et arabes. La lecture se fait à la fois en suivant les indications données (par exemple en cliquant sur "au revoir" pour sortir du programme) et en cliquant sur des zones rendues sensibles de la calligraphie. Ce sera à vous de les découvrir. Mise à l'écran : Sophie AYACHE et Marc SMITH.

8. Poèmes indiens d'Amérique du Nord. Cette lecture est une mise en scène ludique adaptée à quelques-uns des textes du numéro 70 d'*Action Poétique*. Elle est en partie aléatoire, en partie dépendante de vos actions, c'est-à-dire des clics que vous produirez sur telle ou telle zone sensible de l'écran qu'il vous faudra découvrir. Lire une fois le texte ne vous garantit pas d'en avoir épuisé les possibilités. Il faut lire et relire... Mise à l'écran : Nicolas DUROUX, Jean-François GERVAIS, Gilles PONROY.

9. Jeunes poètes égyptiens. La lecture de quelques extraits du numéro 124 d'*Action Poétique*, "Egypte, nouveaux poètes", se fait sous la forme d'un jeu de cartes. Il faut pour lire effectuer une nouvelle donne, retourner deux cartes en cliquant sur elles, puis en



choisir une. Mise en écran : Séverine BERGMAN, Isabelle ROUDIL.

10. Tangos. deux tangos non publiés dans notre numéro "le tango" figurent dans les pages de cette revue. La lecture de quelques textes du numéro 100 d'*Action Poétique* se fait à travers une mise en scène un peu romantique. Pour lire les textes, il faut cliquer sur les étoiles. Mise en écran : Kamal BELHOCINE, Thierry PUJALTE.

11. Réponse de Jean-Pierre Balpe à Claude Adelen. Ce générateur est né du défi amical lancé par Claude Adelen à Jean-Pierre Balpe et qui est publié dans les pages sous le titre "A Jean-Pierre Balpe, concernant l'écriture machinale". La seule particularité de ce générateur est que le lecteur peut répondre lui-même au défi en introduisant ses propres mots. Le dialogue s'étant poursuivi, nous publions également les réactions de Claude Adelen aux deux premières propositions de l'ordinateur. La pile contient en outre les solutions proposées par Claude Adelen lui-même. Mise en écran : Jean-Pierre BALPE.

## POUR UNE LITTÉRATURE IMMATÉRIELLE

Quelques révolutions sont tranquilles. Ce ne sont pas les moins importantes. Sans soubresauts, presque clandestines, elles bouleversent lentement les mœurs les mieux établies. On ne s'en aperçoit pas vraiment. Du moins l'on ne perçoit d'abord rien dans les évolutions multiformes, désordonnées, incapables de comprendre la nature réelle des changements, leur profondeur, leur champ d'action, leur amplitude, leurs directions. Et, la plupart du temps ce qui est appréhendé n'est qu'apparence, masque dissimulant sous de fausses évidences la nature réelle des transformations en cours.

Ainsi, la littérature est morte. Tout au moins ce mode d'expression artistique que jusqu'à aujourd'hui nous désignons ainsi. Moribonde plutôt, en voie d'épuisement par perte de vitalité, espèce en voie de disparition. Trop fatiguée à survivre, elle n'invente plus. Écureuil engagé, toutes ses forces ne servent plus qu'à faire tourner en vain la roue qui l'emprisonne lui donnant l'illusion du mouvement. Malade d'une très longue maladie incurable, maintenue par de multiples associations de défense, elle n'en finit pas de traîner d'hôpitaux en cliniques, de salons en librairies, de prix ringards en émissions TV indigentes. Pourvu qu'elle ménage ses forces, que ses attentionnés médecins veillent attentivement sur elle, elle peut donner longtemps encore une illusion de vie : littérature-légume, cerveau détruit, soutenue artificiellement par d'incessantes perfusions. C'est ainsi que l'aiment ses faux amis, qui, chaque jour, disent venir la voir par amour. Visiteurs dévoués de malades, ils se sentiraient pourtant rejetés si la vie, dans tous ses tourbillonnements et ses risques, revenait vraiment, remettant en cause leurs rapports à ce qu'ils croient être la littérature et qui n'en est plus que le spectre. Car ce qu'ils aiment en elle, c'est l'habitude et la présence, le fait de la savoir là calme et paisible, quelque chose comme une rassurante certitude. Une trop vieille accoutumance. Surtout ne les dérangez pas ! Dialectique du malade et de son témoin où chacun fonde l'autre dans ce qui renforce leurs rôles respectifs. Et les y enferme.

Depuis les dernières tentatives un peu pathétiques de l'école du "nouveau roman" qui avait au moins perçu comme une odeur d'avenir, escamotée par le magicien-commerçant, qui transforme tout ce qu'il touche, le roman ressassant de vieilles lunes revient avec délectation sur ce qu'il était avant Joyce, ne révélant plus que des sous-Zola, des Maupassant affectés, des Balzac essoufflés ou des Flaubert languides... Le romancier idéal est, plus que jamais, celui qui applique plus ou moins laborieusement les recettes éprouvées : une histoire pas trop compliquée aux quelques anecdotes originales judicieusement placées que l'on puisse résumer en ville ou à la télévision, de préférence des lieux originaux ou exotiques, des phrases courtes, un livre pas trop épais, quelques effets de style mais sans plus, pas trop de descriptions, un nombre maîtrisable de personnages typés, un peu d'humour ou d'émotion, un début, une fin, un récit qui avance gaillardement de l'une à l'autre, un bon éditeur, quelque chose comme une intrigue, un attachée de presse au bon relationnel, des amis bien placés, un certain charme personnel... Il est vrai

que tous les écrivains ne se sentent pas contraints par cette rhétorique et que quelques-uns d'entre eux - il y a une morale de l'intégration sociale : ce sont souvent ceux qui réussissent le mieux - l'ont, dès leur naissance, acquise dans le berceau de l'écriture. Ainsi, faiblissant de jour en jour, se prolonge artificiellement la malade...

Les derniers auteurs vivants sont Claude Simon, Michel Butor, Marc Saporta. Le premier n'est pas lu, on lui préfère les Durasseries pleurnichardes. L'étiquette "recherche" permet de marginaliser le second. Le troisième a disparu on ne sait où ni quand. Il est vrai que le roman en est arrivé à un stade où seule sa commercialisation fait sa valeur. Il ne peut en être autrement : produire un livre a un coût, important, excédant les moyens financiers de la plupart des écrivains qui voudraient sortir du circuit. Il n'y a pas, ne peut y avoir de circuit de rechange. Une œuvre vraiment originale, s'il en est une quelque part dans ce champ desséché par des années d'exploitation intensive, n'a ainsi aucune chance de paraître. Si son auteur s'entête, publie à ses frais, il n'a aucune possibilités d'atteindre un public d'une quelconque façon sans passer, dans nos sociétés vouées à tous les éparpillements, sous les fourches caudines d'une diffusion normalement dévouée au secteur commercial. Il faut bien vivre. Le commerce est tourné vers l'argent, non vers la littérature. La littérature qu'il prône ne peut être qu'une littérature industrielle. Le cercle est définitivement vicieux : la littérature c'est le public, le public c'est le commerce, le commerce fonde donc la littérature et tous ceux qui en vivent ou aspirent à le faire s'en accommodent bien. Le livre ne peut, comme les rasoirs, les briquets jetables, et l'argent, qu'être livre de poche. Les quelques miettes réservées à l'artisanat ne lui servent que d'alibis. Encore est-il bien préférable que ces alibis renforcent en même temps, sous prétexte de "création originale", de "recherche", l'image commercialement attendue de la littérature. Même si déranger un peu a ainsi un effet positif, il vaut quand même mieux, dans ce processus mou et prudent qui entoure tout malade, ne pas trop déranger, feindre d'ignorer la gravité du mal ou ne pas en parler trop fort... Tout est dans l'indéfinissable, la nuance, la dentelle... Consulter les rayons des "bonnes" librairies, de celles qui "prennent des risques" est, sur ce point, très édifiant où rien ne dépasse jamais des alignements si satisfaisants à l'œil. La librairie n'est d'ailleurs vouée qu'au livre. Dans ses églises, pas de place pour d'autres sectes même si des chapelles diverses colorent l'espace des murs. Qu'on ne s'étonne donc pas trop si ces lieux ne sont fréquentés que par des personnes de bon aloi, conventionnelles, classiques, en un mot rétrogrades.

La poésie, elle, n'en finit pas de se regarder le nombril dans les miroirs déformants des baraques de foire qu'elle transporte au gré de ses associations provisoires. Evacuée depuis des décennies du secteur commercial, elle en garde une nostalgie profonde. Tous les "poètes" rêvent de publier des livres. Et comme les moyens de reprographie mettent les cinquante pages d'une plaquette à la portée de la plupart des bourses, ils passent hélas, bien trop souvent, à l'exécution de leurs rêves. Loin de provoquer du découragement, cette exclusion des circuits "officiels", des circuits "rentables", que constitue l'ensemble des industries qui vivent du livre, entraîne une boulimie effrénée de publications, comme s'il fallait à tout prix se venger d'un rejet nécessairement injuste en démontrant, sur son terrain et par ses moyens mêmes, qu'il ne pouvait être que relatif. Quand "l'objet amoureux" est là dont chaque mot a été longuement pesé en vue de sa fixation définitive sur le



papier, amoureuxment corrigé, mis en page, les poètes croient ainsi prendre leur revanche sur le commerce qui, goguenard, les attend à la sortie : les ventes militantes ayant passé de mode, le racolage le long des boulevards - "Aimez-vous la poésie ? vous en prendrez bien pour vingt francs..." - demandant un tempérament bien particulier, le seul moyen de diffuser leurs "vers" reste de harceler un entourage qui achète par compassion, ou mieux d'offrir autour de soi ses œuvres. Ainsi retombe-t-on dans le cas de figure précédent. Avec en prime l'absence de filtre du commerce qui, limitant les titres, laisse son public croire qu'il s'agit d'une sélection. Lorsque l'édition commerciale romanesque claironne : "nous vous offrons les meilleurs", et n'a pour seule fonction que de toujours remettre cette affirmation en scène, l'auto-édition poétique fanfaronne : "nous sommes tous les meilleurs". Et se satisfait d'offrir les pieuses images de ses sectes innombrables.

Le monde a changé. Enlucée dans la lourdeur de son service hospitalier, enfermée dans ses chambres de malade, la littérature ne s'en est toujours pas aperçue. Comme si lors de l'invention du papier elle avait persisté à penser que les seules tablettes d'argile étaient pour elle un support digne ou comme si, lorsqu'apparut l'imprimerie, elle s'était entêtée à vouloir n'être diffusée que par les seuls copistes. Passer du volume au codex a effectivement pris plusieurs siècles et de nos jours, bien des "lecteurs", de la secte des "bibliophiles" ne supportent du livre que l'ancêtre incunable. Nostalgie. Sclérose ? Une grande partie de la maladie de la littérature vient du virus du livre : "être relié en veau", figurer sur les étagères d'une bibliothèque, dans les rayons d'une librairie, avoir créé une "œuvre" matériellement attestée dans les cadres culturels attendus. L'institution littéraire qui en vit ne peut pas accepter de voir que ce média sur lequel il se concentre n'est plus un média créatif, que toutes ses possibilités d'invention ont été maintenant définitivement épuisées. Rien à voir avec Mac Luhan. Ou plutôt rien à voir avec l'interprétation qui en est faite. La télévision, l'écran plutôt, ne remplace pas le papier, ne remplacera pas le papier pour tout, laissera toujours une petite place au papier... même si elle devient de plus en plus réduite. La modernité n'est pas dans la substitution d'un média par un autre. Ce qui, de fait, est en train de se produire sous nos yeux myopes et qui relève d'un bouleversement beaucoup plus profond, c'est que le média matériel a définitivement cédé sa place au média immatériel. Il n'y aura pas de retour en arrière. Aucune chance. Aucun exemple historique de tels reculs de la pensée. La langue, l'expression, l'information, la connaissance, la pensée, l'art, sont désormais devant cette évidence : s'adapter à l'immatérialité des supports... ou disparaître. Le livre littéraire est un ptérodactyle qui, comme tel, aura toujours une vitrine dans les musées mais qui, du même coup, a achevé son évolution.

L'époque est à l'immatériel. Si la littérature est bien l'art d'utiliser les possibilités ultimes des média pour exprimer tout le jus nourricier de la langue, si elle doit un jour renaître, ce ne pourra être qu'une littérature immatérielle. Et cela change tout. Car si elle n'exprime pas son époque, ou mieux encore les nouveautés radicales que celle-ci propose comme horizons à l'imaginaire, davantage même, si elle ne les anticipe pas, la littérature n'a plus de fonction réelle. Elle s'éteint dans un ressassement sclérosé du passé. Exprimer son époque ne signifie pas simplement la dire, la raconter dans des fictions plus ou moins bien menées - ce que fait à merveille l'édition dans son industrialisation du best-seller -

mais, bien plus profondément, comme la mythologie orale exprimait les tentatives d'homínisation d'un univers méconnaissable, comme les chansons de geste exprimaient l'oralité collective fondatrice de la société médiévale, le roman l'institution d'une société ordonnée par les récits particuliers des vies individuelles, l'enraciner dans les modalités mêmes de la littérature. Faire de la littérature une avant-garde de la société communicante de notre temps. Faire qu'elle anticipe sur cette évanescence répandue, insaisissable, protéiforme, libertaire, qui esquisse notre devenir. Non une littérature parlant de cela, mais une littérature nouvelle parce qu'elle précéderait ces formes et les rendrait créatives.

Nous commençons tout juste à en prendre conscience. Le temps est long entre le nourrisson et l'adulte. Les tentatives actuelles de littérature immatérielle sont au berceau, vagissant dans leurs couches anti-fuites. Sous les traits du bébé ne fait que s'esquisser le visage de l'adulte. L'avenir est ouvert, les possibles multiples. Plus de livre fini, figé, d'œuvre complète et achevée, d'auteur génial et statufié, de droit d'auteur semi-divin, de variantes, d'édition princeps, de "propriété" littéraire... L'invention a changé de terrain, il ne s'agit surtout pas de faire avec des ordinateurs, ou d'autres machines à venir, une littérature identique à celle adaptée au livre, mais d'inventer une littérature qui sache tirer pleinement parti de toutes les richesses de l'immatérialisation de contenus concrétisée par les possibilités qu'offrent les circuits électroniques ou optroniques : immatérialité, instantanéité, complexité, communicabilité, disponibilité, générativité, prolixité, mobilité, fluidité, adaptabilité, collectivité, impersonnalité, multiplicité, interactivité... et nombre d'autres caractéristiques, que nous ne soupçonnons même pas encore, toutes aussi inaccessibles à une littérature à support matériellement figé. La maladresse des éditeurs, leur totale absence d'anticipation créatrice, devant ces supports radicalement nouveaux que sont les CD, ROM, les CDI, les CDTV, les Data-Discman, etc... Leur incapacité à y faire tenir autre chose que des copies de livres qui, du coup, ne peuvent que devenir mauvais, leur obstination à en faire des objets utiles en bridant toutes les possibilités novatrices, tout cela est la preuve qu'il faut penser autrement. Oublier le livre, inventer autre chose. Mais quoi ?

Littérature-art total générée sur les immenses panneaux électroniques des agglomérations urbaines ou littérature intimiste lue sur l'écran miniaturisé d'un ordinateur de poche : ce qui doit advenir dépassera les cadres étroits que nous lui assignions jusqu'ici. Littérature de l'instant figée à volonté sur des pages crachées par des imprimantes. Littérature jetée aussitôt que lue. Littérature insaisissable, s'automodifiant, échappant à chaque lecture dès lors même que son lecteur croira l'avoir épuisée. Littérature sans frontières, se jouant des langues dans l'internationalisation des réseaux. Littérature sans états d'âme, ouverte à l'échange, inapte à exprimer les petits égoïsmes étroits de tel ou tel. Écrit, image, mouvement, son, lui appartiennent au même titre. Non comme illustration, mise en scène mais comme partie intégrante, fondatrice. L'animation du texte participera de l'image aussi naturellement que ses transformations au gré des besoins particuliers d'expression. Littérature du mouvement, de la vie des "textes". Littérature instantanée consommée dès sa production dans un recoin quelconque des immenses réseaux d'ondes où circuleront les langues. Littérature transformée aussitôt que produite. Auteur désincarné concevant les "textes" en deçà des textes, ne bâtissant que des abstractions que les

machines, à l'infini, se chargeront de concrétiser. Lecteur autorisé conduit à faire de toute lecture une participation créative. Littérature dès sa naissance, abolissant toute barrière, ignorant qui la lit, oubliant qui la produit dans un perpétuel mélange des genres. Littérature du pillage méthodique, du vol systématique, empruntant son bien où bon lui semble, consciente de la propriété collective des langues. Littérature spectacle traçant au rayon laser, dans l'obscurité des cieux nocturnes, rêves et fantasmes collectifs des métropoles : nourrissant, des antennes et des satellites, le globe entier de nouvelles mythologies ; gravant sur les écrans-murs d'appartements particuliers les désirs, les attentes des propriétaires et de leurs hôtes, sculptant les espaces de fulgurances poétiques éblouissant la totalité des sens. Littérature de l'interaction et de l'échange. Littérature du contrôle ouvert au lecteur. Littérature de la participation permanente où tout livre, quelle qu'en soit la forme, sera instantanément lié à toutes ses lectures, à toutes les modifications de ses lectures...

L'avenir est totalement ouvert. Ici, bien qu'encore lourdement embourbé dans le passé, s'esquisse le futur d'un art qui, transformant la littérature, la déplaçant, la transcendant ne saurait avoir de commun avec ce que nous désignons ainsi que ce nom utilisé faute de mieux.



## PORTRAIT DU LECTEUR ABSENT

Les buts affichés par des auteurs utilisant la génération automatique pour produire des textes à visée "littéraire" : proverbes, haïku ou autres poèmes, sont souvent de modifier le rôle du lecteur en le rendant plus actif et plus libre. Plus actif, puisqu'il intervient dans la production du texte final, de manière plus ou moins importante. Plus libre, par rapport à l'objet *livre*. Le support écran serait pour certains, plus familier que le livre, objet de tradition et de respect ou symbole d'échec à l'entrée dans la lecture. Plus libre par rapport au texte, puisqu'il peut en lire plusieurs, aléatoirement et répéter l'opération autant de fois qu'il le désire, quand il le désire. Les textes s'actualisent à l'écran, issus de la programmation, toujours disponibles et infiniment variés.

Sur quels critères se fondent ces intentions et sont-elles justifiées ? Car la figure du lecteur apparaissant en creux à travers ces propos est celle d'un être voué à la passivité et à l'aliénation.

Quels éléments permettent-ils de postuler une passivité du lecteur ?

Un préjugé intellectuel ? "*Le lecteur (...) par ce regard modeste, passif, interchangeable, insignifiant, sous la pression légère duquel le livre apparaît écrit...*" (Blanchot ; *L'espace littéraire*).

L'idéologie humaniste qui fait de l'auteur, le maître du jeu ? L'attitude de lecture qui renvoie à l'immobilité, au retranchement par rapport au monde ; quand les seuls mouvements sont ceux des yeux sur la page et ceux de la main tournant les feuilles ?

Ceci ne dit rien des actes de représentation mentale qu'effectue dans ces moments mêmes, tout lecteur. La représentation construite à partir d'un texte est personnelle, nous en avons tous l'expérience ; (souvent en échangeant nos impressions).

Prétendre que le lecteur est passif, c'est faire bien peu de cas de ses facultés d'imagination, à tout le moins de ses facultés de représentation.

Le processus de génération automatique rend-t-il le lecteur plus actif qu'il ne l'est déjà ?

Les mouvements requis rendent visible une action, mais celle-ci est imposée par le fonctionnement du système de production du texte : si je veux lire un haïku, un proverbe, un poème, je dois appuyer sur une touche du clavier ou manipuler la souris. Il s'agit d'une même activité de surface, l'accès au texte, dont la modalité seule diffère. La question de l'activité du lecteur par rapport au contenu reste entière.

Il ne signifie pas non plus une grande liberté. Comment affirmer que la mise à disposition des lecteurs, d'un texte et un seul sur un support livre (offrant sa totalité provisoire) bride leur liberté ?

La lecture est porteuse d'une liberté absolue de représentation. Une telle affirmation

ne permet pas à la génération automatique d'en procurer une plus grande. Ce qu'elle apporte ne se situerait donc pas sur ce plan là.

Autoriserait-elle alors une plus grande liberté de choix ?

Ce n'est pas certain et apparaît si je compare la lecture de haïku issus dans un générateur ou dans un recueil.

Quel est le mode d'approche du livre ? je peux le feuilleter, le recueil de poèmes incitant plus naturellement à une lecture non linéaire ; explorer ses pages pour en sentir l'atmosphère générale et décider de m'arrêter sur un poème qui par quelques mots, par sa forme graphique m'aura attirée, puis prendre le temps d'apprécier l'évocation qu'il suscite.

Je peux choisir de lire quelques poèmes parmi  $n$ , qui peut être, par exemple, égal à cent.

On me dira que la modalité est identique avec le générateur. Je lirai quelques poèmes parmi  $n$ . Oui, mais dans ce cas,  $n$  est infini et cela change tout.

Il m'est impossible d'embrasser la totalité des combinaisons et j'explore un territoire dont les limites disparaissent. Je peux croire que je m'y déplace comme je veux quand je m'abandonne seulement au hasard.

Assiste-t-on à l'ouverture d'une lecture comme vagabondage, libre et ludique ou d'une lecture comme errance ?

On le voit, cette réticence n'est pas liée à l'impossibilité de posséder tous les haïku disponibles mais au fait que, quand un livre m'oppose son caractère "*fini*", "*clos*", je dis- pose d'un contexte, espace que je peux appréhender, ne serait-ce que vaguement, où prennent place les textes particuliers que je choisis de lire avec mes critères, aussi volatils soient-ils dans le moment d'une lecture. Cet ensemble fini, m'offre une liberté de chemins internes, bien plus qu'une multitude où je me perds.

On peut objecter que le principe du générateur mime l'impossibilité générale de lire tous les livres existants ; situation qui ne m'empêche pas de lire.

Evidemment, mais je ne prend pas le livre totalement au hasard dans les rayons d'une librairie (faites-moi la grâce de me croire). J'effectue un choix, ce qui est une borne commune à la liberté humaine. Avec le générateur, je ne sais pas ce que je choisis ; il y a la surprise, mais puis-je encore parler de choix ?

Le contexte et le caractère fini m'apportent aussi un accès à un projet humain. Dans le cas de l'infini offert par le générateur, celui-ci s'estompe, occulté par l'activité de la machine qui paraît inhumaine par la seule ampleur de sa production.

Loin de moi l'idée de confondre l'homme et la machine. L'ordinateur n'est doté d'aucune intentionnalité, ni de nos caractéristiques animales (le jour où il le sera, je serai

curieuse de lire ses productions).

Non, l'aspect gênant réside dans l'impossibilité de saisir le projet de l'auteur et d'entrer ou non dans son jeu. L'effort que pourrait me demander les textes, par leur construction ou leur agencement n'existe plus, non pas parce qu'on m'expliquerait tout, mais parce qu'en m'offrant tout, on ne me donne rien.

L'initiateur des haïku s'efface à travers le procédé, mais cela ne me rend pas pour autant créatrice. Au contraire, cela me conduirait plutôt au fatalisme et à la résignation : à quoi bon imaginer d'autres haïku, puisqu'ils sont tous, déjà là, dans le système. Paradoxalement, je me trouve face à un infini qui se referme et m'exclut.

En revanche, cette modalité de création libère l'auteur, le concepteur du système dans la mesure où il devient lecteur des textes. Le lieu de son projet se déplace. A un certain stade il est achevé mais il s'incarne dans la multitude potentielle des textes. Cette voie est attirante car elle concilie l'un et le multiple, l'achevé et l'infini. Mais transformer le rôle de l'auteur n'équivaut pas à renforcer celui du lecteur. La situation de l'auteur reste "*privilegiée*" car lui au moins, on peut le supposer, connaît le projet qu'il poursuit ; même si par la suite, la puissance de traitement de l'ordinateur le place en situation de spectateur.

Que me propose donc finalement le générateur ? Essentiellement une liberté de consommation. Je peux consommer de façon éphémère, "*tiens, je me lirai bien un haïku, appuyons sur le bouton.*" haïku à lire tout de suite, jetable s'il ne me plaît pas. Cette pratique ludique et gratuite me renvoie cependant au caractère éphémère de ma propre vie ; que je peux reconnaître sans trouver pour autant la perspective agréable, ni même franchement acceptable.

Je peux, par la mise en mémoire, constituer mon recueil personnel de haïku. Pourquoi cette possibilité là, ne me satisfait-elle pas non plus ?

Cette solution contient une offre de liberté, une volonté de donner au lecteur une place particulière.

L'insatisfaction ressentie est évidemment liée à ma conception de la relation auteur-lecteur médiée par "l'œuvre", (dans le cas de la lecture "classique" sans envisager ici les possibilités ouvertes dans ce domaine par le réseau informatique). Celle d'une communication humaine, d'un type particulier puisque nécessairement différée et où toujours un pôle manque.

La lecture permet alors la confrontation avec l'expression d'une humanité absente, lointaine voire morte avec laquelle se tisse un lien. D'une certaine façon, cette lecture là me permet de vérifier que, bien qu'isolée, j'appartiens à la communauté humaine qui m'a précédée, m'est contemporaine ou me suivra. Ce qui peut me toucher dans tout texte, c'est "*l'inquiétante étrangeté*" et parfois "*l'étrange identité*" qui s'en dégage. Est en jeu un rapport à l'autre.



En ce cas, qu'ai-je à faire d'une lecture bloquée au stade du miroir, flattant mon narcissisme ? me renforçant dans le sentiment de mon unicité mais dans le même temps, dans celui de ma solitude. Que m'importe une "liberté" qui ne me renvoie qu'à moi-même, à l'étroitesse de mes choix, de mes manies et de mes obsessions. Avec quel être humain partagerais-je les livres ?

L'emploi de la génération automatique (en anticipant sur un accès simple et peu coûteux au système) donne des résultats assez éloignés des intentions de ses promoteurs, sincères au demeurant.

La génération automatique offre l'errance, le parcours soi-disant libre dans l'infini des poèmes possibles. Elle offre surtout le nombre, l'abondance et en cela, s'accorde au mouvement de notre société consumériste et individualiste. Elle s'adapte aux règles du marché contemporain, démultipliant les produits en fonction des goûts des consommateurs. Son "économie de fonctionnement" ne bouleverse rien aux schémas actuels.

Cependant, c'est peut-être par là qu'elle pourrait devenir dérangeante. Conforme, mimant le social pour mieux l'inquiéter. Si, au lieu de prétendre considérer le lecteur, elle se revendiquait comme pure proposition de consommation. Car en assumant totalement cet aspect de consommation radicale, gratuite, éparpillée, prouvant clairement par l'infini l'éclatement des normes, elle inciterait chacun à construire ses propres règles. En ce sens, elle pourrait se présenter comme un projet de développement des êtres ; tout en constituant une démarche profondément a-sociale, simplement en poussant à l'excès une tendance déjà présente.

Elle inviterait à suivre Kathe, personnage du roman de Henri-Pierre Roché : *Jules et Jim*.

*"Nous devons, disait Kathe, repartir à zéro et redécouvrir les règles, en courant des risques et en payant comptant. C'était une des bases de son credo, que Jim partageait et qui les unissait. Jules n'avait rien contre, rien pour. C'était un spectateur bienveillant et il codifiait à tout hasard les découvertes des deux autres. Il s'amusait parfois à leur sortir un vieux texte grec ou chinois qui disait la même chose qu'eux. "Soit, disait Kathe, mais on l'avait oublié".*

Ceci introduit une vision beaucoup plus déchirée de la lecture et de l'être et je peux, sans pour autant me cantonner dans l'observation, préférer l'attitude de Jules et rechercher une lecture qui "m'enchanté" et me relie à mes semblables.

## QUELQUE CHOSE COMME UNE IMPOSTURE

Je n'ignore pas que l'absence de productions reconnues ne peut jamais être tenue pour preuve, qu'il faut laisser le temps aux arts naissants de faire leur apprentissage avant de s'affirmer, pourtant, depuis le temps que l'on parle ici ou là de littérature informatique, que peut-on citer, je ne dirai même pas de marquant, mais de prometteur ? Quelques tentatives de poésies automatiques, le plus souvent ennuyeuses, toujours très en-deçà du moindre écrit d'un quelconque poète du dimanche, quelques pastiches plutôt médiocres et faciles ne jouant guère que sur des effets d'absurdité pour ne pas dire d'incongruité, quelques jeux sur l'affichage coloré et dynamique de textes sans contenus réels, quelques récits à parcours multiples tout juste dignes d'une sous-littérature pour enfants analphabètes, quelques sous-"œuvres" collectives illisibles...

La moisson est bien maigre ! Pire, dans toutes ces tentatives généralement trop médiatisées, pas la moindre promesse d'un étonnement, d'une surprise, pas la moindre apparence d'une possibilité quelconque donnant juste une petite envie de la voir poursuivre et que l'on aimerait voir développée... Tout ce qui est un tant soit peu intéressant avait déjà été produit auparavant que ce soit dans les jeux formels des Grands Rhétoriciens ou dans ceux, plus humoristiques, de l'Oulipo et de leurs pâles émules. Il n'en est rien sorti que l'on ne connaisse déjà : nous savons maintenant que ces productions tournent généralement en rond. Leur seul intérêt, celui qui fait leur succès relatif, provient de l'étonnement qu'elles provoquent, de la curiosité, au mieux de leur aspect pédagogique, non de leur productivité artistique. Les vrais créateurs le savent bien qui jamais ne s'y livrent vraiment, gardant toujours par devers eux cette part du diable qui permet de corriger habilement les erreurs du hasard ou des nombres. Jacques Roubaud, Georges Perec, qui en sont d'ardents défenseurs, sont à cet égard des plus représentatifs qui, pour suivre les règles, disent s'obliger à ne pas les respecter.

Qu'aurait bien pu d'ailleurs inventer une "écriture" informatique ? Par nature livrée aux nombres et à l'aléatoire, elle souffre dès ses origines d'un péché capital : la part consciente de l'homme y est, au mieux, reléguée au troisième dessous. Pourtant, qu'est-ce que l'art sinon l'affirmation de la primauté de la conscience humaine sur les interactions perpétuellement aléatoires de phénomènes chaotiques qui définissent ce que nous appelons la nature ? Sans cela, que devient-il sinon simple jeu gratuit, combinatoire naïve de procédés formels récurrents ? Or l'informatique n'a ni pensée, ni sentiment, ni intuition. Ne connaissant de la pensée que la caricature outrancièrement réductrice du "oui" et du "non", sa seule approche ne peut être que sans nuances, incapable de traduire toutes les infinies subtilités qui fondent la moindre des significations littéraires. Pour une machine électronique, un "rose" est rose ou n'est pas rose, il ne peut être ni mauve, ni rouge, ni amoureux, ni guerrier, encore moins "rodomont". Les ordinateurs ne connaissent de notre monde que ces descriptions grossières que nous sommes capables de leur fournir : ils n'en connaissent, par nature, que les banalités communément descriptibles.

L'intérêt de la littérature est dans l'unicité des ontologies et de leurs transmissions grâce à un dire créatif : "les feuillettes de la mer se replient page sur page", "le soir ferme sur lui une immense paupière" n'est en rien traduisible en "les vagues déferlent sur la plage" ou "le soleil se couche" qui ne sont que cette connaissance commune et statistiquement justes que nous avons de ces situations. La littérature ne réside que dans la capacité subjective de chaque esprit humain à activer de façon originale et analogique l'ensemble des réseaux qui structurent nos mondes communs. Son rôle constant est de passer de la banalité quotidienne à l'invention d'originalités à partir de nos communautés de vécus, de pensées du vécu et de sentiments. La littérature, ce "miroir promené le long des grands chemins" repose sur la subordination d'un œil d'aigle à un cœur immense, elle est fines observations subjectives réussissant ainsi, dans ses moments les plus forts, l'assemblage impossible d'une objectivité honnête et d'une subjectivité profonde. Comment l'informatique qui ne peut, par nature, raisonner que sur les "lieux communs" d'une communauté des savoirs pourrait-elle ne serait-ce qu'esquisser une originalité approchant celle, par exemple, des écrits de Pierre Reverdy ? Et si cette unicité, cette conscience juste de la subjectivité instantanée dans le collectif disparaît, comment pourrait-il y avoir écriture ? Concrétisation formelle de l'incontournable spécificité de tout individu vivant, l'écriture ne peut être sans écrivain. Or ce que vise l'informatique, de quelque façon que l'on retourne le problème, n'est autre que l'exclusion définitive de l'être. La littérature électronique - si l'on veut bien lui concéder un instant ce titre - ne peut donc être qu'un ersatz de littérature, elle peut en avoir l'apparence, quelquefois la couleur, elle n'en aura jamais la saveur encore moins la tenue en bouche.

Et quand bien même cela serait ? Supposons un instant que par un miracle d'ingéniosité, par des progrès impensables des technologies, par le génie bouleversant d'un programmeur, par une série successive de miracles de l'aléatoire quelque chose apparaisse un jour qui sur nos écrans mérite l'épithète de "littérature", comment cette chose balourde, plate, immatérielle pourrait-elle être reçue comme telle ? Il y aurait entre la matérialisation du texte sur cet objet froid que l'on nomme écran et son épanouissement dans la matière chaude du livre, autant de distance qu'entre les multiples saveurs successivement déployées d'une bouillabaisse parfaite et sa déshydratation dans quelque chose comme un sachet-miracle qui pourrait en tenir lieu. Peut-on imaginer un jour l'amateur de cuisine avalant tristement dans son coin la série de pilules qu'il vient d'extraire de leur emballage en plastique ? Où seraient les fumets annonciateurs qui mettent l'odorat en fête, la perfection des gammes colorées qui réjouissent l'œil, émeuvent l'imaginaire et préparent le palais, la gamme subtile des jeux de température entourant les plats qui font participer à la fête jusqu'à l'épiderme, et la sublime mastication des diverses matières en bouche ?... Quand bien même le goût des pilules parviendrait à imiter à la perfection les saveurs infinies du plat, tout ce qui fait d'un repas une fête, qui va du décor à la sélection attentive des épices, en passant par le nécessaire discours qui magnifie le rituel et la culture qui donne les indispensables repères, l'absence radicale de tout cela ne pourrait qu'abaisser la dégustation au niveau de l'alimentaire.

Que serait la littérature sans le support du livre ? Il ne s'agit même pas d'évoquer la splendeur des éditions d'artistes dont reliure, qualité des papiers, grammage, poids des



volumes, format, mise en page, choix des caractères, pression, illustrations constituent autant de plaisirs somptueux qui ne peuvent absolument pas être reproduits sur le médium électronique, véritable machine à banaliser l'invention par la normalisation marchande de ses formats et de ses polices de caractères sans relief. La sensualité ne se partage pas. Dans ses aspects ultimes, la lecture en relève pourtant très profondément et cette qualité, image virtuelle ou pas, simulation de sensation ou non, ne sera jamais un tant soit peu approchable par un quelconque médium électronique. Pourquoi d'ailleurs faudrait-il un tel appareillage - gants tactiles, émetteur olfactif (Ah, l'odeur sèche, pleine et poussiéreuse des vieux livres, celle chaude et veloutée des cuirs, et celle acide comme jeune rosée de l'encre d'imprimerie fraîche...) lunettes tri-dimensionnelles, etc... - pour caricaturer un objet aussi simple et achevé qu'un simple livre ?

Ne parlons même pas du livre d'artiste, contentons-nous des banales éditions de poche, de celles dont les pages se décollent à la deuxième lecture, dont l'impression est imparfaite et qui souvent recèlent plus d'une coquille. Comment se passer de ces objets incomparables qui, sans instrumentation encombrante et fragile, peuvent nous accompagner partout des lieux d'aisance honteux aux luxueux fauteuils des avions les plus modernes ? Modestes, toujours disponibles et accessibles, presque invisibles ils font partie de nous tant nous sommes habitués à les porter dans nos sacs et nos poches. Sous des aspects médiocres et modestes, ils sont le fruit d'une évolution millénaire, portent en eux l'accumulation culturelle de tout notre art de vivre. Eux seuls se prêtent, s'offrent et parfois s'oublent comme un vol ou un don, eux seuls se feuilletent longuement avant la lecture, eux seuls se survolent... Eux seuls permettent ces moments d'évasion sublime dans l'imaginaire absolu entre deux stations de métro puantes ou sous les ombrages bruissants d'un jardin public. Rien de tout cela par l'écran n'est possible : il est toujours trop propre, trop net, impersonnel ; il repousse le besoin de vie qui surgit des pages du livre. La littérature ne peut que s'en ressentir, y acquérant un aspect distant, technologique, froid, presque chimique, interdisant toute effusion et empathie. Les livres seuls se laissent brutalement corner pour marquer simplement nos arrêts de lecture, portent les traits rageurs de nos crayons soulignant les passages que l'on désapprouve ou, au contraire, ceux que l'on admire, les annotations naïves ou géniales en marge créant cette mémoire qui, des années plus tard, ouvre dans la contemporanéité d'une lecture celle d'une autre lecture plus ancienne et ramène soudain à l'esprit amnésique comme l'état photographique de ces univers de pensées où l'on se situait alors.

Nos bibliothèques ainsi sont des trésors de mémoire et si leur simple vue nous émeut tant, si les débats qui les concernent soulèvent autant de passion, c'est parce qu'elles sont des concentrés d'histoire et de culture. Peut-on imaginer la même ferveur, la même dévotion pour cette mémoire froidement immatérielle, que serait une littérature perdue dans l'évanescence délocalisée de surfaces magnétiques abstraites que nulles mains n'aurait avant nous portée et sur laquelle nulle poussière noble ne viendrait jamais déposer les strates grises de l'histoire ? Que serait un état souverain sans sa bibliothèque nationale ?

A JEAN-PIERRE BALPE,  
CONCERNANT L'ÉCRITURE MACHINALE.

L'expérience que j'ai de la "fabrication" de poèmes comme de véritables objets, à partir de règles strictes, remonte aux années 1980. "Fabrication" donc, en principe sans faire intervenir non pas toute créativité (il y a création d'un objet, invention, ruse de ma part), mais en ne partant pas d'une impulsion personnelle, d'une matière intime qui me serait propre (ce qu'on appelle l'inspiration), puisque cette "inspiration" est dictée par l'impératif des genres de mots à utiliser, de leur nombre et surtout d'une syntaxe à reproduire. J'avais alors décidé de rendre hommage à mes amis poètes les plus proches, ceux de notre revue, ainsi qu'à quelques autres avec lesquels je me sentais particulièrement en sympathie. Il s'agissait en quelque sorte de prendre "l'empreinte" d'un de leurs textes et de construire sur cette mesure la plus exacte possible, un poème dont on aurait pu croire qu'il soit du poète pris pour modèle ("si on ne dit pas qu'il n'est pas de lui est-ce qu'un lecteur moyennement averti pourra ne pas reconnaître son style" ?), tout en faisant que ce poème soit mien, une appropriation totale. Je travaillais ainsi sur des poèmes d'H. Deluy, M. Regnaut, A. Lance, L. Ray, J. Roubaud, P. Lartigue, B. Vargaftig. Auxquels vinrent se joindre J. Tortel, Y. Bonnefoy, P. Reverdy, J. Réda, J. Stefan, J. Follain, et même dans son expression traduite Hölderlin. Ces textes se trouvent rassemblés à la fin d'*Intempéries*, dans une section intitulée *Avec humilité*.

Le procédé consiste donc à repérer le plus exactement possible la distribution et les particularités grammaticales et syntaxiques du texte qui me sert d'empreinte, pour y couler ensuite mon propre discours, c'est-à-dire mes propres mots, noms, adjectifs, verbes, adverbes etc... Ainsi "l'inspiration" ne passe que par les mots, pas par ce qui reste le nerf du poème, son flux syntaxique. Par contre, je m'interdis autant que possible de reprendre les mots du modèle (non pas toujours pourtant), j'entends les mots porteurs du sens, non pas les outils de liaison (conjonctions et prépositions). Je me suis parfois demandé ce qu'on pouvait en conclure : que ce qui fait la beauté, la force émotionnelle d'un poème, irréductible, c'est peut-être ce nerf secret : la syntaxe receleuse de rythme.

Ceux qui m'ont parlé de ces appropriations m'ont dit à la fois leur étonnement devant la similitude, mais aussi qu'ils n'y voyaient pas un simple exercice oulipien ; c'était à la fois eux et moi. Cela m'a fait plaisir : j'avais peut-être réellement faite mienne cette empreinte.

J'avais déjà expliqué l'origine de ce processus dans le Numéro *Poésie en jeux* (85) : un simple exercice de "créativité scolaire" permettant à n'importe quel élève d'écrire un poème dont la tenue lui échappe.

Mais afin qu'on se rende ici exactement compte du processus de décalque, je joins deux exemples extraits d'une seconde série qui compte cette fois 12 textes, insérés dans mon recueil *L'Amour des mots*, sous le même titre *Avec humilité*. Il s'agit pour les empreintes d'un poème de Jacques Dupin, extrait de *L'embrasure*, et d'un poème de Pierre Jean Jouve, extrait de *Matière céleste (Nada)*. Ils sont ici en regard de la décalque, respectivement : *L'écriture l'amour*, et *Ce sont tes lèvres sœurs...* On pourra peut-être

ainsi mesurer grâce à la machine mon degré de rigueur, et aussi apprécier les déviations par rapport à la règle même que je m'étais fixée, déviations qui ne sont peut-être pas sans signification. C'est ce qui me différencie sans doute de la machine, mon manque d'innocence, une certaine faculté de ruser avec une règle, afin d'y jouer mon jeu. Le choix du poème de Jouve, par exemple, parce qu'il contenait le mot "livre" au premier vers, et le mot "lèvres" au dernier. Autre chose, la machine peut sans doute le faire, mais je l'en avertis : le facteur rythme tient une place importante. Les mots mis pour les autres ont souvent la même valeur rythmique, sinon eux, du moins les ensembles dans lesquels ils entrent.

Je propose donc à ton ordinateur deux fabrications à partir de mon principe, qui je n'en doute pas reste empirique et approximatif :

1. Refaire un poème décalqué sur le premier texte de ce recueil *L'Amour des mots*, que je joins ici, avec d'autres éléments à déterminer. J'avertis toutefois la machine que je tiens en réserve ma propre décalque (qui sert de clôture au dit recueil, sous le titre *La dernière main*). Je le sortirai de sa trappe après le travail de l'ordinateur, pour que nous comparions. Comme ce livre est encore par force inédit, il n'y a pas de fuite possible.

2. Un autre processus de fabrication peut prendre appui sur une liste de vocabulaire extraite de deux des poèmes du même livre : la machine peut travailler à écrire un texte de 14 vers et un de 17 vers, le premier en alexandrins, le second en décasyllabes. Voici la liste des noms, adjectifs et verbes par ordre d'entrée en scène :

*côté, acte, muraille, Tristan, vie, Iseut, noir, miroir, mort, absence, semence, mots, acte, amour, miroir, voile, baiser, livre, mur, cœur, miroirs, profondeur, Iseut, lectrice, corps, amour, parole.*

*visages, désirs, regards, lumière, grâce, bouches, fleurs, visages, amour, temps, chair, mensonge, mots, regard, enfant, énigme, souffrance, certitude, audace, bond, recommencement, jour, drapés, voiles, menton, front, joues, boucles, blondeurs, filles, Sandro, Philippo, Lorenzo, toile, ombres.*

*gauche, éparse, répandus, infini, noire, blanche, sinistre, brouillés, mort, apaisée adorable, impossible, lisse, pâles, fragile, lourds, légers, italiennes, saintes.*

*tourne, retenir, cherche, trouve, écrire, mourir, vivre, tournes, expire, retrouvent, penche, dort.*

*caressés, embrassés, implorés, tournent, dissipé, mesure, confiée, renaître, vivre, touché.*

Bien entendu, comme il s'agit d'un défi malhonnête à une très honnête machine, j'ai simplement donné ces mots dans leur emploi grammatical (indiquant un genre et un nombre, un temps verbal ou une forme participiale susceptibles d'exciter la perspicacité des puces), et je laisse tout le restant (articles, pronoms, prépositions déictiques, etc...) dans l'ombre. A partir de là l'ordinateur peut-il écrire deux poèmes dont j'aurais la surprise de constater qu'ils sont bel et bien de moi ? Si j'ai été trop dur avec la machine et si l'opération est impossible à réaliser, dis-moi ce qu'il faut que j'apporte comme éléments pour lui permettre de résoudre l'énigme. Car le sphynx, c'est moi.

## PIERRE JEAN JOUVE

CE SONT DES LIVRES NUS que je rêve accomplir  
A présent sans odeur et sans voix. De funèbres  
Amas de grande ville ont épuisé mes nerfs  
Mes lunes amoureuses m'ont scandalisé  
Des tentations d'ordure font rougir mes chairs  
Des plantations de drame et massifs de figures  
Des chœurs avec accompagnement de misère  
M'ont partagé mille fois et mis à l'ombre,  
Ils ont découpé mes forces de péché,  
Ma narine a tremblé sur les sexes de sœur  
Mais j'ai tué en me sauvant pour trouver l'air  
Dans les forêts de gorge mystérieusement,

Et j'aimais le plaisir mais j'ai sacrifié  
Le séjour au néant le soleil à l'humide  
Par amour d'un baiser désert et plus profond  
Dont ma lèvre était folle intérieurement.

### CALQUÉ PAR CLAUDE ADELEN

CE SONT TES LÈVRES SŒURS que j'embrasse écrivant  
Le plus seul sans salive sans langue. D'innombrables  
Baisers de sombre bouche ont dévoré mon corps  
Mes encre ténébreuses m'ont désincarné  
Des infinis de nuit font tâtonner ma main  
Des abysses de sexe et glaciers de paroles  
Des lignes avec ahanement de syllabes  
M'ont raturé mille fois et brisé le masque,  
Elles ont saccagé mon visage d'ami,  
Mon aveu s'est ouvert sur des genoux de femme  
Mais tu es nue en me lisant pour m'être chair  
Dans mes chambres de phrases amoureusement,  
Et j'aimais le plaisir mais j'ai sacrifié  
"Le séjour au néant le soleil à l'humide  
"Par amour d'un baiser désert et plus profond"  
Dont mon livre était vide inépuisablement.

L'ÉCRITURE L'AMOUR

Je me jetterais dehors  
si c'était moi seul, cet amour compact,  
tenons et mortaises,  
dans le milieu du monde  
arrêté,  
toute sa force est dans le front bas  
et la corne enroulée du bélier,  
il charge, – comme si c'était moi  
sa prison, non la limite errante et la soif  
du ravin où je me jetterais

si son sang sa laine noire  
s'agitaient au vent du roncier, se mêlaient  
à l'eau du torrent soudain

Extrait de *L'Embrasure*

CALQUÉ PAR CLAUDE ADELEN

Je me coucherais en elle  
si c'était moi mort, cet amour écrit,  
songes et mensonges,  
dans le lit des figures,  
démasqué,  
toute sa vie est dans l'œil aveugle  
et la bouche vide du livre,  
il parle - comme si c'était moi  
sa mémoire, non sa tombe éparse et le regret  
du ventre où je me coucherais

si ses mots si sa langue muette  
survivaient au bris du miroir, se lisaient  
aux creux du corps après



## L'IMAGE DANS LE TAPIS APRÈS LECTURE DES POÈMES INFORMATIQUES

La première chose qui frappe, c'est la vitesse d'exécution. L'artisanat, décidément est condamné. J'avais bien mis une semaine pour "faire" ce poème. L'ordinateur moins de trois jours. On reste songeur : la productivité s'accroît. Je me demande en plus, combien d'exemplaires différents de mon malheureux poème auraient pu être ainsi "*produits*".

Ensuite, à la relecture, on est inquiet. La ressemblance est à première vue confondante, j'entends sur le plan du mouvement rythmique issu du dispositif de syntaxe. D'une certaine manière, je reconnais ma silhouette, mes sursauts et rejets. Je vois tourbillonner mes mots, pris dans une sorte de maelström, eux, et le sens qu'ils charrient malgré eux. Plus prosaïquement je dirais que j'ai l'impression de regarder cet appareil qui sert à tirer le loto chaque semaine. Une sphère transparente dans laquelle s'agitent les boules de couleurs aux chiffres porteurs d'espoir, avant d'être éjectées pour former des combinaisons toujours inattendues. Après tout, la poésie c'est peut-être cela : une sorte de hasard qui rapproche soudain les vocables, à partir d'un mouvement d'une durée déterminée. Voyant le résultat, j'ai tendance à penser : "*Aboli bibelot d'inanité sonore*".

Ensuite (tout de même), je m'enquiers du sens. C'est d'ailleurs une de mes préoccupations (une de mes inquiétudes), quand je mets moi-même en branle la sphère qui contient mes propres boules de loto. Des associations ont tendance à se former, dont le sens m'échappe, et j'ai souvent du mal à contrôler la combinaison finale, autrement dit la cohérence de la figure qui résulte du tirage. Or, de cela dépend je crois, la réussite du poème. Pour abstraite, étrange, compliquée qu'elle soit, la "*figure*" ("*la figure dans le tapis*" dont parle H. Jammes), doit être cohérente ; je ne sais quelle énergie doit faire tenir debout ce bloc de paroles qui chez moi est constitué de colère et d'étonnement.

C'est cela, je crois, que ne se soucie pas trop la machine. Je ne parle pas du sens logique des propositions, mais de cette image dans le tapis. A relire ces trois duplicatas, il me semble l'y voir, comme réfractée, les fils entrecroisés de manière folle, les plumes du phénix éparpillées dans la trame.

Je suis sans doute partial. Vanité d'auteur piqué au vif, on se connaît !

Ma seconde réserve (il serait tout de même dommage que je sois moins qu'une machine), porte sur ce que d'aucuns haïssent, je le sais : l'harmonie, la sacro-sainte "musique des mots". La prosodie enfin. Méa-culpa : je n'ai pas précisé qu'il s'agissait d'alexandrins classiques pour la prononciation (avec diérèses, e muets et tout). Surprise ! le générateur de poème fait des vers qui sont tous faux, et, pour la plupart, curieusement, impairs (11/13). Y-a-t-il là quelque chose ? Enfin, passons sur quelques "*harmonies*" ("qui n'est plus amour") qui ne sont pas miennes. Le plus artificiel reste donc l'accouplement, qui est parfois non-sens, des choses ("*O joie qui n'est plus amour / Du miroir*") ou permutation gratuite :

"J'embaume et embue... j'embaume et embaume... J'embue et embrasse". Dernier détail (Que les poètes sont pointilleux !) : Toute la décalque est partie sur un contre sens grammatical, *écrit*, est dans mon texte un participe passé, non un verbe actif, qui pouvait le savoir ? Cher Jean-Pierre Balpe, tu vois à quel point l'organisme du poème fait tout pour rejeter le corps étranger après la greffe. Toutefois, j'aurais bien aimé voir ce texte fabriqué avec d'autres mots que les siens.

A une autre fois.

Claude ADELEN

## LES MACHINES ET LEURS DROLES D'ÉCRIVAINS

### LA PEUR DE LA MACHINE.

Très souvent ils sont contre, ils préfèrent leurs mains. Ce sont des manuels. Qui l'aurait cru ?

Supposons qu'ils n'aiment pas les machines parce qu'elles invitent à l'utilisation de leurs deux mains ?

Supposons qu'ils estiment qu'écrire c'est justement faire travailler les mains séparément, en divergence, chacune ignorant l'autre, ignorant son activité.

Ceux qui s'expriment contre s'exprimaient autrefois de la même manière (c'est récent pour certains) contre les machines à écrire.

Croyance naïve en la magie de certains instruments, de certaines conditions, pour que l'écrit existe, surgisse du néant ? Croyance tout aussi naïve dans les robots ? Thème de science fiction qui remplace la peur du diable : le robot est puissant, il va prendre ma place, il me met en péril, peut-être même va-t-il jusqu'à mettre en péril l'art de l'écrit en général.

Soyons sérieux, ne donnons pas à la machine plus de pouvoir qu'elle n'en possède. Elle fait ce qu'on veut. Encore faut-il vouloir quelque chose de précis.

Je ne parle pas du texte, un écrivain écrit, il sait écrire, c'est entendu, je parle de la méthode.

### METTRE AU POINT SA MÉTHODE.

Comprendre que l'ordinateur a toute la mémoire qu'on veut bien lui payer (mémoire vive, mémoire morte et disque dur interne, externe...) et en même temps qu'il n'en a pas. L'ayant toute il n'en a aucune ! L'ordinateur s'en fout. Il garde si on veut les versions successives (mais quel travail), pas du tout les ratures. La modification n'apparaît pas comme rature (comme pâté, comme paquet supplémentaire), la modification s'efface. Tout est propre. Trop propre ? Peut-être bien. Tout est abstrait. On imprime son texte, on modifie, on imprime à nouveau, tant qu'il n'est pas définitif il reste abstrait, potentiel que contient la machine, indéfiniment modulable, qu'on ne voit pas. Et en effet, malgré les sorties sur papier, le manuscrit donne l'impression (me donne l'impression), d'être invisible et d'échapper. Parce qu'il n'est pas un manuscrit. Où est la référence, la trace de l'étape qui était juste avant, d'où on a pris élan ? C'est si facile de corriger : je noircis et j'efface, je coupe je colle ailleurs. Le texte bouge, il bouge trop, un peu de terre ferme !

Mettre au point sa méthode, la sienne propre. Pas de recette. c'est aussi personnel qu'un stylo et la manière dont on le tient, la nature de son papier, l'endroit où l'on écrit, etc.

On peut choisir d'abandonner, stylo, papier, et commencer directement sur le clavier. Imprimer sa première version. la corriger sur le papier. Rentrer ses corrections. Imprimer à nouveau. Corriger à nouveau. Ainsi de suite. Chaque fois garder ses

corrections. Jusqu'à la mise au point finale.

Mais dans ce cas, à mon avis, le texte flotte, il court le risque d'être incertain et d'être abstrait.

On peut aussi combiner deux méthodes. Le stylo et l'ordinateur. Ecrire d'abord comme toujours, son premier jet sur le papier, avec la main et le stylo, le corriger de même, encore encore, jusqu'à ce que le résultat paraisse assez satisfaisant pour le *saisir*, le faire entrer dans la machine? Cette version ne comprendra que peu de corrections et la version première, qui sera manuscrite, servira de recours, sera le lieu d'où repartir, le point de référence...

Il est d'autres méthodes, encore une fois qu'il faut trouver, que chacun doit trouver, pour ne pas se perdre de vue, perdre de vue son texte, que la machine avale si on n'y prend pas garde, dont la machine dépossède. Oui c'est un risque.

### PRENDRE GARDE AUX MESSAGES.

Craindre un écran n'est pas très juste, se craindre soi l'est davantage. Ecrire, déjà, c'est s'isoler. Ecrire devant l'écran c'est s'isoler deux fois, c'est s'enfermer à double tour. D'autant plus qu'il attire. Ne pas en faire le miroir où se reflète l'écriture qui en est déjà un. Où se trouver dans ces reflets ? Comment ne pas se perdre ?

Prendre garde aux messages. Pas ceux de l'appareil qui ne lésine pas à en donner, mais ceux du corps, qui nous prévient d'un malaise mental : mal au dos, mal au yeux. Etrangement, me semble-t-il, ceux qui ont mal aux yeux ne sont pas ceux qui sont tournés vers le dehors, qui entretiennent des rapports avec le monde du dehors, ceux qui ont mal aux yeux sont ceux qui sont trop exclusivement dans l'intériorité. Qui regardent de trop près trop longtemps la même chose. Qui sont dans une fixité, une immobilité. Dans ce cas la machine est mauvaise conseillère, méchamment attractive, pauvrement stimulante. Oui *attention les yeux !*

DESCENDUE D'UN VILLAGE

“... dénombrable en  
tes veines”  
il dit l'ardeur  
vers ce  
corps séparé  
l'arc et  
l'ombre mais il  
n'éprou

ve rien cela  
est son  
secret immense  
sur le  
mur sans doute  
autour  
de lui le temps  
compact

qui annihile  
tous les  
efforts déchets  
souliers  
boueux tableaux  
de guerre  
l'inondation  
les fleurs

cassées la tâche  
les larmes  
sont innombrables  
on a  
la permission  
d'en rire  
pour l'heure marchant  
ils ont

la conviction  
d'être un  
instant du monde  
ou ses  
âmes dansantes  
"j' aime à  
tenir ton cou"  
plus loin

l'île mouillée  
version  
inclinée de  
la ville  
glisse tenue  
par les  
berges qu'habitent  
des hom

mes agressifs  
voix soir  
baissés dessous  
les feuilles  
par goût de son  
désir  
elle s'amincit  
au point



qu'on y voit au  
travers  
et devenue  
sommeil  
et perte elle touche  
jusqu'à  
son abstraction  
il lui

écrit sous sa  
dictée  
elle clame "toi  
ma ter  
re toi le bleu  
tu m'as  
frappé au front  
j'attends

dormante" plus clo  
se de  
s'offrir elle creuse  
pour lui  
son gîte chaud  
de nuit  
et durement  
serré

de sorte qu'elle  
demande  
et triomphale  
n'a plus  
cœur aux limites  
il sait  
la déranger  
comme un

œil dans la nuit  
il sait  
la déverser  
sur les  
terrains qu'il a  
choisis  
et patiemment  
attendre

alors il met  
ses jambes  
de part et d'au  
tre d'elle  
cherchant à di  
viser  
ce qu'il a ré  
uni

elle a la tête  
aux pieds  
et les pieds qui  
s'exaltent  
elle n'a que fai  
re de  
ses mains pour prendre  
elle prend

alors s'arrache  
l'accueille  
droit et revan  
che juste  
avec une  
partie  
de sa raison  
trouvée

couchée matière  
et noire  
dans le devant  
de cet  
te course quand elle  
ouvre  
les yeux le lit  
est à

l'envers tandis  
qu'il dort  
posé léger  
entre  
les draps la nuit  
finie  
elle prend le temps  
de la

recomposer  
morceau  
après morceau  
avec  
de la lenteur  
elle croit  
que leur histoire  
se mêle

elle veut lui dire  
qu'elle est  
à lui mais elle  
ne l'ose  
tant d'arbres autour  
de leur  
sommeil lié  
à l'air

de la forêt  
    "toi tu  
cherchais mon flanc  
    ta main  
me réveillait  
    assez  
pour que je sache"  
    ils se

promènent par  
    les bois  
vers le couchant  
    d'hiver  
le long de la  
    muraille  
qui est à droite  
    sous le

plafond du ciel  
    ils sont  
dans la postu  
    re de  
qui boivent l'un  
    par l'autre  
les fleurs s'abaissent  
    dans l'air

pour résister  
    jusqu'au  
printemps suivant  
    "mais sois  
tranquille va  
    rien ne  
peut arriver"  
    déjà

elle le hèle  
comme on  
soupire la  
prairie  
semblait rouge  
de ses  
pas que pourtant  
elle pose

à peine "la mort  
peut être  
quotidien  
ne vois  
comme je suis  
pliée  
tenue au ven  
tre vois !

la douleur grande  
est ar  
rivée qu'il me  
donna  
celui que je  
désire  
arpente la  
planète

moi on me prend  
pendue  
de nuit à son  
reflet  
ce que je crains  
c'est d'être  
collée au sol  
offerte



comme une gran  
de bague  
descendue d'un  
village  
à quelle dame  
en noir  
dérobes-tu  
sa peau ?

dans quelle couche  
feins-tu  
d'être infidèle ?  
il me  
reste un couteau  
vers toi  
je suis coupée  
le long

du masque sous  
les seins  
je prends le feu  
ma pa  
role est pour toi  
comme  
saisie toujours  
un pay

(y)sage qui bat  
le vide  
rare. vers moi  
tu es  
la torche l'in  
nombrable  
il ne me res  
te que

la langue enve  
loppée  
livrant passage  
entre  
les herbes je suis  
un ange  
je me déploie  
posant

mes ailes et je  
m'éprends  
de ce parcours  
de ce  
rapprochement  
avec  
mon initiale  
la nuit

je cours vers la  
rosace  
comme on lève  
sa robe  
et ne retiens  
que la  
couleur c'est bleu  
de chute"

TROIS

*Grenouilhac, sur la carte, ce sont deux points noirs un peu à l'écart de la route qui va de Saint-Amans à Marvejols en passant par Lachamp. Dans la réalité, on n'aperçoit pas le hameau lorsqu'on emprunte cet itinéraire. Le domaine des grenouilles coasse loin des regards des voyageurs, sur le bord d'un vallon, entre deux bois de résineux moisis et une lande trouée dans sa longueur par un champ de seigle résurgent des cultures d'avant Douaumont. Adossées l'une à l'autre, deux fermes croulent sous les cerisiers, les sureaux, les genêts et la mousse. L'une, abandonnée, attend son rêveur pour revenir à la vie. Autour de l'autre circule un couple de vieillards, habitué à parler aux animaux, aux éléments, à la météorologie, dont c'est ici le territoire d'élection. Des instruments désaffectés authentifient l'archaïsme sans âge de cet endroit perdu dans les songes distillés par les sous-bois, les fondrières, les lichens. Les grenouilles elles-mêmes semblent avoir déserté ce trop plein de solitude. Plus de vaches, plus de mouches, plus de batraciens. Juste l'épais bourdonnement d'un silence venu d'avant la diversification des espèces, du temps où les fougères, les granits et les séquoias parlaient encore, un pour tous, tous comme un.*

*En Margeride, ce 20 juin 1992*

*C'est moins dans un passé historique que nous replongent ces paysages et ces hameaux abandonnés de Margeride que dans l'étourderie fertile d'un monde anté-historique, où la matière parlait à pleins poumons dans son idiome naturel. Ils nous disent un temps, intérieur à tout homme, où tout homme, seul au monde, lisait à livre ouvert le poème regorgeant de choses à désigner. Ils nous récitent ce temps où le sublime On n'écoutait que ses pressentiments et ses sensations, parmi les formes et les couleurs de cette terre dont les caprices produisaient, métronomiquement, de la vie. "H2O, CO2", proférait le silence gourmand de cette colossale folie ; et la chimie se pliait au désir, inventait, faisait muer le concept en réalité comestible, habitable et rétive. Un jour, il y eut tant de choses et de gens que compter s'avéra nécessaire ; le temps lui-même fut compté. Alors, on inventa le dieu. C'en fut fini à tout jamais de la Création.*

*Lac de Charpal, ce 20 juin 1992.*

*Les ormes, les sureaux, les saules et les noisetiers accompagnent le parcours hésitant de la Limagnole entre Saint-Alban et Le Rouchat. L'humeur rauque d'une viole de gambe traverse de ses frissons le camaïeu de verts qui porte en triomphe les granits sortis, à l'aube des temps géologiques, de la métaphysique athée de la terre. Personne pour troubler ce silence qui se développe en mode mineur. Le tourbillon d'écume provoqué par un tronc de sapin chu d'un orage obscur, ravive au cœur d'un tableau potentiel de Claude Gellée cet autre tourbillon, qui vibre dans la suite d'un goût étranger. L'on avance dans la matière engourdie du matin qui remonte, avec ses ponts de bois et ses clochers, rugueux de tout leur paganisme roman, dans la mémoire végétale et minérale où se réveille notre solidarité. Un rite s'improvise au sommet des tiges et des épis, à l'écart des dogmes humanoïdaux, célébré par l'air et par l'eau, par le soleil et par le brouillard. L'indifférence absolue de cette beauté qui naît seconde après seconde d'elle seule fait monter des larmes aux yeux et se dissoudre la pensée, tandis que, sans un mot, on continue d'aller, "voyageur parmi les montagnes et les torrents", comme dans la soie peinte de Li Tcheng.*

*Sur la route de la Margeride occidentale, ce 17 juin 1992.*

3 VERSIONS D'UN JASPER'S POEM  
LE 2/08/92 - 16 H 43

Poetry is Beauty and Beauty is a book  
Poetry is Feeling and Feeling is rain  
Poetry is Youth and Youth is paint  
Poetry is Success and Success is insomnia  
Poetry is Existence and Existence is a clean noise  
Poetry is Power and Power is a film  
Poetry is Existence and Existence is a still heavy bed  
Poetry is Friendship and Friendship is fire  
Poetry is Defiance and Defiance is a fire  
Poetry is Success and Success is free empty bread  
Poetry is Order and Order is a wide noise  
Poetry is Greatness and Greatness is a worry  
Poetry is Defiance and Defiance is Wordsworth  
Poetry is Existence and Existence is a road  
Poetry is Success and Success is a deep noise  
Poetry is Friendship and Friendship is empty insomnia  
Poetry is Exclusion and Exclusion is a film  
Poetry is Exclusion and Exclusion is a rough bottle  
Poetry is Beauty and Beauty is a rhythm  
Poetry is Order and Order is furniture

Beauty is a book  
Beauty is a rhythm

Success is insomnia  
Success is free empty bread  
Success is a deep noise

Existence is a clean noise  
Existence is a still heavy bed  
Existence is a road

Friendship is fire  
Friendship is empty insomnia

Defiance is a fire  
Defiance is Wordsworth  
Defiance is a sad candle

Order is a wide noise  
Order is furniture

Exclusion is a film  
Exclusion is a rough bottle

*Below is  
what may be  
Jasper's  
special lines  
for you*

Beauty is a book and  
Beauty is a rhythm

Friendship is fire and  
empty insomnia

Defiance is when you  
think about a fire  
and get Wordsworth

Order is when you  
think about a wide  
noise  
and get furniture



# Autobiographie

Quatre journées

Poèmes automatique, auteur du  
programme : Jean-Pierre BALPE

9321<sup>a</sup> JOUR

elle attend un moment s'apaise descend l'escalier s'arrête  
à chaque marche descend l'escalier s'arrête à chaque  
marche  
l'homme est coiffé  
d'un panama la chouette pousse un cri arbres  
d'un panama  
elle reprend  
marche ombre arbres rampe lentement sur le chemin à  
mi-distance environ de la corne du  
bois  
passe chiffon dans gorges recoins du métal noir huileux  
travail parfait avec les promeneurs marchent maintenant dans  
l'étroit chemin entre les prés où  
paissent vaches  
champs de betteraves gagne la porte  
de la cuisine sort dans la nuit prés humides côté du ruisseau  
que  
franchit un ponceau sur lequel des  
machines agricoles  
s'élèvent enchevêtrées  
coassement de grenouilles elle  
descend  
la fenêtre bouteille luit  
éclat bleuté entend cœur cogner dans la poitrine du dormeur  
grommelle des injures lance à l'aveuglette  
coup de  
pied

frappe le

maréchal des logis

les branches  
les arbres du coteau s'étalent  
plient sous le poids des

fruits à

les plis de la robe

chacun de ses pas

l'ample jupe font entendre un bruissement rêche énorme

le silence

dans

peut sentir la brûlure à son doigt

au même

la douleur afflue

rythme pulsation du sang dans les veines

tâte

du pied autour d'elle entend craquer débris

de verre

quelques nuages se

déplacent dans le ciel avec une extrême lenteur

le chant

des petites grenouilles se fait plus

bruyant prend les petits

bras soulève doucement fait passer sous les draps

bords du

chemin chemin même sont parsemés d'objets

comme

débris

éparpillés

épaves abandonnées par quelque rivière en décrue

trop plein

benne à ordures conduite par des éboueurs négligents

peut sentir

la brûlure au doigt où

la douleur afflue au même rythme les

grenouilles

traverse le vestibule de nouveau  
sur la pointe des pieds et  
longe à tâtons le  
couloir

la chanson s'arrête  
 net l'ouvrier étouffe un juron les rubans qui  
 entourent les chapeaux de paille des femmes sont  
 ornés de fleurs de  
 fruits artificiels violets  
 de pensées des femmes sont ornées  
 de fleurs  
 une grappe de cerises qui  
 se balancent au rythme des pas de la petite fille  
 se met à courir avec surexcitation arrête brusquement  
 rappelée voix alarmée de la  
 jeune femme fait attention de poser pied tout près du mur referme  
 la porte avec précaution branche morte craque sous ses pieds se  
 relève femmes ornées de fleurs  
 jambes embarrassées de longues jupes  
 pénètre dans la cuisine  
 noire ouvre tout doucement le robinet fait couler de l'eau sur  
 le sommet de la colline se confond presque avec  
 ciel noir  
 elle  
 attend  
 un moment  
 s'apaise sur le  
 bleu vaporeux du ciel  
 la robe paraît presque  
 blanche s'agenouille sur le tapis entoure  
 de ses bras le petit lit sur le bleu  
 vaporeux du ciel la robe paraît presque blanche le cœur bat violemment dans sa  
 poitrine  
 quelques épaisses plaques de plâtre  
 tombent sur le plateau de bois sur le  
 carrelage où se  
 pulvérisent projetant tout  
 autour de  
 petits éclats dessinent





scabieuse mauve pâle la chanson s'arrête  
 net l'ouvrier étouffe sautillant sur un pied  
 se tient la cheville il  
 semble que ce soit le  
 soir les ombres projetées  
 sur le sol sont diffuses le  
 tireur le  
 ciel bleu le  
 drapeau  
 rouge jaune les petits  
 personnages  
 promeneurs  
 chariots  
 calèches  
 animent la place devant la fabrique de tabacs réapparaissent une  
 impalpable poussière blanc jaunâtre stagne en permanence dans  
 le local  
 impondérable  
 suspendue dans l'air  
 renouvelée sans cesse par les nuages qui  
 tourbillonnent s'élèvent à chaque chute de décombres  
 assis à même le  
 carrelage  
 le dos contre le mur  
 jambes écartées à demi repliées le  
 pourvoyeur examine les chargeurs dégagés  
 de sous les décombres du  
 plafond saisit alors de la main gauche la bouteille posée à côté  
 de lui  
 boit au goulot renversant la tête en arrière les femmes discutent  
 sur le chemin à suivre au retour  
 se  
 demandant si ce sera par la ferme ou la falaise  
 cesse de  
 courir se retourne encore vers la maison sur le sommet de la colline  
 se confond presque avec le ciel noir referme la porte avec précaution  
 à  
 part le cri d'oiseau le chant des grenouilles



changeait d'odeur écarte le voile de la main ouvre la porte  
 d'entrée juste assez pour se glisser dans l'entrebâillement les  
     cheveux                      les plis du drap le  
 rebord du lit dessinent des ombres noires  
     estompées du mur quelques vagues  
         reflets glauques bronze rose du mur  
   il épelle lentement la l'oreiller  
   du mur quelques le rabat  
   du drap font  
 tâches  
     bleuâtres                      une voix  
 enrouée aux accents faubouriens résonne se répercutent sur le  
     mur les parois du local  
 vide la mer sur laquelle le voilier avance est d'un gris  
     métallique il tressaille  
     le tireur dit bon dieu qu'est-ce  
     qui pue comme ça c'est pas possible  
     y a un rat crevé ou quoi jette un  
 la porte d'entrée juste assez pour se glisser dans  
 l'entrebâillement on  
 n'entent aucun bruit sauf              du mur quelques              parfois du mur  
 quelques séries d'explosions mais du mur quelques très lointaines quelques et  
     un chant d'oiseau solitaire lance son cri à  
     intervalles réguliers  
     toujours                      les mêmes  
     du mur                      quelques  
     entrecoupés de  
     du mur                      quelques  
     grincent légèrement  
 reflétant la lumière qui vient de la fenêtre la du mur quelque bouteille luit d'un  
 éclat bleuté fait attention de poser les pieds  
     tout  
 près du mur des douilles luisent dans l'ombre d'un éclat cuivré sur la  
 falaise pas de coquelicots par l'effet de la marche sans doute de la  
     chaleur du vent peut-être  
     du mur quelques autres raisons  
 le visage de la jeune femme qui marche la dernière est maintenant très



rose plus bas on peut entendre  
les grenouilles

elle fait attention de poser le pied  
tout près du

mur quand elle rabat le drap

elle sent le souffle sur sa main entend les  
cris

rauques

des mouettes

qui tournoient montent descendent sur place

parmi les embruns elle entend sa propre voix venant d'ailleurs du mur dit  
tout d'un trait très vite il faut que

je reparte je dois le tireur enlève remet plusieurs fois  
le chargeur s'assure  
qu'il n'est pas  
faussé

**QUESTION D'AMOUR ET DE POÉSIE**

Utiliser la prose pour composer des vers  
Donne sur le pire (ne donne pas le poème,  
Donne la "*poésie*"). Je fais ce que je peux.

•

J'ouvre la porte ; le ciel ouvre  
Sur un espace qui brûle : la gelée  
Blanche sur la rose de décembre.

•

Je vous ai toujours connue ainsi,  
A la recherche de ce qui pourrait  
Couvrir la nudité. Vous sortiez  
Le soir ; la nudité était connue :  
La nudité était une expérience.  
Vous sortiez le soir. Vous viviez  
Dans un monde lointain, où  
Il n'y avait rien à voir.

•

Ce qui s'isole dans la figure  
Est la matière même du vers.  
Rêve informe d'un vers illimité.  
Surveiller la langue ; surveiller  
Les allures de la vie. Ce dont  
Il pourrait être question. Le  
Silence se mêlait à la poussière.  
La poussière se mêlait au silence.  
Vous sortiez le soir ; vous passiez  
La nuit dans le noir. L'extérieur,  
C'était ce qui se voyait ; le mode  
D'exposition de l'état des mots ;  
Les unités pertinentes ; les découpages ;  
Les variations sur le même thème ;  
La déploration tragique ; les palilalies ;  
La sélection des informations. L'extérieur,  
Une tendresse d'occasion. Cet amour ;  
A peine charnel, c'est déjà la mort.

•

N'est-ce pas ?

## DEUX TANGOS

SI TU NE M'AIMAIS PLUS

PANCHO LAGUNA

Sois-en sûre, mon amour  
Si tu ne m'aimais plus  
Je mourrais de chagrin.  
Je te le jure sur le ciel,  
Je ne me consolerais pas.  
Mais non, c'est impossible :  
Ton amour est trop fort  
Et je ne veux pas croire  
Que tu puisses m'oublier.  
Si tu ne m'aimais plus  
Sois sûre, mon amour,  
Je ne croirais plus à l'amour,

Quand un doute quelconque  
Te fais souffrir  
Comme moi je souffre  
Essaye de l'écarter,  
Essaye de l'écarter :  
C'est encore mieux  
Ceux qui savent disent  
Que ceux qui aiment  
Beaucoup, souffrent

Beaucoup. Mais, moi  
Je ne peux pas,  
Je ne peux pas  
Vivre sans ton amour.

Si tu ne m'aimais plus  
Ma vie ne connaîtrait  
Plus un instant de joie.  
Si tu ne m'aimais plus,  
Même le soleil qui brûle tant  
Ne brillerait plus pour moi ;  
Je détesterais les femmes,  
Et les fleurs et les plaisirs ;  
Le plus beau paysage même  
Perdrait toute couleur.  
Si tu ne m'aimais plus,  
Les plus douces mélodies  
Ne parleraient plus d'amour

*Musique : Francisco Lomuto*  
*Texte français : Henri Deluy*

Cette vie c'est une pure esbrouffe, ne m'en parle pas,  
 J'ai crevé de faim et j'ai mendié, moi, pour mal manger ;  
 Dans cette lutte pour la bouffe, il n'y a qu'un moyen :  
 Avoir les fringues qu'il faut et ... une jolie femme.

Le reste c'est du baratin ; qui donne des points sans atouts ?  
 La raison, c'est celle du plus fort, tiens-toi le pour dit...  
 Tu pourras être un garçon travailleur, instruit, soigné,  
 Sans pognon et sans fringues, tu ne peux pas réussir.

Ne me parle pas de la vie.  
 J'ai fais le dingue, pour la vie.  
 Celui-là naît sous la bonne étoile,  
 L'autre sous un lampadaire...  
 Il faut savoir bien commencer,  
 Puis suivre le chemin tracé ;  
 Bien sûr, sans exagérer, et  
 Attention au contrôle...

Cette vie, c'est une pure esbroufe - *Coty, rouge et vaseline* -  
 Je pourrais me plaindre, quoi : j'arrivais toujours placé...  
 Les amis m'ont toujours eu, et les filles se moquaient de moi ;  
 Et puis un jour, à l'arrivée, j'ai sprinté et j'ai gagné.

Pas plus. J'ai eu de la veine, je suis un richard distingué ;  
 J'ai raison, j'ai le pouvoir, maître, juge et monsieur.  
 Toi qui connais mon passé, tu sais ce que j'ai été,  
 Habille-toi, fais du chiqué, raconte-moi l'histoire après.

Avec du fric en poche  
 Et la frime des dimanches,  
 Ton allure de clochard  
 Deviendra celle d'un monsieur...  
 Tu seras un grand seigneur  
 (Un guincheur de la haute),  
 Mais au départ de la course,  
 Laisse ton cœur de côté.

*Musique : E. Carreras Sotelo*  
*Texte français : Henri Deluy*

POÈMES

VERTIGO

Le balcon de Steven donne dans le vide. Le balcon n'est pas suite logique d'un tout. Il se détache abruptement de la façade de brique. Lorsqu'il y a du vent (et c'est chose courante dans le faubourg du quartier East End de Londres), les yeux sont enivrés de gris et de blanc. Il ne faut jamais franchir la vitre. De toute façon, Steven a toujours eu peur d'aller sur son balcon. Il préfère s'asseoir sur la baignoire. Qui est profonde aussi. Faire couler l'eau froide quelques minutes. Et se noyer dans la buée.

PRÈS DE LA TAMISE

Un escalier qui ne sert à rien.  
Je marche, je le vois.  
Quelques marches à monter, quelques marches à redescendre.  
Pour rien.

UNE CHAMBRE, À BRIGHTON

C'est un soir d'orage, sur la côte sud est de l'Angleterre. On boit du thé pour se réchauffer. On regarde la télé. Un film de Genêt rend les gens gênés. Des hommes dans des cages, se touchent à travers les murs. L'air est frais. C'est l'été. On boit son thé. On monte se coucher. Dans une chambre. Les éclairs commencent d'arriver. Longtemps, très longtemps la chambre de Brighton s'illumine par saccade.

## À TRINIDAD HOUSE

Les enfants indiens du quartier East End de Londres ont quarante pences dans les mains pour s'acheter un cornet vanille surmonté d'un bâtonnet de chocolat.

La petite musique s'entend de très loin. Un air d'autrefois dont on ne se souvient pas. Dans les rues glacées, ce glas sonne gai.

Le marchand d'ice-cream se repose dans la camionnette rose. Et les enfants arrivent.

## EN D'AUTRES TEMPS

La jeune fille mettait du parfum sous ses seins. Elle n'aimait pas les salades du jardin. Elle rêvait d'une pluie fine sur son chandail, d'un petit air marin dans son oreille, d'une chanson qui dirait "Je reviens" comme le nom de son parfum, d'un petit pain de blé dans sa bouche.

★

J'ai les joues blanches et froides. Un rayon de sang sur ma gorge, je tords mes cheveux sur la nuque.

★

Petits pruneaux pétrifiés dans l'eau rouge d'un verre à pied

★

JEUX

le garçon s'acharne  
                  une femme édentée  
lui vole son bracelet      il se lasse  
le cou brisé  
boit du lait près de  
l'évier

la fillette déchar  
                  née  
fait des roulades                      sans  
                  bruit  
                  sur un drap  
tâché              de sirop de fruit rouge  
                  Sans un cri.

★

J'aurais voulu      être  
                  rousse,  
                  avec de belles anglaises,  
  
un petit nez,  
une large bouche  
                  et la peau  
                  terriblement  
blanche,  
                  j'aurais eu les yeux verts,



je serais née  
    en Ecosse  
    ou en Irlande  
et  
je m'appellerais Sarah-Louise O'Hara.  
    mais il fait froid dans ce pays retiré,  
les journées  
    sont tristes,  
            le cheveu **frise** sans raison.

PENSÉES PAR MILLIERS

I

*rēs*<sup>1</sup>

d'abord

ce qui existe  
tout et rien  
la plaisanterie vocale du désir  
le compte à l'oreille  
l'intrigue de l'intelligence :  
dur désir des lettres dans la durée

un départ  
un voyage  
la semence du nom qui emplit pleinement le monde

germe de la porté

1. *rēs* : sens ancien «bien, propriété, possession, intérêt dans quelque chose». Le mot d'origine sanscrite, signifie *richesse*.

## II

d'abord

plaisir de la durée  
comme une oreille au centre de l'oreille

la pièce

le nerf

le théâtre

la double négation

mon nom

comme une grande montagne vide  
comme un homme debout

## III

et je trouve à nouveau

en abîme

le pied fourchu de l'intelligence

dans la montagne

le chasseur

l'aurore

la pléiade des lettres

## IV

du milieu des sables l'Atlas surgit âpre, dénudé vers l'Océan, ombreux, boisé, irrigué de sources vers l'Afrique ; les fruits de toutes espèces y naissent à l'état sauvage avec tant d'abondance que les désirs rencontrent toujours pleine satisfaction.

la nuit il reluit de feux, s'emplit des folles danses et du chant des flûtes et des cymbales

mais pour aller à ce point l'intervalle est immense et mal défini

## V

je sais ce qui éveille la pensée et représente le mouvement  
l'intervalle  
l'écoute      la bouche      la vocation  
le vide de la passe  
les battements du rythme cardiaque  
le hasard objectif

comme un homme debout prêt à partir  
dans l'intrigue  
dans la chose de son nom

## VI

non pas un périple prosaïque et précis, ni même une simple anthologie  
d'aventures séparées, mais une seule fable, le poème, l'estuaire, le roman  
des sept bouches

lorsque nous entrons dans la passe

ou lorsque nous voguons

## VII

départ

voyage

combien fallut-il d'années  
pour découvrir cette masse d'îles  
où jouissent

ailleurs

au loin

les corps absents ?

## VIII

voyage

je dors                    je m'éveille  
elle est là  
musique  
et toute la mémoire    :

tu dors ?

plus loin je l'entend appelé dans la voix :

étymos !

(Homère le premier)

Dans la danse du vide  
sur les douces fleurs  
dans la lumière transparente    inondée

pourquoi pas moi ?

## IX

De celui qui mange vient la nourriture  
et la force vient de la douceur

ainsi mon corps abrite un essaim d'abeilles et de mots  
abandonnant la vieille ruche dans le carnage et le sang

(à quoi ressembles-tu pensée confuse qui  
borne l'horizon comme un lac ?)

pourtant déjà

ici      à l'estuaire  
dans l'herbe bleue

la nature ouverte comme une huître

X

c'est parti

Aujourd'hui dans l'air guerrier  
le corps et l'étendue  
toutes les bouches  
et la pluie rousse du pollen qui tache les doigts

aujourd'hui le chant guerrier se couche

aujourd'hui 21 mars  
printemps  
musique dans la musique  
et dans l'œil et la lumière  
la fable  
le récit  
le mot  
festin pour un seul

aujourd'hui pensées par milliers mon désir fini devait finir en infini.



NOUS

certes  
    hors parole  
tu existes  
    seul  
toi  
    comme j'existe  
                    moi  
seul  
    hors parole  
  
    mais parler  
  
mais être moi par toi  
mais être toi par moi  
  
c'est être  
    hors existence  
  
    parler  
  
c'est être  
    éternellement  
  
    ou rien

★

scène éternelle

lumière

parole

au nom

de ce qui hors

obscurément

silencieusement

existe

ô qui jamais

dis-moi

qui n'aura eu ce rêve

tel que tu existes

toi

pouvoir t'écouter

moi

pouvoir m'écouter

tel que j'existe

et quoi

écoute

quoi d'autre

si ce n'est

au nom de qui existe

parole

lumière

scène éternelle

et peut-être pourtant

seule

obscur

silencieuse

et la vérité même

c'est peut-être

oui

cette existence

éternellement  
    toi  
        moi  
            ne sommes-nous  
                    que mensonge

★

rien  
    et pourtant  
        parler encore  
            amour  
            souffrance  
            nature  
            maison  
            travail  
            tout  
            rien

rien  
    et pourtant  
        parler toujours  
            et puis parler du monde  
            que leur importe  
            parole au monde  
            et monde à la parole

rien  
    et parler  
        nous  
            preuve par rien

★

aimé les mots  
j'ai trop aimé  
et haï presque

toi et moi  
nous l'étions sans l'être

aimé trop  
moi parlant  
écoutant  
me croyant  
moi tout  
moi seul  
moi

toi et moi  
nous l'étions sans l'être

haï presque  
enfin toi  
avec moi  
m'écoutant  
me parlant  
mais en moi  
encore  
uniquement en moi

nous l'étions sans l'être

ô venir  
toi  
ô ne plus rester  
hors parole  
venir  
toi vraiment  
à la place de toi

toi et moi

trop aimé

haï presque

oui

plus l'un et plus l'autre

★

ce besoin

ce bonheur

d'être sans existence

sans corps

sans voix

il ne vient

écoute

cet absolu

d'être parole

parole pure

juste

vraie

il ne peut venir

que d'elle

évidence

et rien qu'elle

miracle

elle autre et rien qu'autre

autre

oui

elle

autre à l'origine  
autre absolument  
toi  
moi  
voix  
corps  
existence

autre que la solitude même

★

à l'arbre      à l'herbe      à la mer      au soleil  
j'ai toi aussi  
j'ai cru pouvoir  
m'unir au monde

seul  
toujours loin  
tu restais seul

au pain      au vin      à l'espérance      au rire  
m'unir à moi  
j'ai cru pouvoir  
j'ai toi aussi

seul  
déjà loin  
tu restais seul

à la phase      au rythme      au chant      à la danse  
j'ai toi aussi  
m'unir aux mots  
j'ai cru pouvoir

je restais seul  
seul  
comme jamais

elle  
monde  
moi  
mots  
elle  
parole nôtre  
elle  
union  
elle  
amour  
elle  
présence

ô comment parler d'elle

sans être joie  
être bonheur  
certitude étrangère à toute

★

une ultime fois  
nous dire  
que nous sommes  
toi et moi  
nous dire  
une ultime fois  
ce que nous sommes

nous dire  
non pas de l'arbre                      de l'herbe                      de la mer

non pas du pain du vin  
non pas même de la phrase

nous dire

de la source non plus  
et de non plus la nuit

nous dire

et ni même toi  
de moi  
et ni même moi  
de toi

mais toi et moi  
de toi et moi  
mais nous  
de nous

séparons-nous

écoutons-nous une ultime fois

nous

et renvoyons-nous  
toi et moi  
au néant  
au néant  
nous  
union  
au néant  
nous  
amour  
nous  
présence

★



mortel  
moi  
toi  
mortel  
ou bien rien ni personne  
ou bien parole  
oui  
toi et moi  
et nous sommes alors éternels

les objets  
laissent une trace  
vive  
    aussi les bruits  
une hypothèse  
dépourvue  
malgré l'exactitude  
et presque  
la régularité du processus  
de l'éclairage des faits

une marbrure  
s'imprègne d'essence froide  
et de verre bistre  
déplace  
un volume opaque  
    sans contour  
reflet transversal  
    de poudre glauque

    interception d'ombre  
stratifié  
les masses insonores  
    indifféremment  
résine ou métal

chute de feuilles  
    sans méthode

mesure irréductible  
    automatismes  
    rêves  
et rituels  
    traversent des stries opaques

    dilatés  
le froissement du verre  
et le son ralenti  
    cadence des souffleries  
    taies métalliques  
impérieuses  
déprécient  
    l'espace

une bulle d'air  
    stéatite  
    et terre  
translucide  
    en plaques feuilletées  
    cassantes

métabolismes de l'inanimé

ajuste  
l'écoulement inobservable  
    codes & machineries  
    synchrétiques  
à fréquence réversible

ligne non cassure  
réseau de nerfs  
sans éclat

multiple désassorti  
des séries claires

un corps

se démembre dans sa peau  
filament noués  
creux  
choc acétique

volumes indéterminés  
pivotent  
symétries linéaires  
pourtant  
identifiables  
singulier  
non pas  
anonyme

combinatoire ineffective

rectangles bas  
et longs  
    des pilotis s'entartrent  
noircissent  
dans la baie fermée  
    immobilisée  
sans principe une barque  
sur l'eau chargée d'argile

ricochet  
de pierre vernissée  
sur le marbre baroque  
et claquement de verre  
écho dépassé  
    dans les pilastres

incendie spontané  
    point  
    de non retour dans le rêve  
interrompu  
élastique

une tige  
de métal déplié  
amplitude  
    sans valeur d'équilibre

    dans la nuit  
la réverbération du brouillard  
infirmes  
la distinction  
entre l'insaisissable et le cristal  
    une modalité indésirable  
dans l'incertitude calculée

QUATRE POÈMES

DEPUIS LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE, L'ESPÉRANCE DE VIE ANTÉRIEURE  
A CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉ

J'ai longtemps remonté des boîtes à musique  
J'ai longtemps récité des tirades classiques  
J'ai longtemps cogité sous de tristes tropiques  
J'ai longtemps agité pour l'action poétique  
J'ai longtemps évité l'approche analytique  
J'ai longtemps assisté à des autocritiques  
J'ai longtemps exalté le pylône électrique  
J'ai longtemps respecté le poteau de boutique

J'ai longtemps poiroté au métro République  
J'ai longtemps déjeuné au bistrot chez Monique  
J'ai longtemps recherché des laines gaéliques  
J'ai longtemps contemplé les nuages d'Armorique  
J'ai longtemps vénéré l'automne et ses colchiques  
J'ai longtemps gigoté sous de belles athlétiques  
J'ai longtemps bafouillé sous le claque et la clique

J'ai longtemps étoffé le paradigmatique  
J'ai longtemps déglingué diverses mécaniques  
J'ai longtemps roupillé sous de flasque moustiques  
J'ai longtemps atchoumé sous le plâtre et la brique  
J'ai longtemps mijoté sous des bâches en plastique  
J'ai longtemps arpenté la surface acrylique

J'ai longtemps calciné sous des tas d'encycliques  
J'ai longtemps bombardé l'écran du politique  
J'ai longtemps admiré les vagues qui rappliquent  
J'ai longtemps gravité sous des astres mythiques  
J'ai longtemps oublié l'adéquate réplique  
J'ai longtemps vérifié le compte syllabique

*J'ai longtemps habité sous de vastes portiques*

#### NOUS EN VERRONS D'AUTRES

Il y aurait donc  
Cinq catégories :  
Les bien-portants  
Les légèrement atteints  
Les gravement atteints  
Les mourants  
Les morts

La volonté de survivre  
Serait forte en dépit de  
La pénurie d'eau potable et de  
L'effondrement du système bancaire

## ALORS QUE

Alors que  
Sous d'autres machines  
Cascadent les strophes  
Je classe et surtout je déchire  
Ce désarroi de papier

Le sang plus fort dans l'oreille  
La pendule ne perd pas son élan

## BROUILLARD EN DÉROUTE

Brouillard en déroute  
Et le vaste bleu envahit la pensée

Des camions éclatants  
Coupent la plaine enneigée

On dirait que tout  
Peut fonctionner ainsi longtemps encore

On arrive à cerner  
Dans une brève en page trois  
L'horizon du désastre



TROIS POÈMES

UNE ADRESSE

entouré d'herbe les pieds pris je le vois  
presque il jaillit de l'herbe vers les arbres  
vers la verte forêt il se dirige grande  
herbe décidée mauvaise geste de la cognée  
il est un arbre balayant l'air avec  
ses gants jaunes épais il frappe les ronces  
les arrache du mur il s'est toujours battu  
il veut retourner une image noire ce qui dépasse  
dérange est toujours noir pour lui il aime  
aussi les fleurs rouges mais il est avide

du noir qu'il pourchasse il n'est pas souvent  
réconcilié avec ce qui passe devant lui  
un lapin un enfant des phrases il veut  
souvent les refaire ou les écarter

trois jours avant que tu meures tu m'as dit  
avoir appris quelque chose de nouveau  
nous étions assis dans la chambre le médecin  
était là nous disions que la durée  
de chaque instant était ouverte impossible  
à calculer à mesurer son étendue puisque  
cet instant là il me touche encore  
il s'enfonce dans les plis nocturnes  
de ta robe de chambre et se soutient sur  
ton regard que la maigreur avait agrandi

chambre rousse l'automne tombait drue  
les arbres traversaient presque la fenêtre  
douceur de ce moment qui tressé aux autres  
n'a pas cessé de me parvenir d'ailleurs  
il y avait du vent je savais que je ne  
te reverrai pas la semaine prochaine mais  
j'étais bien avec toi tu t'étais enfin  
réconcilié avec ce qui passait ta vie

pourquoi suis-je passée au tu tu es un lieu tu es  
aussi un lieu vide mon père un lieu vide de toi  
dont je sens les contours cerner une nouvelle vigueur  
celle des fenêtres du monde que les vivants ont à ouvrir

## OÙ ES-TU ?

Où es-tu dans cette page ?

La question entraîne une vraie gêne  
dans l'assemblée on chercherait quelqu'un  
qui devrait être là n'est pas là n'est pas  
loin est sûrement tout près de là  
il y a une histoire de rideau de lame  
d'une épée qui ne traverse aucun corps  
on te cherche dans les souliers qui  
dépassent sous le buffet et le poème  
géné passe à la ligne saute une

ligne laisse un blanc totalement vide  
pas du tout ambigu non il n'est pas  
là il devrait être là il va arriver  
mais pourquoi devrait-il arriver il ne se  
doute peut-être même pas qu'on l'attend  
pour lui nous n'existons peut-être pas  
il est dans un bar au bord de la route qui  
va vers les montagnes il regarde par la fenêtre  
la pureté de la blancheur des cimes  
d'ailleurs peut-être n'existe-t-il même pas  
et alors il ne sait pas du tout qu'on le cherche entre  
les vitres et les rideaux dans les courants  
de l'air qui passent par les portes subreptices

on ferait mieux d'arrêter de l'attendre et  
boire la bouteille rouge de vin foncé avant  
qu'il soit trop tard  
il vaudrait mieux nettoyer la maison de toute  
espérance déménager tous les passages d'une pièce  
à l'autre et ouvrir les fenêtres et regarder  
nous aussi la mer au pied des montagnes et  
avec de jolis maillots de bain entrer dans l'eau  
et se noyer non oui non mais non ce n'est pas  
parce que le tombeau est vide qu'il faut s'y  
coucher entourons le de quelques fleurs et  
attrapons le dernier bus avant qu'il ne soit trop tard

## LE NOUVEAU MONDE

il y a du silence dans le poème  
qu'il nous faudra traverser  
à la rame nous savons qu'il y a  
la possibilité de chute  
à angle droit et que ce jour là  
nous ne pourrons pas aller plus  
loin nous ne rencontrerons plus  
rien qui ressemble à quelque  
chose de connu plus rien qui  
est simplement qu'on ne peut pas  
l'écrire à l'avance

évidemment nous avons ramé en nous voilant  
souvent la face ou encore en faisant comme  
si ça devait être toujours pareil (sur les rames  
étaient peintes des sirènes alanguies qui malgré  
l'acharnement de nos marins restèrent toujours  
à moitié nues) soudain les chutes

sont arrivées tout s'est effondré les repères  
les planchers nous nous sommes tenus à l'air  
à la bride des sacs à nos cris à la vitesse  
aussi et en bas nous nous sommes retrouvés  
dans le grand bain au milieu de la foule  
où on ne nous a pas écoutés quand nous  
avons dit que nous étions allés au bout du poème  
de ce jour là et que le bas n'était pas  
du tout l'envers du haut et que d'ailleurs  
ni l'un ni l'autre – tous les deux absolument  
relatifs – n'avaient pas plus d'envers

**PATRICK BEURARD-VALDOYE**

**COULEURRE**

**(extrait)**

**Muer un Raum**

**en bulle où**

**baignent terre et brume**

**délivrés de chaque substance**

**l'éther enluminé hallu**

**cine**

**indocile**

**sitôt qu'œil et peau l'engloutissent**

**Et la main qui pulpe**

**Quoi**

**Plus qu'aveugle :**

**stupéfait depuis**

**le pied**

Dans l'enceinte claire  
un vase accueille sa couleur  
ondoyant de la peau mur ouverte en orifices  
(une puis deux fentes en U)  
récépétacle  
contraire à la boue colorée  
le bac embrasse un rien de peu  
décanté  
(elle aime aussi quand le vase n'est pas naturel)

**D'en bas**

**départ et s'élève la teinte**

**son passant incline la tête**

**narcisse frustré de miroir**

**dont le tain envoie ton visage par écho**



**Film de rien**

**qui répond aux nuées nocturnes**

**sans couleur sans nom**

**ni linéamant**

**brouillards secs du vase d'enceinte**

**Vase vallée V**

**plonge en déclive ta vue dans l'ouverture d'U**

**l'U vert, O**

**mue du rouge-queue**

**l'U de ses flancs qui palpite baisés d'incarnat**

**parfois vert, seulement parfois**

**trop étroit du col**

**(Weh que ça fait mal)**

**Entrevue**

**la teinte ne passe pas vole-**

**vers**

**voie sans coler à la lèvre**

**ni voyelle à clore.**

CINQ POÈMES

VIEILLIR

Comment à cette vitesse et le faux jour  
n'arrange rien

Distinguer sur l'asphalte un chat crevé d'un  
chiffon ?

Arrivent déjà la sortie du village, une  
départementale sous la pluie

L'orée de la forêt, avec, interminables à  
doubler, ces roulottes

Par quoi renaîtra quelque part, de mats et  
piquets, la bête foraine

*Si jamais tu rencontres  
L'image de notre amour  
Passe lui ta main dans les cheveux Et dis  
A nos enfants Que ce n'est rien  
L'avenir qui rétrécit*

## SOUS LE FIGUIER

à Mario Luzi

A l'extrême limite de la vision, là où ton regard se brouille

Par-dessus le maquis et ses pylônes, ses tombes, ses rocs

La nuit, la nuit s'amasse, la nuit vient à ton encontre

La nuit aux allures de trotteur... Et c'est l'orage !

Tandis qu'au centre épargné du lagon, un ferry abandonne un sillage

Pareil à la trace lumineuse de Don Juan sur les bouches

## ÉTÉ

Debout sur le champ incliné, comme présent à l'arrière du naufrage, mesurer

Jusqu'à l'horizon, la houle formidable, l'écume des villages

Puis, repris par les sauterelles d'un midi qui abonde

Entendre, sous les pruniers, vivre et très vite se corrompre

Un couple

POUR UN IDÉOGRAMME DE LA LUMIERE

Instant  
de la barque sur un  
scintillement  
de clochettes sourdes

ÉBLOUI la douleur  
n'éclate pas  
aux yeux

Au cœur elle amorce  
comme la hantise  
d'une affirmation  
universelle MIDI

Au poitrail  
d'une mésange  
MIDI  
Le chant nettoyé  
de l'ombre

Le  
moindre signe  
dénaturerait

l'été

## L'ÉTERNITÉ

*Hommage à Kantor*

On voit des gens tirés par des sacs  
Lourds de fruits, des gens de peu  
Tels qu'on en trouve un lendemain  
Réduits à leur plus simple expression  
par un fait divers  
Passé dix-huit heures tout se vide  
A commencer par les nuages  
Reste un gardien au parc municipal et  
*«comme sortie d'une coquillage»*  
La rumeur des trains  
Qui vont ailleurs que dans une gare

LA ROUTE DE Z

Minnie M. veut que vous lui parliez. Parce qu'il lui manque un mot pour réparer sa phrase. Ce mot que vous connaissez elle le croit, elle vous demande de le lui dire elle se tient là vacante là où ça passe parlant, bien fière et l'air de rien demander plus loin s'approcher d'un autre être, un autre être semblable assez semblable pour oser s'approcher, le regarder de près, en face et de plus près s'inquiéter de ce qu'il va devenir quand il sera tout à fait proche tout à fait proche s'il dissemble, je ferme les yeux le pria de retenir ses traits, de soutenir son visage Vous n'êtes pas chevalier, monsieur ? Je ne suis pas apprivoisé, je ne peux pas jouer avec toi.

Recherche ,

de chevaliers parmi les jeunes indifférents He HO les épuisés ! Réussir des exploits : où est l'aventure ? La question des territoires occupés déchirés et de moins en moins de maisons où habiter abandonnés abandonnons avec les capitulateurs, les traîtres et les complices des maisons si et encore avec vue imprenable pour un courage des exploits des faits divers Capitaine, une histoire ! Une histoire où l'on saurait que vous, vous faites le capitaine une histoire oui rien qu'une toute petite un réceptacle pour foutre la vue du monde dedans Eh Capitaine !



Voudrait qu'on lui parle -> Capitaine !  
Elle arrive sur vous sa parole vous  
enveloppe Vous  
Lui touche trois mots, l'est prise

Elle voudrait  
les clés du jardin, et de la maison. Et la ritournelle aussi, elle demande  
que sa voix ouvre la maison. Oh ! elle le parle haut ce matin le monde.  
vient s'inscrire dans sa phrase (la vôtre) et invente des pauses et des  
Pose ta voix là oui

Parce qu'à lui (vous) tout seul, il se doit de  
combler le défaut de / Devant elle  
Minnie M veut qu'il  
Vous êtes jardinier. De la terrasse, elle  
les arbres qui soutiennent la vue loin sur la mer

---

bord de mer sur jardin paysager 730 m<sup>2</sup> arbres fruitiers, 5 pièces + cabine surplombant  
la vallée, rivière dans jardin Vue imprenable sur au milieu des pins (à l'ombre de) la  
chaîne des Pyrénées Route de Z (17). Prix élevé, à débattre avec possibilité crédit (écrire  
au journal qui transmettra).

Dessine-nous une maison  
elle vous apporte l'idée de maison que vous habiterez ensemble et vous demande  
d'en construire la maquette. Quelque chose qui tienne,  
que vous puissiez transporter dans le chariot, que nous pourrions poser où l'on voudrait.  
Vous expose le modello. Une maison pour une personne + une autre  
quasi un pavillon nel bosco avec une fenêtre d'où Juliette pourrait se pencher  
pour boire les paroles de : des activités encore imprévues, des plans de mémoire  
avec la représentation des événements qu'il lui faudrait se rappeler pour y penser  
autant qu'on le pourrait, les quelques pièces contenant quelques idées

Le capitaine accepte le plan bien qu'il soit encore trop sommaire 1. construire une maquette 2. poser la maison sur différents sites pour en trouver la configuration 3. fabriquer les carnets de la Jaune (avec des cartes et des petits chants) pour qu'elle se lève.

N'ayant évidemment pas les règles pour dessiner des pièces qui tiennent dans sa tête, elle reprend Minnie M veut que le capitaine charge les matériaux dans le chariot fabrique la maison que nous pourrions poser où l'on voudrait qu'il pousse le chariot jusqu'au loin avec le jardin dans les paniers Trouver les chambres à dessiner et introduire les paysages dans la correspondance avec la Jaune, Amie chérie aujourd'hui, nous transportons la maison d'été sur la rivière avec le dispositif pour l'abriter du soleil dans le panier du jardin. Il appelle Viens Minnie, viens nous promener aller jusqu'au bout du jardin oui et revenir nous asseoir les pieds dans la rivière. J'ai dit au capitaine de faire attention aux oiseaux, j'ai dit Attention Capitaine, attention aux oiseaux à ceux qui 1. répètent inlassablement les mêmes notes, qui 2. varient leurs mélodies sur un rythme/un et parlent tout seuls en disant les mêmes choses à tout le monde et les qui piquent les mots des autres pour en faire des grossièretés

et le soir, à vous les hirondelles

Qu'est-ce qu'elle dit/tu dis le matin, se lever ? C'est quoi la phrase du jour ce matin et encore ? Espérant voir la Jaune un jour de loin marcher dans la lumière, la petite traduit dans leur langage femelle - type végétal mélancolique - les poèmes du capitaine

GRIS UN POINT LE JOUR le jour qui prend de la couleur.  
Tu peux sentir le grain du jour UN POINT le jour  
CHARIOT O ! Déplacement de la voix se MOUVOIR  
Elle vous répond TOURMENTS LE BRUIT DE (plus bas)  
la suite des choses qui arrivent  
L'ALLURE LE COURS DES CHOSES SE PROMENER  
elle le redit la nuit, votre enregistrement  
appeler quelqu'un c'est éventuellement obtenir qu'il se déplace.

---

Chaque matin, nous  
nous adonnons à des exercices de sites  
n'avons pas toujours envie d'une vue sur la ville alors nous marchons  
autour du bassin avec cet air d'habitants, rivière dans jardin. Le jardin est public  
même les chiens chaque matin, nous  
nous cherchons le square dans la ville, un établissement qui donnerait à la maison  
un peu de terre pour se tenir, jusqu'à la fin de l'après-midi, de la promenade  
un endroit où se trouver un petit coin et le garder C'est ça la vie. Bien à toi.

Mais c'est au coin de Monsieur le Prince qu'elle veut ne plus bouger, de la flaque d'eau  
sur la place, et le vent, et les pétales qui tourment autour : flaque de boue avec ombres,  
clair de lune et néons de ville et jusqu'au soir, encore une fois  
ne plus bouger Pause.  
Lui, il dit qu'il faut  
qu'il faut encore pousser le chariot  
jusqu'à l'endroit où  
et de là  
embrasser d'un geste le jardin et maison

Ne bougerait plus de là  
regarder ce qui arrive

Alors Minnie vous recommencez  
vous voulez qu'il  
vous parle. Des plans pour votre phrase  
une suite à ce qui s'est déjà dit  
pour que la Jaune  
La Jaune qu'il faut couvrir de paroles  
à son réveil se lève Oh le bouton d'OR  
Octobre, Amie chérie,  
J'ai pensé qu'une maquette  
en attendant  
planter des fleurs autour  
des arbres partout des arbres  
avec le jour qui tombe, bleu  
bleu foncé  
un trèfle et une abeille  
on entend le bruit de la rivière  
je t'envoie un couchant, écris-moi si tu veux.  
Ta petite Minnie.

---

Et si l'on se mettait des montagnes de ce côté-ci de la maison, de la ville  
des montagnes pour soutenir la vue (ronde) sur le ciel  
au départ du bateau (bruit de la sirène) : le bateau partira d'ici  
le ciel est se couchant la porte sur le jardin est ouverte  
Ils se séparent : les uns ne veulent plus vivre avec les autres qui ne le veulent plus  
non plus. Un territoire où vivent les uns est occupé par d'autres. Ils occupent  
leur territoire. Je suis chez moi ici. Alors NON Plus un mot. Tais-toi  
un peu moins haut. Moins haut.  
C'est une maquette juste pour voir  
On a trouvé un peu de vent pour le bateau  
qui descendait des montagnes il avançait difficilement.  
Ils se disent de penser à  
réserver une pièce où construire le bateau

LA MORT DE ABDERRAHMAN

(images, sept 92)

*"Le soleil et la lune se meu-  
vent d'après un calcul"*

*Coran LV, 5*

Après la pesée  
désarroi  
où l'étoile et l'arbre  
et les fruits de la terre

tôt la visite  
présage

ce jour-là  
le cœur est léger  
réjouissances  
c'est la fête dans la maison  
ceux qui attendent au coin  
tueurs à gages

Bienfaits  
sommes-nous à nier  
une miséricorde

deux jardins pleins de fleurs  
et deux autres ombragés

l'attente est longue  
les sources ont tari  
complainte  
au réveil  
quatre assassins  
ils te saisissent

*Djinns d'un feu pur*  
et moi poterie  
dans le vent d'Orient

j'assiste  
à la rencontre des deux mers

eux anonymes  
berlingots de lait  
voisinage en paix  
le ciel s'est fendu  
ô femme à ton cri  
trois balles tirées

Rouge cuir ou sang  
c'est mort qui rôde  
cité endormie

barrière dépassée  
les mers se confondent

perles et corail  
perdus  
comme plante ou grains  
s'ils t'interrogent  
haussement d'épaules  
balles dans le dos

Argile ô homme  
à toi courage  
et gentillesse

disparaître un jour  
une donnée

quels sont les espaces  
où se glisser  
comment effacer  
toutes les marques  
tu t'élances  
et tu tombes

Houris promises  
ah ! le paradis  
combien sommes-nous

récompense  
ou eau bouillante

frère abattu  
toi parole juste  
frère au regard pur  
toi à l'acte droit  
qui nous laisse seuls

Majesté  
ton nom Seigneur  
comment prononcer

sur des coussins verts  
l'ami disparu

de nombreux coupables  
et Géhenne vide  
ô toi qui dénonce  
personne ne répond  
des guetteurs sont là  
ordre de t'abattre

Âme ravie  
que de souvenirs  
la terre est étroite  
tu cherches aujourd'hui  
un chemin droit

une aide  
un pouvoir  
implorer en vain  
de noirs messagers  
revolver au poing  
issue



Nom béni  
munificence  
d'un visage

connaître le poids  
avec exactitude

le Livre tendu  
pour la lecture  
des gens s'assemblent  
toi le défunt  
hier encore  
accoudé au rêve

INVERSION  
(extrait)

Eau  
sommeil mimé  
en termes atmosphériques

prolifère dans sa dissolution  
une plume aspirée  
en buée

Nous avançons vers l'eau  
en fait des sirènes. Nager  
inverse l'électrocution.  
L'humidité charge la peau  
avec la perte du toucher,  
puis les yeux en transe.

Respirant les ocelles  
du lac

plie et déplie les sens  
jusqu'à ce qu'ils s'entrechoquent.

Eau --- jointure  
(la perte devient toucher--)  
poumon -- île

conflue dans ce mouvement

où

la langue renouvelle la blessure  
la structure en source  
et voit avec cela  
sinon la totalité d'une bouche

jusqu'à la limite cornéenne du lac  
autour de laquelle une marbrure d'arbres écorcés  
se reflète

et un bois cornéen  
des gazelles-moi reviennent.

Cornée qu'on appelle bois  
parce qu'elle est dure  
protège de l'intérieur  
le regard :

comme le mouvement aveugle un lieu,  
le déforme dans le couloir des gris  
l'alignement d'écharpes  
du courant cerné de pétales

aimé avec le flou  
de l'aubépine  
qui se ramifie en ronces  
marborescence  
perçue  
par l'amour seul,  
l'organe de l'errance.

Là-bas

huilée  
une région  
flotte - résineuse

quand le musc abrase l'ambre  
pour un retour électrique

dans un sel d'ammoniaque  
sel volatil  
une source

à la fois bateau et savoir

qui rame entre les nerfs  
dans un roulement  
d'amonite.

Le radeau s'amoncelle  
au-dessus des murmures  
tout le rouge  
qui fore l'onguent  
jusqu'au rire  
son désert.

*Traduit de l'américain par Emmanuel Hocquard & Christine Michel*

*Stacy Doris est née en 1962 à Bridgeport, Connecticut. Elle a publié dans les revues O-blek, BIG ALLIS, Writing, Central Park, etc. Elle a édité un numéro spécial de la revue Tyuonyi, consacré à la poésie française contemporaine.*

Deuxième Biennale  
Internationale des Poètes  
en Val-de-Marne<sup>(1)</sup>

Du jeudi 18 au dimanche  
28 novembre 1993

Poètes d'ici

Marie Etienne, Michelle Grangaud, Elisabeth Jacquet, Véronique Pittolo, Anne Portugal, Jacqueline Risset, Annie Zadek, Claude Adelen, Pierre Alferi, Eric Audinet, Jean-François Bory, Jean Daive, Bernard Delvaile, Louis René des Forêts, Yves di Manno, Charles Dobzynski, Emmanuel Hocquard, Gérard Noiret, Jean-Baptiste Para, Christian Prigent, Paul Louis Rossi, Jean-Luc Sarré, Jude Stéfan, Bernard Vargaftig, Jean-Jacques Viton...

(1) Une initiative du Conseil général du Val-de-Marne. Président : Michel Germa.  
Directeur : Henri Deluy.

# La Réunion

(langues créole et française)

Claire Karm, Boris Gamaleya, Axel Gauvin,  
Carpanin Marimoutou, Danyel Waro...

## Poètes d'ailleurs

Rossana Campo, Nanni Balestrini (Italie)

Harry Mathews (Etats-Unis)

Oskar Pastior (Allemagne)

Habib Tengour (Algérie)

Evguéni Daïenine (Russie)

Junko Takahashi, Makoto Ōoka,  
Shuntaro Tanikawa, Mikoro Sasako,  
Hisaki Matsuura (Japon)

José Agostinho Baptista,  
Fiama Hasse Pais Brandao, Al Berto, Gastao Cruz,  
Antonio Osorio (Portugal)

Et un poète autrichien, un poète hongrois,  
un poète tchèque...

## LIBRES ASSOCIATIONS

### DE LA CRITIQUE IGNORANTE...

Avec pour toile de fond l'étiollement de la pensée contemporaine, nous assistons, plus encore qu'à une crise, à ce qu'il faut bien appeler le marasme de la critique.

Contrairement à l'assertion proverbiale, la critique n'est pas aisée pour qui entend la pratiquer avec toute la rigueur voulue. Mais c'est une évidence, la rigueur n'est plus vraiment de saison. Dès lors, loin de s'astreindre à respecter ces règles élémentaires, parler du contenu d'un ouvrage, le situer au regard des lignes de force qui structurent le domaine concerné, la critique se laisse aller à ses humeurs du moment. Elle est partisane, œcuménique ou calomnieuse, mais avant tout désinvolte, prompte à se dispenser d'informer, dévoilant sans vergogne son indifférence ou son ignorance.

Trois exemples, et non des moindres, que nous offre la rentrée toute récente.

Critique partisane, qui laisse paraître son agacement avec délectation, celle qui, à quelques exceptions près, a entouré la sortie du livre de Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, aux Editions du Seuil, Collection Libre Examen. L'ouvrage est important : rien moins que la présentation des fondements et de la méthode de ce que l'auteur appelle la "Science des œuvres culturelles", par où il poursuit son objectif intangible, donner à la sociologie un statut scientifique. Exemple de la manière dont cette science des œuvres culturelles doit fonctionner et des résultats qu'elle peut produire, la lecture méticuleuse du chef-d'œuvre de Gustave Flaubert, *l'Education sentimentale*, qui fait apparaître une homologie entre la structure du récit et la structure des champs sociaux - champs littéraire et intellectuel dans leurs organisations internes et dans leurs rapports aux champs des pouvoirs économique et politique - qui en constituent les conditions de possibilité. Homologie et non reflet, ce qui signifie, apport subtil de ce travail, que l'on peut reconnaître dans le récit flaubertien les conditions même de sa production, identifier, dans le champ des possibles de l'époque, la stratégie et les options dont il est le résultat, repérer, comme par antiphrase, ce qu'il aurait pu être et ce qu'il n'est pas, saisir, enfin, la conception de la littérature, celle de sa fonction sociale et politique, dont il constitue l'un des manifestes. A plus d'un titre, même si Pierre Bourdieu ne s'en réclame jamais explicitement, l'entreprise n'est pas sans évoquer celle de l'Ecole de Cambridge en matière de théorie politique, illustrée notamment par les travaux de John Dunn et de Quentin Skinner, dont l'objectif consiste à rechercher ce que John Dunn appelle "l'identité historique d'une œuvre". Même si la critique n'était pas tenue d'évoquer ce type de rapprochement qui relève sans doute d'une analyse plus spécialisée, on pouvait s'attendre à ce qu'elle souligne la spécificité d'une démarche qui entend faire entrer la sociologie, au titre d'une concurrence dont Pierre Bourdieu établit qu'elle est le moteur de la création intellectuelle, sur la scène où rivalisent depuis déjà longtemps la Philosophie, l'Histoire et les diverses théories de l'Art et de la Littérature. Bref, il eut été logique que la critique, fut-ce sur un mode n'excluant ni la perplexité ni la prudence, en saluant un ouvrage de caractère programmatique, constituât les prolégomènes d'un débat à venir.

Hélas, rien de tout cela ne s'est produit, et le bandeau publicitaire placé sur la couverture du livre, porteur de l'inscription "Le Flaubert de Bourdieu", bien que de couleur bleue a fonctionné comme un chiffon rouge. Les critiques n'ont pas manqué de se préci-



piter sur lui, pour découvrir, quelle surprise, que se cachait là une allusion à Sartre ! L'affaire était alors entendue, l'œuvre bourdieusienne se trouvait ramenée au niveau d'un méchant brûlot destiné à éclipser *L'Idiot de la famille* et les discussions sur le fond prenaient l'allure d'un règlement de compte entre petits propriétaires terriens. Et lorsque l'on voulu bien oublier de confondre le livre et sa bande annonce, aux prétentions scientifiques de Pierre Bourdieu, on opposa le sens de l'ineffable, les états d'âme, pour se replonger dans les méandres d'une querelle que l'on croyait enterrée depuis longtemps. Triste époque !

Et pourtant, la démarche de Pierre Bourdieu appelle plus d'une question. Il y a d'abord celles qui touchent au processus de la création artistique, dont Freud avait renoncé à éclaircir le mystère ; questions qui mettent en jeu une théorie du sujet et ce que cela implique comme option philosophique sur le versant de la psychologie. De ce point de vue, la position de Pierre Bourdieu ne nous satisfait guère qui se situe dans l'ordre de l'intentionnalité, du choix et de la stratégie d'un sujet étrangement souverain. Que cette conception, envisagée à l'intérieur du "champ", soit pour ainsi dire surdéterminée par l'extérieur historique (économique ?) du dit champ (comme il est précisé p. 329 dans le but de se démarquer de l'approche anhistorique propre à Erwin Goffman), ne saurait constituer une réponse suffisante. Autre point de perplexité, largement ignoré par la critique, celui qui résulte du traitement, plutôt succinct, que Pierre Bourdieu fait subir à la dimension de l'écriture dont on conviendra que, s'agissant de Flaubert, elle n'est rien moins que centrale. Sur un autre registre, à laisser de côté ce que l'on peut considérer comme le scientisme ou le positivisme de Bourdieu - les diagrammes qui figurent dans le livre sont de ce point de vue de véritables symptômes - la question se pose, essentielle, des capacités de reproduction de cette "science des œuvres culturelles" et avec elle, celle de l'écart entre le maître et les élèves. On lira avec intérêt à ce propos, dans la dernière livraison de la revue *L'Infini* (Automne 92), les vigoureuses réponses à un article qu'un disciple de Pierre Bourdieu, Louis Pinto, avait consacré à la revue *Tel Quel* dans les *Actes de la recherche en sciences sociales* en septembre 1991. Enfin, puisque Pierre Bourdieu ne manque pas, ici ou là, de citer Freud, il rend légitime qu'on l'interpelle - et le terme, là, dit bien ce qu'il veut dire, sans sacrifier à une mode détestable - sur l'usage qu'il croit pouvoir faire de certains concepts psychanalytiques. Ainsi de ce "retour du refoulé" dont l'écrivain garderait le contrôle (p. 60), de ce "travail de l'inconscient social" constitutif de la "poétique inconsciente" (p. 151), ou encore de cet "... inconscient que l'histoire même dont les intellectuels sont le produit a déposé en chaque intellectuel" (p. 463), ou bien enfin de cet "inconscient historique inscrit dans l'expérience d'un champ intellectuel singulier qui parle par notre bouche" (p. 467), autant de glissements qui nous paraissent témoigner d'un laxisme bien éloigné des exigences épistémologiques que Pierre Bourdieu manifeste par ailleurs.

De ces questions, dont la seule formulation participe d'un hommage rendu à un travail majeur, il n'y a pratiquement aucune trace dans les critiques. Un tel écart, dramatique, entre le contenu d'un livre et ce que l'on en transmet est révélateur de l'état de la critique contemporaine.

Exemple d'une critique œcuménique, qui ignore, ou feint d'ignorer, l'identité intellectuelle d'un auteur, c'est-à-dire, pour parler en termes bourdieusien, sa place à l'intérieur du champ intellectuel, qui affecte de ne rien savoir des valeurs qu'il défend contre

d'autres, celle consacrée au livre de Marcel Gauchet, *L'Inconscient cérébral*, paru aux Editions du Seuil, Collection Librairie du XX<sup>e</sup> siècle.

Au cas, bien désobligeant pour l'intéressé, où les critiques eussent ignoré qui est Marcel Gauchet, ils auraient pu, en lisant la remarquable introduction qu'Elisabeth Roudinesco a donnée au recueil d'essais sur Michel Foucault, *Penser la folie*, paru aux Editions Galilée, apprendre que Marcel Gauchet, tout comme Gladys Swain avec laquelle il a co-signé un ouvrage, n'a jamais fait mystère de la radicalité de son opposition à la psychanalyse, à Freud comme à Lacan. Rappeler cela, plutôt qu'opter pour une sorte de "neutralité bienveillante", eut consisté à informer le lecteur afin qu'il puisse rapidement comprendre de quoi parlait donc Marcel Gauchet. Car, force est de le dire, il y a comme un petit parfum d'escamotage dans l'entreprise menée par cet éminent chercheur. Par inconscient cérébral, Marcel Gauchet entend désigner une composante, selon lui trop oubliée, du contexte intellectuel de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle dont Freud est l'héritier. A côté donc de l'inconscient philosophique, de l'inconscient héréditaire qui se déduit du courant évolutionniste, il y aurait cet inconscient cérébral, produit de l'usage que firent du terme d'inconscient les physiologistes, les neurologues et les psychophysiologistes du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais outre que ce courant n'a pas été aussi systématiquement oublié que le prétend Marcel Gauchet, les travaux de Jacques Nassif ou de Paul Bercherie, qu'il omet de citer, en attestent, il y a une différence fondamentale entre l'inconscient freudien, lequel ne saurait être assimilé à du non-conscient, et le terme d'inconscient utilisé par les réflexologues du siècle dernier qui voulaient nommer ainsi ce qui, du fonctionnement physiologique, ne peut être vécu consciemment, ni connu directement. Pourquoi Marcel Gauchet reste-t-il silencieux sur ce point, laissant croire à une continuité entre les deux approches ? Tout simplement parce qu'il entend démontrer que l'inconscient freudien rate l'essentiel de ce *tout* que constituerait la pensée non-consciente. Cet essentiel, ce sont les mécanismes, les processus de pensée que Marcel Gauchet oppose à ces contenus de pensée auxquels leur spécificité et leur particularisme ôtent tout espoir de pouvoir faire l'objet d'une approche systématique, c'est-à-dire scientifique. Des disciplines neuves, héritières de cette psychologie du XIX<sup>e</sup> siècle, la psychologie cognitive, l'informatique, se sont aujourd'hui heureusement emparées de cet essentiel que la psychanalyse, ces dernières décennies notamment, aurait cru pouvoir neutraliser. Bon prince, Marcel Gauchet veut bien opérer une partition qui laisserait à la psychanalyse, à ses notions imprécises et toujours remaniées, le refoulement, les pulsions et autres complexes, cette petite partie de l'inconscient que constitue ce qu'il appelle le "déterminisme sexuel", bien vite renommé "l'affectif" et dont il souligne combien il est passé de mode. Une telle partition n'est évidemment qu'un marché de dupes. Au terme de son parcours, l'auteur, sûr de son affaire, en convient sans difficulté : les conditions lui paraissent en effet réunies pour qu'enfin, l'inconscient cérébral ait, ce sont là, symboliquement, les ultimes paroles du livre, "le dernier mot".

Reconnaissons-le, l'entreprise, parente de celle de Jean-Pierre Changeux pour qui les neurosciences seront un jour à même d'expliquer la vie sociale et politique, méritait pour le moins une discussion de bonne tenue à laquelle il n'eut pas été inconvenant de convier, on l'aura deviné, Pierre Bourdieu. Evidemment, cela eut supposé, que l'on rende encore compte des livres dont on parle plutôt que d'en faire les objets d'un bavardage anodin.

### ... À L'IGNORANCE DE LA POLITIQUE.

Dernier exemple, celui d'une critique qui n'a rien d'anodin puisqu'usant de cette arme redoutable qu'est la calomnie. Didier Eribon en fait le juste procès dans son livre *Faut-il brûler Dumézil ?* paru chez Flammarion. Livre courageux et nécessaire, qu'il faut lire impérativement tant l'affaire est grave. Deux historiens des plus éminents, Arnaldo Momigliano d'une part, Carlo Ginzburg à sa suite, dressent dans les années quatre vingt une terrible accusation : Georges Dumézil "aurait eu de la sympathie pour le nazisme, et cette sympathie s'exprimerait dans son travail", notamment dans son livre *Mythes et Dieux des Germains*, paru en 1939. Carlo Ginzburg ajoute, précision insidieuse, que très curieusement le dit ouvrage aurait disparu de la plupart des grandes bibliothèques mondiales. A la suite de quoi, Daniel Lindenberg reprend dans son dernier livre, et sans autre détour, les dites accusations. Dernière pièce de cette terrible campagne, Blandine Barret-Kriegel, rendant compte dans *Libération* du livre de Daniel Lindenberg, affirme que l'ouvrage visé de Georges Dumézil, qui lui paraît relever de cette catégorie douteuse des écrits apologistes du nazisme, avait mystérieusement disparu des bibliothèques.

Analysant méticuleusement l'œuvre du grand historien des religions et notamment le livre incriminé - dont il donne au passage la côte à la Bibliothèque Nationale - retraçant avec la plus extrême honnêteté ce qu'il en fut de la vie publique du futur académicien, marquée notamment par ses sympathies plus que droitières, engagements et implications dont au demeurant Georges Dumézil n'avait jamais fait mystère, Didier Eribon nous convainc définitivement du véritable scandale que constitue, de la part d'intellectuels reconnus pour certains dans le monde entier, l'énoncé de telles accusations qui ne se soutiennent d'aucun commencement de preuve. L'affaire est si bien entendue que l'on attend plus qu'une chose, la justification, mieux, les excuses de cette critique plus que calomnieuse, monstrueuse.

Cela étant dit, on ne saurait taire le sentiment de malaise ressenti au moment de refermer ce livre. L'absence de toute interrogation concernant le bien curieux rapport que Georges Dumézil pouvait entretenir avec la dimension politique n'y est certainement pas pour rien. Mais plus encore, en parfait accord avec cette absence, la tonalité de la conclusion, dont le titre "Science et politique" évoque les manuels de la classe de philosophie sous la III<sup>e</sup> République, qui rappelle ces temps que l'on croyait révolus où la politique avait rang d'obscénité... Il est triste que le biographe de Michel Foucault se laisse aller à accréditer l'idée que la politique, réduite pour lui aux seules figures du nazisme et du stalinisme évidemment renvoyées dos à dos au titre d'un simplisme désolant, ne peut qu'être quelque chose de sale, d'avilissant, quelque chose de l'ordre du péché ainsi que cela est suggéré dans les dernières pages du livre où il nous est expliqué qu'au soir de sa vie, Georges Dumézil avait renoncé à toute "tentation politique". Didier Eribon devrait y prendre garde, réduire ainsi la politique à la "politisation" ressemble bien étrangement à l'argument de la "psychologisation", opposé par certains à ce que Freud appelait noblement "l'hypothèse de l'inconscient". Décidément l'époque est vraiment triste.

Un mot encore... Denise Maldidier, qui était une linguiste amie, rigoureuse et passionnée, est morte accidentellement, c'est-à-dire stupidement, en cette fin d'été. Elle avait publié, aux Editions des Cendres, il y a de cela deux ans, *L'Inquiétude du discours*, un recueil de textes de Michel Pécheux pour lequel elle avait écrit une lumineuse introduction. Elle était aussi une militante. Comme telle, elle a vécu sobrement, mais dans une grande souffrance, ce qu'il faut bien appeler notre débâcle.

Michel Plon

## “chose qui gagne à être peinte”

PAUL LOUIS ROSSI : *COSE NATURALI*. (EDITIONS UNES)

Le geste est suspendu, sur la piste déserte, dans l'ombre ou la lumière d'un atelier. Il y a çà et là des plats d'étain, des volailles aux yeux clos, des lièvres tenus à un mur par des crocs. Des fleurs séchées, des viandes dans des pots. Une arbalète, un compotier, plusieurs bougies éteintes en cascades, et dans l'angle le plus lointain un corps aux trois-quarts éventré, pesant, paisible - ou reposé. Des draps tombent des cintres, un gant ruiselle sur le bord d'un évier, une éponge écarlate surnage dans un seau. Au premier plan l'éclair bref et violent d'une lame d'acier - celle du long poignard où s'entrevoient par réflexion le bras décomposé, l'œil révolté du peintre, victime ou meurtrier.

*Un autre  
corps*

*pend du  
plafond.*

(Une scène absente, et capitale, hante bien les *Cose Naturali*. Que l'esquisse ci-dessus puisse en tenir lieu ou non, importe peu : chacun se la figurera à sa façon. Ce qui compte, c'est qu'on l'a toujours à l'esprit en reprenant le livre, et jusqu'en rédigeant ces notes - arrière-plan trouble ou incertain venant nous rappeler qu'un tableau n'est pas seulement une surface, mais l'ombre ou le miroir d'un geste, le lourd travail d'un corps animant un outil - ou si l'on veut que c'est aussi cela la peinture, la poésie : recouvrir une surface, c'est-à-dire la cacher, lentement, pesamment, combler le vide des toiles ou des pages par un assaut de couleurs, de traits, de signes qui le multiplient autrement. Car il y toujours un recto, un verso : des choses tuées (ou détruites) derrière les choses dites - une vie silencieuse ou conjurée derrière les mots qui la figurent. Et comme l'auteur l'a reconnu par la suite : "Cette question de la vie n'est pas élucidée, pour moi. Et parfois son expression - chez les plantes, les animaux, les humains - me remplit d'une secrète horreur."

Mais venons-en au fait.)



On sait, ou l'on saura désormais, que les *Cose Naturali* ont été composées "à partir" (en regard) d'un certain nombre de Natures Mortes, essentiellement hollandaises et françaises, et que le livre s'offre comme une manière de "méditation" sur des peintures d'où par définition l'homme s'est volontairement exclu. Aussi bien l'auteur semble-t-il, du moins dans un premier temps, s'être attaché à évacuer toute passion, tout lyrisme de son texte, et à donner un équivalent délibérément neutralisé des toiles retenues comme support à ses "illuminations" (au sens rimbaldien bien sûr : *coloured plates*, gravures & planches, enluminures). Ce qui l'amène souvent à un apparent refus du sentiment qui, selon ses dires, provoqua jadis une certaine incompréhension - voire, çà et là, une franche hostilité.

Or, ce qui frappe à présent (car il est bon de le préciser : ce livre a été composé voici une vingtaine d'années, même s'il ne paraît qu'aujourd'hui, plusieurs éditeurs ayant tour à tour reculé devant son "extrémisme", et s'il m'est permis de le formuler ainsi : devant son réjouissant *anachronisme*)\* - ce qui frappe donc, avec l'écart du temps, c'est que les qualificatifs que l'on a pu, que l'on peut encore être tenté de lui appliquer : minimalisme, "objectivisme", écriture anti-émotive, *ne cadrent pas* avec l'œuvre telle qu'elle s'offre présentement à la lecture. Ou si l'on veut, que cette approche théorique (et polémique) d'où le livre est sans doute partiellement issu, dans le contexte du retour au formalisme qui marqua les années 70, n'est pas (n'est plus) ce qui frappe le plus aujourd'hui. En exagérant quelque peu, je dirais même que c'est ce qui frappe le moins, ou si l'on préfère que la rigueur de ce travail formel est telle que l'on peut désormais déchiffrer (ou entrevoir) ce qui s'esquisse derrière lui.

Tout lecteur un tant soit peu attentif se rendra immédiatement compte que même dans les pages les plus "économiques" du livre, nous sommes à cent lieues d'un travail d'ordre figuratif, que les mots du poème ne "décrivent" en rien une suite ou des fragments de toiles - ce qui, si tel était le cas, nous ramènerait dans les ornières du réalisme, du naturalisme, du vérisme que sais-je, fût-ce par peinture interposée. Bien évidemment, le projet de l'ouvrage est tout autre. Du reste, l'auteur précise sans ambiguïté, dans la belle préface qui donne son essor au livre, qu'en matière de *duplicata*, il s'agissait bien davantage d'utiliser certaines légendes ou notices que de dépeindre des tableaux qu'il aurait eus sous les yeux : "Je glissais insensiblement des choses peintes à la surface lisse des toiles, aux phrases qui les décrivaient dans les catalogues, pour enfin ne plus voir que les mots - ayant oublié les peintures - et d'oubli en oubli ne plus travailler que sur l'agencement de quelques vers, à l'infini..." Juste après, Paul Louis Rossi cite comme référence ou modèle à son entreprise la démarche suivie par Cendrars pour la composition des *Kodak/Documentaires*, procédé que je rapprocherai (pour ma lubie ou ma gouverne personnelle) de celui de Paul Nougé, *taillant* les 49 séquences de son "Miroir exemplaire" dans la prose de Maupassant.

La nuance, si l'on s'y arrête un instant, est de taille - et éclaire tout autrement le projet. Car si le but est bien dans un certain sens de bannir la "subjectivité", la métaphore, l'intimisme, la technique retenue n'a plus grand-chose à voir avec la description "neutre" (superficielle) d'un décor imaginaire ou contemplé, type nouveau roman (la cafetière est sur la table, etc). Il s'agit au contraire de composer un texte *en vers* dérivant d'une matrice *prosaïque*, dans tous les sens du terme. De façonner, de modeler le poème à partir d'un matériau "étranger", extérieur à soi, dont le choix n'a certes rien de fortuit (ni d'anodin) mais en restant dans les limites de cette mise-en-forme, c'est-à-dire en investissant toute l'énergie créatrice, jusqu'à sa perte, dans ce strict équarrissage formel. Geste absolument décisif, forme et sens ne faisant dès lors plus qu'un, *par ce seul choix*. Ou, puisque je risque de me faire mal comprendre : toute la subjectivité du travail créateur, tout ce qui relève - présence et poids - du "spectre" de l'auteur, passant dans cette mise-en-vers, au détriment du sujet où chacun d'ordinaire s'enlise, devant inéluctablement

\* De larges extraits en avaient été publiés, au fil des ans, dans *Action Poétique et Change* notamment. Une édition partielle, tirée à 350 exemplaires, avait été réalisée par l'auteur en 1978, accompagnée de dessins de Gaston Planet.

l'exhumer de ses "tréfonds" - tripes ou tête. *A contrario*, tout se ramène dans ces pages à l'évidement, à la trituration, au polissage d'une matière, comme dans les arts plastiques justement, où l'énergie s'absorbe dans la répartition des couleurs, des volumes, des plans. Matière étant ici langage, comme il se doit, mais pris ailleurs, prélevé hors de soi, et pouvant donc être travaillé en toute "indifférence", en pleine liberté gestuelle.

Position capitale, immémoriale, dont Rossi par ce livre donne l'exemple le plus abouti pour la période où il s'inscrit\*. Parce que tout oublie *se paie*, mais que dans cette dépossession, ce retrait consenti (ici poussés vers l'abstraction, ou à l'extrême) toute la poésie s'est jouée, et s'est écrite, depuis l'aube ou la nuit - des temps. Mais position dans le siècle aussi, dont c'est l'une des hantises secrètes, non-dite quoique sans fin reprise, ou balbutiée : *l'individu n'existe pas*, auteurs, lecteurs, se dissipent et s'agrègent, il n'y a pas de fin à cette déambulation dans les terres abstraites où l'on retrouve enfin *cette langue* que nul ne parle, la seule qui en terme d'échange ne triche ni ne mente - parce qu'abolissant la fiction justement d'un orateur, d'un auditeur différenciés : chaque vers proféré par et pour le seul être masqué derrière le "nombre" de l'humanité.



Il serait toutefois erroné, ou malhonnête, de ramener les *Cose Naturali* à cette seule tentative de "réécriture" objective, ou à cette "nostalgie de l'idéogramme", comme Paul Louis Rossi a un jour joliment défini ce nouveau modèle versifié. D'abord parce que le livre comporte plusieurs séquences composées dans un registre relativement différent, sortes de longues plaintes dénonçant la "vanité" des possessions et leur opposant le dépouillement, l'ascétisme, voire le dérèglement vers quoi tend plus ou moins l'artiste s'il se livre *vraiment* à son secret penchant. Ces "fragments lyriques allant jusqu'à la déclamation : l'oratoire, le prêche, le théâtre" (cf. A.P. 127) équilibrent à vrai dire l'ouvrage, en replaçant dans sa véritable perspective l'économie des pages où se mire, silencieuse, la mise-en-mots des natures mortes. Lesquelles, ne l'oublions pas, offraient jadis aux marchands dont elles ornaient les demeures le miroir mortuaire de leurs richesses, en en dénonçant l'illusion. (Soit dit en passant, l'on aimerait aujourd'hui que la mort *s'affiche* un peu plus sur les murs de nos cités, dans l'ombre de nos appartements, ne serait-ce que pour rendre un peu de pudeur, de mystère, de dignité à nos comportements...)

Ensuite, et c'est le point central, parce que cette technique (comme toute autre, dès lors qu'opportunément pratiquée) ne se réduit évidemment pas à un exercice de pure virtuosité qui en ferait une sorte de curiosité esthétique, de bel objet décoratif. Je veux dire qu'elle s'inscrit dans un projet poétique qui se caractérise clairement par sa critique, voire son refus des valeurs sur quoi se fondent la mentalité et la société contemporaines.

\* Dans une optique strictement "minimaliste" (i.e. prenant uniquement en compte la rareté des mots sur la page) on ne peut guère opposer aux *Cose Naturali*, comme équation parfaite dans notre langue entre cette économie et le "sens" qui s'en dégage (ou s'y glisse) que la séquence *Dors* de Jacques Roubaud (NRF, 1981), explicitement placée sous l'égide de W.C. Williams et des Objectivistes américains, même si plus subjective de par son thème que le livre de Paul Louis Rossi.

Car ce qui est en cause, dans les *Cose Naturali* comme dans le reste de l'œuvre de Rossi - et que le procédé *souligne* plutôt qu'il ne cherche à l'assener -, c'est la notion même d'individualisme qui est le propre de la culture européenne, la faille ou du moins les failles de la pensée qui l'étaie, son échec (voire sa déroute) face à un certain nombre de questions éthiques, quelles que soient par ailleurs (dans l'ordre des techniques) ses indéniables avancées. *Ces crimes étant liés*. Il n'est d'ailleurs pas improbable que l'art (et notamment, la poésie) ait été depuis fort longtemps investi par les esprits les plus hostiles à ce rationalisme ambiant, à cette glorification de l'apparence et des matières, et que l'espoir (ou la hantise) d'un effacement définitif de l'auteur, de plus en plus patent à mesure que le siècle décline, soit en fait la question centrale posée par le Poème, dans son passé récent, esquissant par-là même les bases de ses futurs développements.

Quoi qu'il en soit, c'est bien ainsi qu'il faut entendre selon moi cette mise en accusation parallèle de l'illusion picturale et de l'accumulation des richesses - chacune s'étayant sur l'autre, ou la réfléchissant, mais s'acharnant de pair à masquer le grand abîme intérieur que leur commun leurre *ne comble pas*, en termes d'humanité, de "vérité" ou de sagesse. Or le poème s'énonce ici, précisément, sur ce vide qu'il sature si l'on peut dire *aveuglement* : à l'exacte croisée du vocabulaire usuel et de la langue imprononçable que j'évoquais plus haut, sur quoi il prend appui, l'ayant figée, pour tout faire vaciller : tentures et toiles, chairs empaillées ou peintes, fléaux, florins, cartes et portulans.

Sous cet angle, il est impossible à mon sens de dissocier les *Cose Naturali* de l'autre grand recueil auquel Paul Louis Rossi travailla durant les années 70, je veux bien sûr parler des *Etats provisoires* (paru chez P.O.L en 1984). On peut même considérer que les deux ouvrages forment une sorte de dyptique (voulu ou non) puisqu'ils s'éclairent et se réfléchissent l'un l'autre - le second prolongeant (et amplifiant) les procédés de réécriture du premier, par une rhétorique *dévoyée*, basée pour l'essentiel sur des récits épiques et des textes épigraphiques là encore détournés de leur sens initial et réemployés par l'auteur, si l'on me passe ce néologisme, à *contre-escient*.

On pourra en tout cas se convaincre, en comparant les deux ouvrages, que l'extrême économie des *Cose Naturali*, leur choix délibéré du "visible", leur refus manifeste et absolu de toute métaphore, n'ont pas grand chose à voir avec le "minimalisme" aride, théorique, et dirais-je : quelque peu rebutant, vers quoi devait se diriger peu après tout un pan de la poésie française. Car si le poème de Rossi cherche obstinément à effacer, à différer ou à réduire sa dimension strictement intimiste, c'est toujours au profit d'une parole objective et collective (et non d'une hantise existentielle, basée sur une métaphysique du vide et du sujet). Je veux dire qu'il s'agit bel et bien d'une conjuration, d'une tentative de réponse (et de sortie) face aux carences ou aux impasses de la pensée d'aujourd'hui. (Rappelons-nous qu'il y eut, écartées de la version finale des *Etats provisoires*, certaines "tables d'exécration"... ) Et puisque lesdits *Etats* nous invitent, en ce millénaire finissant, à méditer sur la défaite des Galates ou la grande heure des royaumes celtiques, il ne me semble pas faire de contresens en estimant que les *Cose Naturali* nous renvoient aussi, fût-ce indirectement, à cette réflexion sur la parole et son envers - le chant des morts, le silence des femmes, la mémoire et l'oubli - par quoi Paul Louis Rossi s'inscrit, en première ligne, dans l'encore invisible *tradition* du poème d'aujourd'hui.



Il aura donc fallu deux décennies ou presque pour que ce livre capital achevé fin 1973, voit «officiellement» le jour – c'est-à-dire soit enfin *accessible*, malgré l'admiration qu'il avait suscitée chez ses premiers lecteurs. Décalage qui en dit long, par parenthèse, sur l'incurie d'un certain nombre de gens qui prétendent, en fait de poésie, nous imposer leur "goût". Et devrait inviter à davantage de pondération nos étourdis contemporains, plus soucieux de notoriété que de lucidité, ou de vraie réflexion. A ceux-là, il faut bien opposer le triomphe patient de ce livre rare, l'évidence de ces pages où les mots se posent avec l'assurance du grand art - mais aussi, à intervalles réguliers, la sourde violence de ces laisses syncopées sur quoi débouche sans doute, quant au sens, l'austère méditation de ces Natures Inanimées : mimant ainsi la feinte "léthargie" de leurs modèles encadrés, mais cherchant tout comme eux à déjouer la terreur, l'inhumanité même du Temps rongeur sans fin matières et corps. Non sans nous rappeler la part d'illusion, l'orgueil savant, la déraison sensée de tout art pictural (ou poétique) et par opposition son nécessaire retrait du vacarme du monde, du tumulte des chairs, de la nature trop animée. Car c'est une sagesse (ou une science) que l'artiste tente aussi de fixer, par-delà la fiction de son geste - leçon d'humilité qui résonne avec plus d'urgence aujourd'hui que jamais, si l'on songe à ces millions d'écrans vides multipliant à satiété le leurre des visages et des objets : *Oh, fous ! Fuyez la vanité...*

Yves DI MANNO

#### LILIANE GIRAUDON : *FUR* (P.O.L)

Il est difficile de parler ou d'écrire sur un livre de Liliane Giraudon. Non pas qu'il y manque matière, mais en raison de cela même qui fait la singularité de son écriture : la violence ou l'amoureuse minutie dans la description du détail s'y conjugue étroitement avec un art de la découpe qui laisse à chaque lecteur à la fois les clés de l'énigme (elles sont plusieurs) et la liberté de jouer avec celle qui lui convient. On pourrait dire aussi que l'essentiel est décrit, c'est-à-dire cerné de traits dont la précision aiguë contourne un vide. Et chacun peut à sa guise combler le trou, lui attribuer un nom, ou se tenir simplement aux bords qui le dessinent avec une merveilleuse et inquiétante exactitude.

Cette tension entre dit et non dit est portée à son maximum dans le dernier recueil de nouvelles, *Fur*. On y retrouve avec bonheur l'écriture unique, sombre et lumineuse, qu'on avait pu rencontrer déjà dans *Pallaksch*, *Pallaksch* ou dans *La Nuit*. Lumière et obscurité dont le début de *Fur* nous offre une belle métaphore, avec l'image des yeux qui "*doivent être sombres*" pour pouvoir "*supporter la vision qui leur est imposée*". On retrouve la rythmique de Liliane Giraudon qui se caractérise par l'imprévisible dans l'alliance de l'ample et du bref, du souple et du craquant, telles ces lignes sur la fin d'un paragraphe :

*"Enfin le cœur du cachalot, dans une autre salle, lui apparut, ce jour-là, sombre et veiné de rouge. Il l'imagina sec et la proie des flammes".*

Une source de plaisir toujours renouvelée.

Pourtant ces constantes de l'écriture ont ici créé un nouvel objet, sensiblement



différent des précédents.

Différent d'abord par son architecture. Les textes sont au nombre de treize. L'un d'eux se trouve ainsi placé au milieu des autres. Il a pour noyau (on pourrait dire pour germe) un mot non prononcé, un mot oublié, un mot qui ne nous sera pas livré dans le texte mais dont il est dit que sa perte, très littéralement, écorche la bouche. De part et d'autre de cette trame opaque, les autres textes s'inscrivent comme en miroir : disposés symétriquement par rapport au récit central, on retrouve des motifs identiques et, d'une façon ou d'une autre, inversés. A une lecture rapide, en survol, ce dispositif renforce l'effet de trouble, d'Unheimlichkeit, l'inquiétante étrangeté. A un regard plus lent, plus analytique, il procure une jouissance qui pour être d'ordre intellectuel n'en est pas moins vive : comme dans la démonstration lumineuse d'un théorème dont l'énoncé eût pu sembler d'abord paradoxal.

Est-ce d'une démonstration qu'il s'agit ? Qu'est-ce que ce livre, et de quoi est-il fait ?

J'ai d'abord écrit "*nouvelles*", ce n'était qu'une première approximation, une classification d'espèces. "*Textes*", avec l'arrière-plan sémantique de texture est déjà plus proche de ce qui se donne dans *Fur*. "*13 petites torgnoles*", dit le quatrième de couverture. Mais à l'intérieur du livre, l'écriture se désigne elle-même comme "*histoire*" : "*ainsi commence mon histoire*" est-il écrit dans le premier récit. Et dans le dernier on voit l'héroïne "*attachant tendrement les jambes de son histoire à celle d'une famille en tout point étrangère à la sienne*".

Il faut se souvenir, ici, que le mot histoire, à l'origine, signifie : recherche, exploration. *Fur*, au travers de ses 13 séquences, ressemble à ce palper minutieux, attentif, qu'en leur jargon les médecins nomment exploratoire. 13 séquences certainement amoureuses. Et un palper de la langue par elle-même, le mot langue devant être entendu simultanément dans ses deux acceptions, comme nous y invite expressément le texte liminaire intitulé *La Vie latérale*. Symétriquement c'est dans la dernière séquence, *L'Amour de la Poésie* qu'on découvre l'aboutissement de ce palper, le trou qu'on peut à sa guise combler ou nommer (par exemple : démonstration du théorème) et au travers duquel on peut, aussi bien, contempler le vide. Mais qu'on ne peut, en aucun cas, prétendre définir, sinon chacun pour soi, et en silence. En se rappelant quelques unes des clés livrées au fil des pages : les odeurs, les déchets organiques, les effets de surface, la mémoire et l'oubli, le temps qu'il fait, la symétrie avec ses effets de renversement, et le désir à l'état cru.

Michelle GRANGAUD

## LE PARFAIT COURTISAN

De quoi rêve Ezra Pound, à Londres, dans les années 1910 ? De constituer une société d'esprits libres, originaux, capables de donner le ton et réformer le goût. Pour réaliser ce projet, il faut mener une enquête sur les rouages, les pouvoirs, trouver ou fonder des organes de publication, recruter des soutiens, des moyens financiers, désigner des cibles et des prédécesseurs (Whistler, Stendhal, Epstein). Il faut surtout s'entourer de per-

sonnalités distinguées, rebelles, afin de faire *mouvement* et pouvoir affirmer qu'autre chose est possible, qu'une nouveauté vivante est en marche, mue par la sensibilité au temps, le dégagement de valeurs contemporaines, une ouverture à l'espace, un désir de rompre avec les habitudes *locales* : partir non des codes mais du réel et donner forme sincère, efficace, à ce réel qui est aussi une attente.

La petite communauté engagée dans cette agitation se constitue par rencontres (Wyndham Lewis, les "féministes" de la revue *The Egoist*, les esthètes de la *Little Review*), de manière pragmatique, mais elle demande à ses adhérents deux qualités principales : large culture et maîtrise d'un art.

C'est dans ce climat que Gaudier-Brezska devient le parfait compagnon : il est jeune mais a déjà un trajet biographique cosmopolite (et mystérieux). Il est ombrageux mais volubile. Il *cherche* mais fait état de principes stricts, sélectifs. Il est polyglotte. Il est ouvert aux expériences inédites mais refuse les compromissions. Avec une claire aptitude didactique, il est capable de raconter en une soirée "toute l'histoire de la sculpture" mais il se concentre sur les exigences du "métier" de sculpteur de pierre, avec un investissement physique, manuel, acharné. Il aime les banquets animés mais rejoint ensuite son austère atelier.

La figure de Gaudier ne va cesser de se "complexifier" (et dans le même temps de se dépouiller) quand il sera happé par l'effroyable guerre. Dans la correspondance qu'il entretient fidèlement avec Pound, l'un et l'autre essaient de "garder le moral" : cigarettes, chaussettes chaudes, chocolat, monnaie pour un peu d'alcool, livres, poèmes, dessins, méditation sur la nature de l'homme et la nature de la nature. Quand Gaudier tombe au front, l'émotion précipite Pound dans des notations restées en souffrance et qu'il ordonne alors avec une "douce brusquerie". L'écrivain, alors âgé de 33 ans, mais qui se sent déjà vieux, se souvient du "beau noble visage" du sculpteur qu'il aimait quasi paternellement. Que restera-t-il, que s'est-il passé ? Il s'agissait d'*ouvrir les yeux* et les fermer. Ouvrir les yeux sur la beauté non reconnue, et les fermer (à demi) sur la connaissance de la douleur.

Mais le témoignage est aussi pour Pound l'occasion, en ce que l'on pourrait dire être le cœur de l'essai, d'avancer une réflexion sur la renaissance<sup>(1)</sup> et de développer pour la première fois sa conception des vertus relatives des différentes "disciplines" artistiques. La tentation est double : d'une part, à l'aide du "concept" de *Vorticisme* prendre tous les arts dans une commune dynamique ; d'autre part, rechercher pour chaque événement émotionnel comment tel ou tel "métier" artistique est le plus propre à le traduire. Et c'est peut-être ce rapport à la Renaissance qui au fond caractérise E. Pound si l'on songe à ses contemporains que sont Apollinaire, Marinetti, les Futuristes russes.

Comme toujours, on pourra être agacés par les courts-circuits et les longueurs d'un Ezra Pound approximatif ou pédant mais il y a de la critique sociale, de l'effervescence esthétique, du génie linguistique (et de la compassion !) qui traverse tout ça. L'auteur, qui n'est pas encore celui des *Cantos*, s'attaque aussi aux convenances convenues de la poésie dont il réclame qu'elles aient la "clarté de la prose". Et, dans la présente édition<sup>(2)</sup>, l'essai (?) de Pound accompagne la première présentation de l'œuvre complète du sculpteur mort à 24 ans.

Claude Minière

1. voir le rôle charnière, même si c'est furtivement, que tient dans l'argumentation le commentaire du traité de Castiglione (Le parfait Courtisan)

2. traduction française de C. Minière et Margaret Tunstill, Tristram éditeur : Henri Gaudier-Brezska par Ezra Pound

MATHIEU BÉNÉZET : ODE À LA POÉSIE (WILLIAM BLAKE & CO EDITEUR).

Les dates (janvier 1984 - janvier 1987)

En 1968, Aragon écrivait : "Si Mathieu s'assied, j'ai perdu."

On connaît la suite !

Et, aujourd'hui, en 1992, à un moment où la poésie arbore un profil si bas ou en berne, il y a courage à choisir un pareil titre !

Samedi 22 août, Pressigny-les-Pins, l'Ode que je lis dans la paresse de l'été. A côté de *L'histoire de la peinture* en trois volumes... Plus de vingt années d'écart et la maîtrise d'une jeunesse à rebours comme dans toutes les grandes œuvres... "...nous disposons de mille ans pour finir notre tâche". Vingt ans, mille, en poésie le temps ne compte pas... Et ce qu'on appelle l'histoire une enfilade de mots... Et les pas de la douleur... Ce qu'on prêtait aux dieux ou à un Rilke, que la poésie pose toujours l'énigme de l'origine, de la bouche qui écrit, comme si poser un poème était la première pierre, la dernière d'un temple-mémoire d'une mort, d'une morte.

C'est par là que ce livre me brûle. Mais je ne vous dirai rien. Lisez et vous trouverez.

Toujours une mort allège la mémoire d'une mort

Quand vient le poète

Et qu'il ose nommer l'âme...

Repeupler l'histoire, rameuter les dieux comme on invente de neuves douleurs, un livre neuf qui ne se bâtit de rien d'autre que d'une mort.

Où celui qui écrit perd son image dans l'eau du ciel ou du fleuve, que rien que la pluie "peut donner une forme", l'homme sans rien que sa douleur invisible, paraphrase du poème. Je sais. Mais que veux dire ici "je" ? Et le droit de dire d'un livre où chaque vers est trop proche ?

Ces oiseaux que la nuit allume jusqu'à ce que leur nom, leurs noms, "pavots noirs"  
qu'il cueille...

*l'âme sur les lèvres*

Car tout retourne à la bouche, l'ombre et le jour, les rencontres et l'enfance, la poésie, le poème, une ode, un jouet condamné. Ce qui n'empêche une forme *inquiète* à tous sens mais régulière et d'un vaste entrain prosodique :

*"à la prochaine heure sera une autre peine  
sera un autre cri et une larve du vide  
comme séjour dans le cercle j'ai demandé le"*

où l'enjambement de faire loi ponctuelle s'accorde à inaugurer toujours une autre veine, une autre question féconde... Une quête d'identité quand on sait que l'écrivain protéiforme convoque l'ombre et le soleil, le corps composé, du *grenier frontal aux yeux brisés*, le corps comme une chanson

jusqu'au suicide...

Qu'écrire relève d'une guerre, ici plus qu'ailleurs, avec enfants (il est peu question d'enfants dans les poèmes !) et quelque cimetière où l'on ramasse cailloux et fleurs...

Enfants, pierres, floraisons mortes, chanson ou prière, massacres, amours, surprises  
comme

un jour j'ai vu  
une mouche tomber  
sur le dos et s'

envoler en frottant ses pattes !

Surprise, oui, de ce livre où la lecture glisse en chanson de celui qui *asseyait le vent* en 1968 !

Surprise de parler de la mère et du fils, aujourd'hui et de cette façon dans le *rêve de langue*, d'oser le mot

"*amant*"

L'*Ode*

un grand livre d'amour, pardon de le dire ainsi, avec comme seule preuve qu'un infini d'enfance et de mémoire, une danse, un chant dépossédés. Avec "une odeur de vérité", l'ivresse mystique, un livre qui massicote les vieux poncifs et triomphe, *sourcier* ou *oiseleur*, peut-être parce qu'il *porte sur ses épaules toute la poésie du passé* (Aragon) et s'en débarrasse *au premier tournant*... Car le vers est un tournant, *une sente non visible* et que tous les mots y sont ici chez eux et étrangers, Rilke ou une cabine téléphonique ! Le tout simple amour qu'on quémande :

"*Love me !*"

*comme à la mort dans le voyage commun*  
dans la chanson

l'obéissance  
de la mort choisie

son obsession  
où

s'abolit le temps...

*thrène des années*  
*virgule après la tristesse*

Le corps du poème marqué du signe le plus dérisoire, la réduction à la lettre élémentaire pourtant génératrice de toute émotion, la destruction  
vocabulaire

qui  
cependant pousse le langage à être plus !

*L'oiseau s'ignore dans*  
*le mot oiseau...*

comme  
l'homme dans la femme, l'enfant, le jeune homme dans le  
vieillard...

Amour, mort, le même bruit, la même proie de fantôme !

... la séparation des corps  
de décision divine

for  
la poésie,

la splendeur des caresses, des branles...

Et qu'il me reste tant à dire comme on voudrait encore encore jouir d'une bouche,  
d'une

de ces âmes  
qu'une telle poésie ose, nue  
"dans l'infini tournage des syllabes"

Joseph GUGLIELMI

## LECTURES

Vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, après ces années d'hésitation et d'atermoiements qui définissent notamment le romantisme - Jacques Roubaud daterait peut-être ce changement plus précisément aux alentours de 1870 avec la parution du poème par Rimbaud vraisemblablement après la Commune de Paris (*Qu'est-ce pour nous, mon cœur, que les nappes de sang...*) - la poésie se retire définitivement de la sphère publique pour s'enfermer dans la bulle privée. Toute la nature de la poésie s'en trouve bouleversée. Ces bouleversements sont en effet aussi bien de l'ordre du formel avec l'installation puis l'invasion du vers libre accordant la primauté au rythme personnel, intérieur, subjectif sur le rythme collectif, social, légaliste ; avec la domination écrasante de la métaphore analogique sur le discours linéaire davantage porté au rationnel et à la démonstration. Il sont aussi de l'ordre de la thématique : la poésie s'enferme dans l'intimité lyrique. Le poète n'est plus désormais celui qui parle à la cité de la cité, quelque chose comme une conscience supérieure de la collectivité, mais revendication absolue d'individualité. La poésie devient affirmation exacerbée de subjectivité. Il n'est pas étonnant que l'audience du poète décroisse alors puisqu'il ne parle que de lui-même aux autres, exigeant que ses lecteurs manifestent leur intérêt pour cette originalité absolue qu'il affirme être, ne remontant que dans les rares périodes historiques où il abandonne cette bête solitude orgueilleuse pour s'adresser à nouveau à la conscience de ses contemporains - la Résistance en est en France un excellent exemple - où lorsque, presque par inadvertance il rencontre des thèmes qui, le plus souvent à son insu, ont en eux tellement de forces souterraines qu'ils font éclater la bulle. Notre poésie a ainsi d'abord été une parfaite anticipation de la société libertaire, individualiste, en train de s'inventer. Je crains maintenant que marginalisée, par les conventions anodines où elle est maintenue, elle n'en soit plus qu'une illustration ronronnant doucement sur ses absences. Que le poète écrive plus ou moins bien, qu'il invente - ou croie inventer - des formes n'a au fond pas grande importance. Il est désormais strictement cantonné dans le moi, interdit d'intervention sociale.

Et comme toutes les interdictions les mieux respectées, celle-ci est parfaitement intériorisée : il ne viendrait pas à l'idée d'un poète contemporain de parler directement de sujets collectifs. Non qu'un tel choix paraisse incongru : il n'est pas incongru parce qu'il est proprement impensable. Ensuite parce que s'il était pensé, il n'aurait pas à sa disposition les formes adéquates.

Il est intéressant sur ce point de lire par exemple les "Epigrammes" de Martial qui viennent de publier les éditions Gallimard dans leur collection poésie-poche (traduction de Jean Malaplate) : privé et public s'y mêlent constamment sans barrières. Le privé n'y

est qu'une forme particulière du public, quelque chose comme un simple point de vue. Lorsque le poète parle de lui il ne se situe que comme une parole particulière dans l'ensemble des paroles non comme une étrangeté radicale que le lecteur doit, abandonnant ses habitudes, s'efforcer de décrypter. Le travail du poète ne réside donc pas dans la volonté démiurgique d'invention d'une langue inouïe (ces "mots plus purs" qu'il se doit de dédier à la tribu) mais dans la mise en avant des subtilités que chacun pourrait trouver soi-même dans le bien commun de la langue. Ces subtilités, sans se couper du collectif, soulignent en effet l'originalité du point de vue. L'épigramme conservera exemplairement cette fonction tout au long des siècles où sa forme perdurera avant de s'éteindre au début du XIX<sup>e</sup> siècle, époque où l'individualisme s'affirmant elle ne sera plus "lisible" dans sa spécificité paraissant alors simple "jeu d'esprit", c'est-à-dire futilité gratuite. La pointe de l'épigramme n'est que l'affirmation formelle de la particularité du regard, le lieu où la pensée collective se frotte à la critique individuelle. Dans ce cadre, la banalité des sujets n'est en rien un inconvénient ; au contraire même, ils n'affirment que mieux leurs relations à la pensée collective. On peut donc y traiter de tout, que ce soit des maris, des putains, des jeunes garçons, des manteaux à longs poils ou du vin de Phalermes. Ce qui importe c'est le regard en biais qu'introduit le traitement que ces sujets subissent. L'essentiel est dans la légère déviation novatrice que le poète sait mettre en scène forçant le lecteur à voir une chose banale sous un angle nouveau. Le travail ne peut porter que sur une variation subtile sur les formes admises.

C'est la même approche qui prévaut dans une grande partie de la tradition poétique : la poésie est une forme particulière pour traiter de sujets usuels. La particularité de sa forme permettant un angle de lecture différent, introduisant une distance par rapport aux idées reçues, une variation au sens fort, c'est-à-dire une façon légèrement biaisée de voir les choses, permettant ainsi d'introduire quelque chose comme un recul critique. Ibn Hazm, dans "De l'amour et des amants" (bibliothèque arabe des éditions Sindbad, traduction et présentation de Gabriel Martinez-Gros) exploite cela à merveille qui commente constamment son traité amoureux par les vers qu'il a écrit lui-même sur tel ou tel point précis. Il ne s'agit nullement d'illustration mais, de façon beaucoup plus intéressante, de l'introduction d'une distance par l'auteur lui-même à l'égard de ses propres écrits. Par exemple, chapitre 22, la fidélité : "La fidélité, en amour comme ailleurs, est un élan louable qui témoigne de générosité et de mérite naturels. C'est un des indices les plus probants, l'une des preuves les plus claires d'un noble sang et de racines saines. Elle offre cependant des nuances, comme tout ce qui s'attache à l'humain." et il ajoute : "J'ai fait là-dessus un petit poème : L'action d'un homme en dit assez sur son sang / Et l'œil n'a pas à remonter toute la piste. Et encore : Le laurier rose a-t-il jamais nourrit la vigne, / L'abeille dans la ruche amassé suc amer ?" Vers qui ne parlent pas de la fidélité mais n'en métaphorisent que le thème de la "lignée", faussant, par un effet de loupe, le sens des phrases précédentes, amenant à une lecture subjective de banalités collectives. Lecture subjective accentuée par la métaphorisation plus grande de la deuxième auto-citation. Le poète s'éloigne du discours collectif pour s'y introduire jouant subtilement sur les distances qu'il peut produire par le nombre plus ou moins grand d'auto-citations qu'il s'autorise.

On voit combien nous sommes loin ici de la conception qui prévaut de la poésie. Le souci constant de chaque poète est aujourd'hui de paraître premier, d'initier sa langue

aussi bien dans ses thèmes que dans ses formes obligeant le lecteur, devant chaque fois réinventer ses repères, à des efforts démesurés. La poésie contemporaine s'oblige à tirer à la fois dans toutes les directions. Il faut lire là-dessus l'excellent petit pamphlet-réponse de Jacques Dupin intitulé *L'éclisse* (édition Spectres Familiers) qui ne peut, significativement, définir la poésie moderne que presque uniquement par ce qu'elle n'est pas, tant sa spécificité réside dans une recherche permanente de l'unicité totale : "Quand l'écriture poétique n'est plus assujettie au pouvoir - au pouvoir théologique, au pouvoir temporel - dès qu'elle s'en écarte pour jouer son jeu, ses jeux d'amour, de langue et de mort, il n'y a pas d'assemblée pour la recevoir et reconnaître. Il n'y a personne. Elle va, elle creuse son trou, ou dérive à la surface, ou s'évade à la cime de l'air. Elle est absente, et respire, par le battement noir d'une solitude qui est confrontation avec la langue, avec la mort de la langue, avec sa résurgence éclatée..." La poésie contemporaine est désespérément orgueilleuse qui veut vivre dans une solitude fondatrice.

L'expérience extrême s'en trouve dans les tentatives les plus spectaculairement en rupture, même si certaines ont fait long feu, comme les recherches lettristes ou spatialistes. L'écriture invente l'écriture même, comme s'il n'y avait auparavant aucune tradition. Le poète est une origine et s'il use un peu, très peu, de conventions communes, c'est pour aussitôt les dénoncer et, presque de façon didactique, montrer ce que devrait être la langue, la force supérieure de cette langue qu'il rêve et invente. *Le cagibi de MM. Fust et Gutenberg* de Jean-François Bory (Ed. CIPM/Spectres Familiers) est de cette nature, "fifteen years old", "landscape", "blue", etc... affirment la prééminence indiscutable de la subjectivité du poète en dehors de laquelle il ne peut y avoir poème : il y a poésie parce que je l'affirme et le prouve par la force de mon affirmation. La poésie réside dans la capacité du poète à créer un système de langue crédible. En dehors des effets de mode, l'abondance des titres en anglais affirme bien cette volonté de rupture radicale.

De même, les "écritures courtes" d'un James Sacré (*Dé bleu*) s'efforçant, au ras des mots les plus simples, de rythmer la banalité de choses quelconques mais choisies, l'on ne sait pourquoi, par le regard volontairement injustifié de l'auteur. Il suffit que celui-ci dise pour que "l'objet" acquière une importance absolue et c'est sur cette affirmation que nous devons le croire : choses nouées sur une plage, épicière, chose qui brille, âne ("on regarde un âne", édition Tarabuste)... le langage n'est là que pour faire accéder ces objets ordinaires au rang de sujets dignes d'intérêt. La qualité de la poésie n'a d'autre but que de rendre crédible ces choix en leur donnant de la force dans le langage : tentation fréquente dans la poésie contemporaine, cette poésie crée un monde qu'elle désigne, décrit, nomme et ne s'efforce que de rendre crédible.

Ou Nicolas Cendo dans *La verrière* (éditions Flammarion) qui sélectionne lui aussi des moments dans l'univers mais de façon que nous soyons incapables de dire si ces éléments sélectionnés ont une quelconque réalité : "Deux fleurs posées dans la pénombre où cède un frisson de feuilles. A travers le grillage des branches le pétale creux d'une absence entre deux lueurs". L'image, l'usage constant de la métaphore obligent à renier la part de réel que contient le poème pour introduire à un imaginaire particulier, à des rapports qui se veulent inouïs, totalement originaux. L'affirmation constante est au fond celle de la vanité de la référence : le monde n'existe que parce qu'il est dit et n'a d'existence particulière que dans la particularité d'un dire.

Ou encore *Kambudja* d'Yves di Manno (éditions Flammarion) qui pousse la subjek-

tivité à l'extrême dans une direction pourtant différente, le poème peut n'être que simple énumération, liste d'objets comptés : "... en bronze 2 flacons / 20 plateaux / 2 bols en cuivre rouge / 11 aiguillères /..." manifestant la réalité d'un univers totalement imaginaire qui, pour exister textuellement, s'évertue à mimer l'authenticité "historique", à construire les mythes d'une civilisation inconnue. Les rêves du poète exigent d'accéder à la réalité des empires. Le monde collectif est ignoré, nié même, ce qui compte profondément c'est ce monde que le poète affirme porter en lui et dont il veut nous prouver la force. Cette tentation fréquente se retrouve également dans le texte en prose "Une difficile expédition, 1988-1990" d'Eric Audinet (Ed. Spectres Familiars). Il y a quelque chose de l'idéalisme dans cette conception du poétique.

Tout est dicible, tout est imaginable, la seule chose qui importe, c'est la conviction, la capacité à rendre crédible, à matérialiser des constructions de mots : à partir de là, seul existe le langage. Du dialogue collectif-subjectif permettant une originalité du regard tout en exigeant la prise en compte de l'autre, la poésie a glissé au chacun-pour-soi du monologue : les mots ont existence par eux-mêmes dans la sphère de subjectivité totale qui les valorise à l'esprit du poète. Partant il ne peut plus y avoir de règles, les seules valables étant celles provisoires les mieux à même de lui permettre d'atteindre ses buts du moment. Le champ des possibles ouvert à la création est immense au risque de s'y perdre et dans ce jeu pervers de négation absolue des repères, la poésie court le risque de ne bâtir que sur le vide. La seule chance des poètes, pour ne pas se laisser prendre aux multiples mirages, est d'en avoir totalement conscience.

Jean-Pierre BALPE

JEAN-LUC SARRÉ : *COMME UN RÉCIT*, ETANT DONNÉS :  
(AVEC UN FRONTISPICE DE SERGE PLAGNOL)

Poème, "comme un récit" de la mémoire, un récit de l'oubli, de ce qui n'a pas encore de nom, qui ne se laisse pas nommer. Très vite cette oscillation, entre la mémoire et l'oubli, l'ici et l'ailleurs. Très vite et incendiant tout le poème, ce balancement constant entre attrait et répulsion. Qui semble avoir été le moteur, la raison de surgir de ce texte. Qui en est devenu le rythme même.

Rythme, oscillation entre la fuite en avant et le retrait, entre l'obstination d'être là et l'exil, entre ce souffle "*à peine déplacé*" qui évoque un autre monde - celui d'*avant* - et la peur de l'évoquer. Deux mouvements ou deux tensions : vers la beauté, et vers l'horreur ; simultanées, et séparées par un abîme. Chaque page renferme ce balancement obsessionnel, cet *appel* qui devient *menace* quand il a cédé. Il n'y a pas d'hésitation, ni de doute : en chaque tendance est la certitude d'une force contre soi, qui prend, et qui rejette. Qui disait que c'est la certitude qui rend fou ? Et comment ne pas évoquer le mot de Beaudelaire, dans "Mon cœur mis à nu", et que Sarré lui-même avait noté dans les "Rurales, urbaines et autres" (Fourbis) : "Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires, l'horreur de la vie et l'extase de la vie."



Abîme, entre ces deux *postulations simultanées*, car il n'y a pas de compromis possible, pas d'entre-deux ; on est soi, ou l'autre. Pas de lieu de rencontre, mais un affrontement de tensions. Il faut être ici, ou ailleurs. Ça ne déchire pas : ça tend.

Affrontement : dans le poème, c'est un saut de ligne qui sépare ces inclinations : "*on lave la peur à grands seaux/très vite les rues sont belles*", "*il y a de la merde sur les murs/il y a du sang qui sèche/mais la maison est délicieuse*".

Guerre, entre l'ici et l'ailleurs. On la reconnaît sans peine cette guerre. "Être ici, ou ailleurs" : c'était l'enjeu et - "*on ne partira pas*", ce sera le choc de ces tensions. La guerre, quelque chose "*qu'on ne peut dénouer*", et qui ne se livre pas. Est-ce que le poème livre ?

C'était avant, avant l'exil, quand les mots n'étaient pas les mots, mais n'étaient "*que ce qu'ils nomment*". Et la guerre n'était pas la guerre, mais "*les événements*". La torture : "*la question*". La mort : "*la puanteur*". Atroce, elle ne pouvait revêtir de nom. Elle était la mort violente. (C'est elle aussi, dans un tout autre contexte mais c'est bien de la même violence dont il s'agit, cette mort n'a pas de sens pour Esteban dans l'*Élégie de la mort violente*, et qui lui fait nier et refuser toute la séquence *abrupte*, parce qu'il ne peut y reconnaître celle qui vient doucement, celle des années, cette chose "*embusquée aujourd'hui sans visage*" dit Sarré).

Effacement de la beauté, de l'appel à respirer là, à s'y tenir, dans cette province où la lumière "*décline en effleurant la haie*", avec le jour "*en forme de fille*", effacement soudain par l'horreur, car c'est dans ce même pays que le meurtre est organisé ce soir. C'est encore ici, sur les plages et dans les jardins que flotte l'odeur des vacances, recouverte soudain par l'odeur de la guerre. Le sang prend la place des fruits. Puis le sang est nettoyé par la mer. Alors, dans ces effacements, où est la mémoire, où est l'oubli ?

"*Frileux désormais*", parce que sans réponse, parce que c'était bien trop beau, et bien trop atroce, parce qu'il y avait trop peu et tellement de vie. Mais "*plus qu'au fer c'est aux arbres/que nous devons nos plaies*" : c'est pour cela, sans doute, que Sarré aura choisi les mots, après. Les mots, - et cette guerre également, non contre l'autre, mais contre soi.

Christophe Gence

## HÉDI KADDOUR : LA CHAISE VIDE, OBSIDIANE

De ce petit livre très dense paru cet été, nous retiendrons un désir essentiel : celui de ne pas mêler "*son propre refrain*" à cette poésie qui "*Ne devrait mesurer que les heures ! Les plus neuves*". Pourtant - et c'est bien ce que l'on attend de nous dans ces paragraphes - il faut parler ; accompagner les mots ; et nécessairement : trahir.

Est d'abord frappante l'impossibilité d'une interprétation en surface, d'un survol simple de ces pages : il faut aller loin, ou lâcher. Cela, parce que la poésie de Kaddour n'est pas une pensée esthétisante. Elle ne fait pas de cadeau à l'œil (ni à personne d'ailleurs, ou à son auteur) et son "hermétisme" pousse à *grouper* le regard, entraînant

l'émotion non dans le vers mais l'enchaînement, autant dire : dans le poème dérouté en entier. "Hermétisme" ou plutôt : acuité lacérante ; mots précis et rapides "comme science d'œil de guêpe", affûtés comme dard : images dont le surgissement est parfois déroutant, non par extravagance mais par un détachement exempt d'hypocrisie ; paroles comme un appel à être là, sans honte ou fausse impudeur.

La poésie s'offre ici la noblesse d'un retour constant sur elle-même, et sans répit, et constate sa vanité, et son inanité : "*Parabole impossible*", n'offrant nul enseignement pour l'Histoire, ni pour les douleurs qui se joueront encore en nous, et de nous. La poésie n'est qu'elle même ; elle se dit à peine. Et rit de l'esthète qui s'enivre du "*vin des étoiles*" pendant que celles-ci lui donnent à peine un statut de mendiant ou de rageur - et elles n'ont pas tort.

Elles n'ont pas tort lorsque le chant de l'homme n'est que la frénésie de son impuissance face aux années, dans le simulacre de leur passage, ou de l'envie de les retenir. Simulacre également d'une imagination suffisante et sans attache à la terre, sans corps. Orgueil d'avoir souffert, imposture de la douleur ou de la maladie qui ne confèrent pas plus de grandeur à l'être, ou ne le font entrer dans un autre pays. Et méchanceté, mensonge de la plainte.

La méchanceté, c'est le choix des proverbes imbéciles pendant que les femmes sont belles, le choix de son économie quand il faudrait embrasser leur chevilles, et leurs cuisses aux "*éclats d'or*" et "*meule de paille*". C'est le chant minable de la fatuité des "bons", quand leur ivresse n'est pas celle du silence, ou du soleil qui l'incendie, mais de la misère et du vide ; quand la méchanceté est leur consolation, voire leur alibi.

Que peut-on voir ? Une "*seule pièce d'or*", aujourd'hui, qui échange une vie morte. Rien d'autre. Qu'y aurait-il ? Ni les larmes, ni les penseurs. Ni les doux susurrements de l'enfance, ni les ténèbres de l'âge adulte. Ni la révolte contre elles. On ne tient pas dans la maison des heures passées, ni dans celle du destin. Nulle part on ne s'assoit. On ne pose rien. L'écho aux mots sans chaleur, à l'homme sans retour, aux coups de couteaux habillés en poèmes sera toujours l'absence, la chaise vide.

Que peut-on être ? Résolument humain, obstinément soi, sans donner aux rats le peu qui nous reste de vie, sans la duperie des sentiments qui bavardent autour de nos morts, et la chienne des mots qu'ils font remonter dans la bouche. Ne pas mendier le monde en courbant l'échine car le monde ne se reçoit pas, il se prend. Se retirer du groupe de princes qui s'empiffrent d'absolus comme les prétendants de Pénélope. Et pourfendre la comédie comme l'a fait Ulysse. Appeler méchante la méchanceté, immonde la laideur, rire d'un deuil quand il est vulgaire et insulte. Marcher, avancer au lieu d'hésiter entre course et marasme. La poésie sera le contenant du chagrin à l'intérieur de ses vers, comme elle saura contenir les "*cris des merles*" et les "*robes d'été*".

Mais il faudrait encore parler de Jean-Luc Godard, de la mémoire de Georges Perros dans cet atroce jeu de mots d'"évidement" (à moins que ce ne soit l'inattention du prote - ce qui est peu vraisemblable), des histoires de l'Histoire dont on a encore honte, et de Jules Renard, de Benjamin Rabier, et encore... Et ces énigmes, qu'il reste encore à dénouer.

Maintenant, il faut conclure. Non, il ne faut pas conclure. Il faut avoir faim.

Christophe Gence

## À PROPOS DE POÉSIE GRECQUE ET LATINE

*ANTIGONE*, un film de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet. (Pierre Grise Distribution et Groupement National des Cinémas de Recherche).

*ANTIGONE* de Sophocle (sic).

Version allemande de Friedrich Hölderlin, retravaillée pour la scène par Bertolt Brecht.

Texte découpé par Jean-Marie Straub en cent quarante-sept plans cinématographiques et traduit en français par Danièle Huillet. Édition bilingue en face à face. Éditions Ombres / Cinémathèque française, 1992, 90 F.

Le film, titré - plus exactement que le livre - *Antigone*, tout court, est beau, il faut le voir ; ne serait-ce que pour l'apparition soudaine, dans le dos de Créon, au delà du vide laissé par la disparition du bâtiment de scène du théâtre antique de Ségeste, d'un de ces magnifiques serpents d'autoroute comme les Italiens savent en ponctuer leurs paysages. Pour s'en tenir au texte, il faut dire que le travail de diction est admirable, et plus d'un étranger d'alexandrins français pourrait en prendre de la graine.

Il s'agit d'une réalisation au cinéma de l'*Antigone* de Brecht. Abusivement intitulée par Brecht lui-même *L'Antigone de Sophocle*, la pièce fut représentée pour la première fois en 1948, à Coire, en Suisse, dans une mise en scène de son auteur. Elle était accompagnée d'un prologue avec la mention *Berlin, Avril 1945*, dans lequel deux sœurs, quittant un abri après un bombardement, s'aperçoivent que leur frère est revenu de la guerre et qu'il a déserté ; elles le découvrent ensuite pendu à un croc de boucher, et se trouvent confrontées au SS qui vient de l'assassiner.

À part deux courts textes de huit lignes chacun, dont la provenance n'est pas précisée, mais qui guident la lecture politique, seule figure dans le livre des éditions Ombres et de la Cinémathèque Française la pièce elle-même. C'est un texte composite où se superposent, en couches successives, plusieurs interventions, dont la dernière, décisive, est celle de Brecht, avec la collaboration de Caspar Neher. Il fut publié en 1949 à Berlin, dans *Modèle d'Antigone 1948*, avec une préface intitulée *De la libre utilisation d'un modèle*. À l'occasion de la reprise en Allemagne, à Greiz, en 1951, Brecht écrit un nouveau prologue et des *Notes sur l'adaptation*. Tous ces textes figurent dans le tome XI du théâtre de Brecht, Suhrkamp Verlag, 1959, précédés d'une réflexion de 1954 intitulée *Intimidation par l'idéal classique*. Ils sont disponibles en français, dans une traduction de Maurice Regnaut (sauf le dernier cité qui est traduit, lui, par Gérard Eudeline et Jean Tailleur, sous le titre *Intimidation par les classiques*), aux éditions de l'Arche : Brecht, *Théâtre complet*, nouvelle édition, tome 7, 1979, 100 F ; (tome 10, dans l'ancienne édition de 1962).

Malgré les indications du titre (*Die Antigone des Sophokles, nach der hölderlinschen Übertragung, für die Bühne bearbeitet : L'Antigone de Sophocle, d'après la version de Hölderlin, adaptée pour la scène*), il ne s'agit donc pas de l'*Antigone* de Sophocle, mais d'une *Antigone*, inspirée, comme celle de Sophocle, des légendes du cycle thébain.

La majeure partie du texte de Hölderlin est réutilisée, mais les coupures et les ajouts

modifient radicalement l'intrigue et donnent à la pièce un sens différent à la fois de celui de la tragédie de Sophocle, et de celui de la version de Hölderlin, qui, sans rompre avec l'original, lui apportait déjà des modifications sensibles.

La visée de Brecht est à la fois pédagogique et militante. Il propose une leçon d'analyse historique, en illustrant la manière dont un pouvoir tyrannique, engageant un peuple dans une *guerre de rapines* le conduit en fait au désastre. Le premier prologue montre clairement qu'il pense à la défaite de l'Allemagne nazie. Bien que Brecht s'en défende en 1948 (*De la libre utilisation d'un modèle, II*), Antigone devient apparemment, en 1951, le symbole d'une résistance, qui, au nom d'une *profonde humanité* (*Notes sur l'adaptation, I*), travaille à la défaite de son propre peuple engagé dans une guerre injuste ; un peu Willy Brandt (et d'autres) combattant les nazis sous l'uniforme norvégien... Il n'est pas question de nier la portée du problème soulevé, ni l'urgence qu'il pouvait y avoir, en 1948 et dans les années de la guerre froide, à militer contre un réchauffement éventuel. Et l'on peut fort bien comprendre que Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, pris dans un débat comparable à propos de la guerre d'Algérie, veuillent le ranimer au moment où la guerre fait sa rentrée en Europe. Mais cette *Antigone*, qui pose des questions d'un intérêt manifeste pour notre actualité et pour notre mémoire, n'est pas celle de Sophocle.

Chez Sophocle, les deux frères, fils d'Œdipe, Étéocle et Polynice, meurent sous les coups l'un de l'autre, dans le combat qui les oppose pour la royauté. Chez Brecht, c'est Créon qui règne dès l'origine et qui a lancé Thèbes dans une guerre de rapines contre Argos. Étéocle meurt au champ d'honneur, tandis que Polynice déserte le champ de bataille à la vue de son frère mort. Créon, qui tient apparemment lui-même le rôle attribué parfois à certains capitaines de la guerre de 14 - veillant le revolver au poing au moral de leurs troupes - l'intercepte et le tue. Il interdit ensuite que les honneurs funèbres lui soient rendus, en manière de sanction de sa « lâcheté », *pour l'exemple*. La guerre tournant à la catastrophe, Créon, une fois son fils aîné mort au combat, se voit contraint de recourir à son fils cadet, Hémon, le fiancé d'Antigone, pour lui confier le commandement de l'ultime défense de la cité. Quand cette ressource lui échappe du fait du suicide d'Hémon, le tyran n'a plus qu'à souhaiter pour Thèbes la ruine et la subversion totale, à la manière bien connue des *crépuscules des dieux*. Comme on le voit, on est assez loin de Sophocle, et la réduction du mythe à un enchaînement relevant d'une causalité simple et linéaire d'ordre historique ne laisse pas de place à la fatalité. Avec cette disparition, inévitable, puisque le propos est précisément de montrer que « le destin de l'homme, c'est l'homme » (*Notes sur l'adaptation, I*), reste-t-il quelque chose du tragique, du moins comme pouvait l'entendre Sophocle - ou Hölderlin ?

Il ne s'agit pas de contester à Brecht - ou à quiconque - le droit de remettre sur le métier un ouvrage ancien, mais il serait préférable d'éviter les confusions. En n'attribuant pas la pièce à Sophocle, on garderait, en toute légitimité, entière liberté de création. Si, au contraire, on présente *L'Antigone de Sophocle*, il y a lieu de s'interroger sur la démarche de « rationalisation de la pièce » antique (*De la libre utilisation d'un modèle, II*) : au nom de quel *savoir objectif* redresse-t-on ainsi l'image qu'avaient les Anciens de leur propre histoire et de leur propres mythes ? (Cf. *Notes sur l'adaptation, I*). Brecht déclare qu'il n'a pas voulu « évoquer l'esprit de l'Antiquité », mais il affirme souhaiter, néanmoins, « que le public se sente (...) invité à la représentation d'une œuvre qui reste, si restaurée qu'elle se présente, un poème antique » (*De la libre utilisation d'un modèle, IV*). Il faut

bien se demander alors s'il est possible de faire l'impasse sur «les intérêts de la philologie» (*De la libre utilisation d'un modèle*, II). Le fait - avéré - qu'il n'y ait pas de science neutre ne suffit pas à servir de garant à cette démarche : elle se trouve entachée, finalement, d'une ambiguïté qui la confine dans une *relecture militante*, au risque de déboucher sur une autre forme de mythification.

*L'assimilation critique du passé*, et la *relecture critique* de ses œuvres doivent-elles (peuvent-elles ?) prendre le risque de mener à leur occultation de fait ? On touche là, peut-être, à des questions plus vastes, et qui ne font pas, en principe, l'objet de nos préoccupations ici.

La traduction de Danièle Huillet réagit sainement contre les «libertés» prises par son prédécesseur. À regarder simplement les tout premiers mots de la pièce :

*Schwester, Ismene, Zwillingssreis / aus dem Ödipus Stamm, (...)*

la traduction de Danièle Huillet :

*Sœur, Ismène, rejeton jumeau / de la souche d'Œdipe, (...)*

rend un compte plus scrupuleux de l'original que celle de Maurice Regnaud :

*Ismène, flamme jumelle issue des ténèbres d'Œdipe,*

à propos de laquelle on se demande d'où peuvent sortir la *flamme* et les *ténèbres*...

Danièle Huillet fait le choix théorique du mot à mot et de la *littéralité dans la transposition de la syntaxe*, telle qu'elle est prônée par Walter Benjamin (*La tâche du traducteur*, préface à sa propre traduction des *Tableaux parisiens* de Beaudelaire, 1923 ; en français dans le tome I d'œuvres choisies de Benjamin, *Mythe et violence*, traduction de Maurice de Gandillac, Denoël/Les lettres Nouvelles, 1971, épuisé ; ainsi que dans le numéro 55 de la revue *Poésie*, dans une traduction, légèrement divergente, de Martine Broda). Après s'être demandé : «Une traduction vaut-elle pour les lecteurs qui ne comprennent pas l'original ?», et se référant à la Bible au terme de sa réflexion, Benjamin conclut (avec un petit grain de sel ?) : «La version intralinéaire du texte sacré est l'archétype ou l'idéal de toute traduction.» (Broda).

Ce n'est pas le lieu de revenir sur un problème largement traité ailleurs. Mais l'application sans nuance de ce genre de principes peut produire des effets étranges. Voici par exemple la première réplique du garde qui vient annoncer à Créon que ses ordres ont été enfreints :

*Seigneur !*

*Mon conducteur, privé de respiration, très vite une information*

*Je me hâte pour la remettre en main, ne demande pas, pourquoi pas*

*encore plus vite, mon pied est en avance sur ma tête, ou*

*ma tête tire mon pied derrière soi, car*

*où vais-je, et combien longtemps encore*

*au soleil, sans respiration, mais pourtant*

*toujours est-il que je vais.*

Quand on voit le film, où d'ailleurs *mon conducteur* (*Mein Führer* chez Brecht) a disparu des sous-titres, on éprouve le sentiment - *unheimlich* - qu'il est, en effet, plus pru-

dent de comprendre l'allemand...

Si l'on veut s'intéresser à l'archéologie du texte, il est possible de lire la version donnée par Hölderlin de la tragédie de Sophocle, accompagnée de sa traduction en français par Philippe Lacoue-Labarthe (Hölderlin, *L'Antigone de Sophocle*, suivi de *La césure du spéculatif*, par Philippe Lacoue-Labarthe ; édition bilingue, Christian Bourgois, 1978 ; épuisé). Un appareil de notes relève (le plus souvent avec bonheur) les écarts par rapport à l'original et les contresens (assez nombreux).

L'*Antigone* de Sophocle se trouve aux éditions des Belles Lettres, en bilingue, dans la Collection des Universités de France (Budé), avec une traduction de Paul Mazon ; chez Gallimard, en traduction seule (Jean Grosjean) dans la collection de la Pléiade (*Tragiques grecs I*) ; et dans les diverses collections de poche.

Naturellement, il y a lieu de se reporter aussi aux *Remarques sur Œdipe* et aux *Remarques sur Antigone* d'Hölderlin lui-même, traduites par François Fédier (éd. de la Pléiade, p. 951-966), ainsi qu'à l'essai de Jean Beaufret, *Hölderlin et Sophocle*, qui leur avait servi de préface dans l'édition bilingue de 1965 (U.G.E., 10/18, épuisée ; le texte de Jean Beaufret est actuellement disponible chez Gérard Montfort, collection *Imago Mundi*, 1983, 65 F).

Dominique Buisset

Parmi les parutions récentes :

ESCHYLE (vers 525-456 av. J.-C.)

*Agamemnon*, introduction et belle traduction seule d'André Bonnard, Lausanne, Éditions de l'Aire, collection Le chant du monde, 1952/1992, 39 F.

Il n'est peut-être pas judicieux de traduire le grec *daimôn* (divinité, génie) par le français *Démon*, surtout avec une majuscule, mais on peut considérer que c'est un détail...

SOPHOCLE (496/94-406 av. J.-C.)

*Électre*, traduction seule de Jacques Lacarrière, reprise après révision de la traduction parue chez Philippe Lebaud en 1982, avec un dossier dramaturgique et un appareil pédagogique par Françoise Frontisi-Ducroux, Daniel Lemahieu et Michel Vinaver, Actes Sud, collection Répliques, 49 F. Pas d'indication du texte de référence.

JUVÉNAL (Decimus Iunius Iuvenalis, avant 65 - après 128 ap. J.-C.),

*Satires*, édition bilingue, choix traduit du latin et présenté par Pierre Feuga, Orphée/La Différence, 49 F. Un amusant *Juvénal travesti* : le niveau de langue adopté est délibérément très au-dessous de celui de l'original, où les tournures et les mots familiers sont rares alors que Pierre Feuga en fait un emploi systématique. Mais *chacun se laisse entraîner par son plaisir*, comme dit Virgile (*Bucoliques*, II, 65) après Lucrèce ; ou, pour reprendre la parodie qu'en fait Juvénal (III, 250, ici p. 68/69) : *chacun traîne après soi sa cuisine...*

Et puis,

deux numéros de la «revue» *Autrement*, dans la Série *Mémoires* :

- *Alexandrie, III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.*, dirigé par Christian Jacob et François de Polignac. 120 F. Passionnant. Le chapitre trois traite du Musée et de la Bibliothèque, avec, en particulier, un article très éclairant de Claude Mossé sur l'ambition qui présida à leur fondation, un autre de Jean Lallot sur Zénodote et l'édition d'Homère, un troisième de Christian Jacob sur Callimaque. À ne pas laisser passer.

- *Alexandrie, 1860-1960*, dirigé par Robert Ilbert et Ilios Yannakakis, avec la collaboration de Jacques Hassoun. 120 F. Nostalgique, photos à l'appui. Et avec Cavafy, ici ou là, discrètement occupé à souffrir de l'irratrapable du temps...

LA  
LETTRE  
DE  
SARAH  
JANE W.



La Garde Freinet,  
le 10 octobre 1992

Olive my dear

Ainsi donc, pendant que tu roulais vers l'Allemagne, je m'en revenais d'Italie. Par un long week-end à la campagne où je ne cesse d'arpenner un pré justement détrempé par les pluies incessantes et désastreuses qui ont cependant le charme de me faire sortir en snow-boots.

Dans le train, j'ai rencontré un jeune Turc qui parlait anglais avec une grande précision et une considérable amertume.

Nous nous sommes disputés sur le dernier livre d'Echenoz. "Le seul livre sans image qui fasse concurrence au dernier album de Bilal", disait mon Turc, fort éclairé en récentes choses et dévorateur de tout, assez menteur aussi m'a-t-il semblé puisqu'il a, au passage, prétendu être le fils adoptif de... Guy Debord. Voix basse et gênée : "Je viens justement de rompre avec lui, voyez-vous, ce n'est pas possible, faux-père oui mais faux-cul au point maintenant de faire republier sa "Société du Spectacle" par celui-là même qu'il traitait de "raclure de bidet"... Non, voyez-vous, cela me décoiffe, il vieillit mal et d'ailleurs il a perdu tout son humour depuis l'assassinat de l'oncle Lebovici... et puisque l'effacement de la personnalité accompagne fatalement les conditions de l'existence concrète-

ment soumise aux normes spectaculaires... ainsi vit-il, toujours plus séparé des possibilités de connaître des expériences qui soient authentiques... d'ailleurs, c'est un alcoolique, chic mais tout de même, son style s'en ressent..." etc... etc..., tout cela sur des dizaines de kilomètres...

J'ai eu un mal fou à le mettre sur *Nous Trois* - que tu dois lire. Lui aussi avait aimé ce livre aussi passionnant que le dernier Bilal *Froid Equateur*, si ce n'est que dans Bilal nous sommes en 2023 et que c'est le bleu qui domine - larmes et cheveux de la femme que poursuit Nikopol - alors qu'avec Echenoz c'est plutôt le rouge, là, nous étions tombés d'accord, c'est sur la scène de baise en orbite que nous nous sommes affrontés : lui, prétendait que c'était le narrateur qui baisait Mercedes-Lucie dans la capsule au moment où l'orbiteur survolait Venise (magnitude 9 sur l'échelle des baisers), alors que moi je savais bien que c'était Meyer, son rival, qui, depuis le moment où l'autoroute orbitale avait été atteinte (300 kilomètres à l'heure) avait repéré les agrafes de la combinaison de la fille...

Nous n'avions pas le livre dans nos bagages respectifs, donc impossible de vérifier ; il était de plus en plus sûr de lui (et moi de moi), ça a failli tourner aux pickles, pardon vinaigre, quand, fait extraordinaire (tu comprendras quand tu auras lu le livre), nous avons vu, véritablement vu, sur la petite départementale qui longeait la voie ferrée, flamber une Mercedes !

Impressionnés, nous avons préféré changer de sujet (d'autant plus que, passée la frontière, la côte virait au rouge et de lourds nuages s'amoncelaient en direction de la mer).

Je me suis jetée sur la première question qui me passait par la tête : pourquoi les poètes français (surtout les monolingues) méprisent-ils tant les romans ?... Je me sentais tout à coup très en verve. Une telle lecture, je te l'assure, aurait au moins l'avantage de leur laver la tête, cette tête trop bien laquée (ce côté brushing impeccable, perpétuelle permanente, où la moindre boucle aventureuse apparaît vite luisante de gel, terriblement complice de la choucroute formant l'édifice) etc... etc... Mon jeune Turc m'écoutait avec attention, l'air pourtant agacé d'être, semblait-il, de mon avis quand, tout à coup sentencieux, il a déclaré en bouclant sa mallette précipitamment - nous rentrions en gare de Nice - : "Cela était encore vrai il y a quelques jours, mademoiselle, mais désormais les choses ont changé... Vous dites cela parce que vous ne connaissez pas encore "Le chemin familial du poisson combatif"... "Et il a sauté du train en répétant : "N'oubliez pas !... "Le chemin familial du poisson combatif"

Il s'était mis à pleuvoir. J'avais faim. Un peu sommeil. Le compartiment s'était vidé. Descendue ici, j'y patauge depuis deux jours sans oser toucher à un seul poisson. Ecris-moi vite afin de m'éclairer !...

Sarah.

*Froid Equateur*, Enki Bilal (Les Humanoïdes Associés), 1992.

*Nous Trois*, Jean Echenoz (Minuit), 1992.

*Le Chemin familial du poisson combatif*, Pierre Alferi, (P.O.L), 1992.



**LE  
JOURNAL  
DE  
JOSEPH  
GUGLIELMI**



*Parenthèse du 08/10/92.*

Médité sur trois trucs lus récemment :

1/ *Journal de 1920* de Isaac Emmanuilovitch Babel.

2/ Article larmoyant de Gorbatchev, genre save our communists !

3/ Che Guevara statufié et béatifié.

Babel : "*Ouverture du deuxième Congrès de la III<sup>e</sup> Internationale : en fin l'unité des peuples est réalisée, tout est clair : il y a deux mondes et la guerre est déclarée. Nous ferons une guerre sans fin. La Russie a jeté un défi. Nous irons en Europe soumettre le monde...*" (les journaux)

Dorothée est arrivée de Berlin. Déjeuner au rital de la place Voltaire à Ivry. Noté un vers :

*Croisé l'oiseau de tout l'monde*

*Lundi 1<sup>er</sup> juillet 1991. Ivry-sur-Seine.*

Alger. Le FIS déraille... André Breton sur la trois. Photos des yeux de Nadja. Métro Blanche. Une comédienne lit Breton comme un pied. Giorgio de Chirico ressemblait à de Gaulle...

*Mercredi 3 juillet.*

Entre deux verres, elle me dit : le monde va à l'envers. Je lui réponds, non ! c'est nous !

*Œuvres* de Fénéon acheté au Gd Palais (expo Seurat). J'aime beaucoup les toiles de paysages. Par exemple, cet énigmatique *Piquet*... Et Fénéon : "L'anglais James, une célébrité de banlieue (athlétisme, rowing) s'est coupé la gorge à Courbevoie : il craignait de devenir fou."

*Dimanche 7 juillet.* Je coupe le lierre qui assombrit la fenêtre de la chambre de Raoul. Apéro dans le petit jardin. Gabrielito a mis dans ma poche une minuscule valise en plastique. Il a un curieux casque transparent... *Poèmes* de Pound...

"... et frapper d'angles les choses, le soleil est à la hausse..."

Réflexion : mettre le souffle idoine ! Mettre ou ne pas mettre, là est la question ! J'essaie de faire repasser par mon corps le plaisir d'hier-nuit... Fine lampe avec mouche, maintenant, huit heures...

*Lundi 15 juillet, Eyragues (Bouches-du-Rhône).* Pur exploit d'écrire dehors avec le mistral ! Vue sur barbecue et haie de cyprès. Le vent emballe les pages. Bruit d'autos.

Dix heures. Pas encore trouvé un endroit commode pour écrire. Pas très envie, non plus. La maison louée. Deux chambres, une grande salle, cuisine avec petite pièce attenante... Dehors, espace gravier avec des rosiers qui ont soif et un petit saule pleureur. Cyprés. ACACIAS, barbecue... Une espèce de table composée de blocs épais. On dirait un dolmen. J'écris. J'essaie sous un parasol orientable sur une table en plastique balafré, blanc... Trois manuscrits : traduc de Norma Cole, *Le Journal japonais*, un poème en cours, HAPPEN DICE... Voisins anglais. Je regarde mes ongles abîmés. Le cahier qui contient ce journal. Peu à peu, le soleil dépasse le parasol...

Onze heures. J'installe une petite table ronde, branlante dans la pièce à côté de la cuisine.

Avignon, plus tard, rue Figuière, chez Marie J., "Poésie dans un jardin", le livre *Quartiers d'ombres* est sorti, avec des photographies de Raoul (14). *Æncrages & C°* éditeur.

*Mardi 16 juillet*, le mistral a l'air d'être tombé. L. taille les rosiers. Traces d'humidité encore de l'arrosage d'hier soir. Voix dedans.

Nuit immobile. Points sur la rétine.

Voix de Gabrielito : "Il est dehors papa ?"

Le soleil (?) dépasse le parasol qui donne de la bande.

*Mercredi 17 juillet*. Hier. Avignon. Verger Urbain V. Arlette m'offre *Désir d'un commencement* d'Edmond Jabès.

Mario Luzi, Richard Stamelman, Miguel Angel Valente, Dominique Grandmont, Didier Cahen évoquent Jabès... Rencontrés aussi, Serge et Anne-Marie Gavronsky, Monique Dorsel, Kazunari Suzumura qui me parle de mon voyage au Japon, Marie Jouannic...

Sept heures. Il fait déjà chaud dans le petit réduit où j'écris. Morceau de ciel par la lucarne à deux barreaux, le fragment blanc-bleu me fait penser au couperet de la guillotine (l'oblique)...

"L'âme est un oiseau d'oubli..." (Edmond Jabès)

*Jeudi 18 juillet*.

Lecture du *Livre des Questions* de E.J. dans le cloître du Palais Vieux par Miloud Khetib, Florence Delay, Catherine Sellers... Les voix comme planent, un pigeon traverse l'air tranquille... Une âme ?

*Désir d'un commencement*, *Angoisse d'une seule fin*, soupçon terrible de l'origine, virtualité de l'origine et question à la fin.

Livre de Jabès, interdit comme celui que les marannes caressaient dans leur manche. Livre caché toujours à découvrir...

*Vendredi 19 juillet*

"Dieu, la paire..." Mots du réveil... chaleur de sept heures !

Je lisais dans *Le Livre de l'Hospitalité*, duo avec Dominique Grandmont, rue Figuière. Visages tendus d'Arlette, Serge, Anne-Marie, Maryse, Graziela, Nimeth, la fille d'Arlette, Monique et un grand gaillard moustachu...

Il me semble que ma voix s'enroue d'émotion... Je prononce quelques pauvres phrases pour présenter la lecture. Didier Cahen lit aussi... Jabès, de la demeure à l'hospitalité, boucle la boucle du livre seulement en apparence... Dans son questionnement sans fin...

Gabrielito a posé sur la petite table quelques pétales jaunes et secs. La table grince quand j'écris. Ce soir nous courions tous les deux dans les rues de Saint-Rémy... (San Remo)

Noté : que *satori* nauséeux, terreur bouddah, ciel pastis... Racisme ordinaire du proprio qui est venu nous voir. Des gitans (les caraques) aux arabes, aux noirs. Rares *par chez nous* dit-il, comme à regret ! Pudeur à Fontvieille. On remise des statues à poils. Daudet doit bicher !

*Samedi 20 juillet, nuit, alcool, cathode du ciel...*

Norma :

*"me perpétuant  
et lumière"*

*Mercredi 24 juillet, j'écris avec une plume d'acier trop neuve et un porte-plume en bois que j'ai acheté avec un chapeau-feutre noir à Saint-Rémy brocante...*

Hier. Jardins Neufs à Avignon, chez Tortel. Lunettes noires, pantalon de toile bleue, éternelle cigarette... "Je n'écris plus depuis quatre ans, me dit-il, mauvaise vue ! Trop mauvaise !" Il est né à deux pas, en 1904.

Encre bleu pâle, moteurs, chaleur, ronronnement frigo, bière trop fraîche. J'ajoute du cassis... Je continue à traduire Norma. Une fente étroite peut-elle retourner le temps ?

Gabrielito, G. et L. dorment encore...

La plume gratte. Pleins et déliés...

*Jeudi 25 juillet.*

Rêve. Sec. Un sérail sans musique. Dos nus. Je reconnais M. et G. Fesses bougent. Cadence. Amour. Sexe ouvert, noir, en grappe crépue comme *L'origine du monde* de Courbet (cité de mémoire). Femme tatouée d'une alouette... *Seraglio* et harem... Fraîcheur du soir (relative)...

Odeurs : poivrons grillés, pastis, moules crues (I adore)... Lune pleine, léopard de nagas... J'ouvre les volets de bois plein.

Et ces doigts-là. Flambeurs d'une idée...

Débris de moustique sur la page... Et les amies et amis s'en vont... Rose coupée dans un verre, bouteilles vides. Je souffle un débris de mouche...

Alcool. Que la ville me fait l'effet d'un miroir, non d'un miroir. Mais doux. Vieille peau.

Vent de nuit et de cuisses brunes... Fenêtre ouverte. Sexe salé... J'avais écrit, en réalité, vent de nuit et *ses* cuisses brunes... oubli...

Et Thomas Bernhard, un (faux) puritain qui me fait vraiment chier ! *Monologue à Majorque*...

Les jours ont passé. Perdu le sens de la chrono. Pas grave ! J'ai l'impression que je raconte n'importe quoi !

Marseille. Fenêtres et mistral. Bien sûr !

Un saut dans les Basses-Alpes (comme on disait). La vallée me fait penser à celle de la Bevera... J'écris ça avec un stylo énorme (pas de pub !) et en écoutant le pauvre Bernard, non *hard* ! continuer à déconner sec à la télé ! Très *doxa*, au fond ! Sa seule excuse, l'Autriche ? Ressemble à tous les faux-culs politiques ! de droite et de gauche, d'extrême droite et d'extrême gauche. Prêchi-prêcha et merde !

Nuit...

*Mardi 30 juillet*, Marsilho, comme on disait mais je ne sais pas sa langue... Indurain Miguel a gagné le Tour... Retrouvé la bibliothèque de L. Au hasard, *Leçons particulières* de F. Giroud. Ce livre me laisse un goût bizarre ? Une vie pénible. Echectueuse malgré le succès médiatique. Ça vous touche pas. Ça manque de "duende".

Rencontré un ancien copain de Normale (la petite, celle des instits, bien sûr). Lieux communs : poésie dans un ghetto, les médias s'en branlent ! Un académiste renaît chez Gallimard, sauf exception, un académisme du discret et du fervent champêtre (orchestration Réda)... On boit moins dans le Midi qu'ailleurs...

Gabrielito regarde une histoire de fantômes à la télé...

*Porosité, morosité, médiocrité*, mots à la mode... Comme si une fin de siècle qui voit s'effondrer un des régimes les plus odieux de l'histoire, n'était pas en soi et hors soi, déjà, une fin, sinon idyllique, du moins inespérée, l'effondrement d'une entreprise colossale de meurtres, mensonges et désinformation !

*Mercredi 31 juillet.*

Marseille...

"route  
qui émerge au ciel  
vertige"

*Vendredi 2 août*, îles du Frioul, pizza et rougets. Mer fraîche, gabians et fesses brunes, criques transparentes et mistral, écume à l'arrière du bateau. Gabrielito, fasciné lèche ses mains mouillées d'embruns...

Alexandrin : "la guerre du caleçon agite les piscines"

Qu'est-ce qu'un "dolder" ?

*Mardi 6 août 91*, retour à Ivry. *Action Poétique* numéro 123 est arrivée. Cette fois, *Emilie Depresle* joue la mémoire fidèle avec principes et sens aigu à mon égard de la prole-morale. Nostalgie. Passons !

P.V. a raison, la télé "c'est ma discipline zen : je suis là devant le vide..."

*Vendredi 9 août*. Ivry. Midi. Une coccinelle grimpe le long de la porte des W.C. Je l'attrape et la libère dans le petit jardin que la pluie a reverdi... Semaine de solitude à déplacer des livres et des papiers dans le plus grand désordre...

*Ville ouverte*. Hier, Roma, aujourd'hui, Berlin. C'était aussi le titre de ma première *plaque* (on disait à l'époque) de vers, vers 1959...

Noté : poésie de rien, sinon, pour moi, d'une contradiction intenable entre des livres comme *Aube* et *Joe's Bunker*, par exemple. Entre le vide et le trop plein, le rien et la saturation livresque !

## LE BILLET D'ÉMILIE DEPRESLES

Dieu, quelle journée ! Impossible ce dimanche d'automne finissant de faire un pas en ville sans croiser là un écrivain, là un auteur, un poète, un libraire... tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports, la fureur de mes feux... J'ai bien tenté moi aussi de me plonger dans ce flot soudain de mots, de lignes, d'images, d'y mettre mon grain de sel ! Mais, le soir venu, les feux éteints, j'eus un sentiment amer, une sorte de : "au revoir, merci !"..."A l'année prochaine..." La lecture, lire serait donc aujourd'hui devenu un geste furieux ?

Moi qui croyais que la page lue ne l'était qu'au prix d'une résistance au grand tumulte des tragédies ou des parades. Qui soupçonnais que ce mouvement singulier de la ligne sous les yeux inventait cet espace incirconscrit de



l'émotion, son silence. Qui vivais - tu le sais chère Augusta - chacune de mes lectures à la fois comme une moisson et un semis ! O, fureur sans mystère !

*Emile Depresles*

### Pierre Boujut

Pierre Boujut est mort, en juin de cette année ; il avait 79 ans. Artisan tonnelier à Jarnac, son nom évoque celui de "La Tour de Feu", revue qu'il a créée et dirigée jusqu'en 1981. Par delà ceci ou cela, demeure le souvenir d'un homme assez généreux pour avoir eu de nombreux amis.

### Blaise Gautier

L'animateur de tant de lectures et de tant de rencontres, dans cette salle du sous-sol du Centre Pompidou, vient de disparaître. Nous pensons à lui.

## NUMÉROS DISPONIBLES

56. POÉSIES U.S.A.
66. POÈTES BAROQUES ALLEMANDS - G. Trakl - Jean Malrieu
70. POÈMES DES INDIENS D'AMÉRIQUE DU NORD.
71. LE PRINTEMPS ITALIEN, poésies des années 70.
73. BAROQUE AU PRÉSENT.
75. TROBAIRITZ : LES FEMMES DANS LA LYRIQUE OCCITANE DU MOYEN-AGE
76. PHILIPPE SOUPAULT - POÈTES IRANIENS - GERTRUDE STEIN.
77. COMMENT NOUS ÉCRIVONS ET ENSEMBLE TYNIANOV.
81. QU'EST-CE QU'ILS FABRIQUENT ?
- 82.83. AVANT-GARDE, POÉSIE, THÉORIE - POÉSIE ÉROTIQUE DE GERTRUDE STEIN - NOUVEAUX POÈTES DES U.S.A.
84. LA POÉSIE, LE VERS : G.-M. HOPKINS.
85. POÉSIE EN JEUX : L'ÉCOLE, L'ÉCRITURE, L'OULIPO.
86. AMOUR AMOUR.
88. POÉSIE-PERFORMANCE.
- 89.90. DE L'ALLEMAND.
91. AVEC COBRA : POÈTES EXPÉRIMENTAUX DES PAYS-BAS.
92. QUATORZE POÈTES D'AMÉRIQUES LATINES.
93. QUATORZE POÈTES DU QUÉBEC MAINTENANT.
94. TROUBADOURS GALECO-PORTUGAIS.
95. ALAMO - LITTÉRATURE, MATHÉMATIQUE, ORDINATEURS.
- 96.97. JEAN TORTEL.
98. JAROSLAV SEIFERT. POÈTES DANOIS D'AUJOURD'HUI.
99. DE LA SEXTINE : un vaste panorama réalisé et présenté par Pierre Lartigue.
100. LE TANGO.
102. PIERRE REVERDY.
103. 1930 : POÈMES D'OUVRIERS AMÉRICAINS. HENRI LEFEBVRE.
107. 108. POÈTES DE LA RÉUNION.
109. SONNETS FRANÇAIS (1550-1625) : choisis et présentés par Jacques Roubaud.
110. PESSOA ET LE FUTURISME PORTUGAIS.
111. POÈTES DANOIS.
112. POÈTES ITALIENS.
- 113.114. POÉSIE EN FRANCE. 1978-1988.

115. POÈTES OUZBEKS ET RUSSES. Et : Mina Loy, Charles Dobzynski, Jean-Luc Sarré, Bruno Sibona, Habib tengour...
117. ÉTATS-UNIS : NOUVEAUX POÈTES...
118. LYRIQUES LATINS.
120. CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE.
121. GHAZELS OUZBEKES.
122. WALTHER VON DER VOGELWEIDE
123. GRANDS RHÉTORIQUEURS, choisis et présentés par Pierre Lartigue.
124. ÉGYPTE : NOUVEAUX POETES, traduits et présentés par Jean-Charles Depaule et Catherine Fartii. Et : Constantin Cavafy, Michael Palmer, Yolanda Pantin, Christian Garcin, Lionel Ray, Paul Louis Rossi, Liliane Giraudon, Dominique Grandmont, Christian Tarting, Christine Gélifier, Christophe Fourvel.
125. L'ÉVÈNEMENT BURNING DECK, ROSEMARIE WALDROP, KEITH WALDROP. Et : Emmanuel Hocquard, Hubert Lucot, Anne Talvaz, Jean-Jacques Viton, Katy Remy, Joseph Guglielmi, Bert Schierbeeck, Pascale Monnier, Julien Blaine, Connel McGrath, Véronique Vassiliou, Christian Garcin, Véronique Pittolo, Philippe Longchamp, Michel Jorgulescu.
126. CEUX QUI MERDRENT, DOSSIER. Et : Jacques Roubaud, Michelle Grangaud, Bernard Noël, Anne Portugal, Marie Etienne, Geneviève Huttin, Pascale Monnier, Jacques Géraud, Jacqueline Royer-Hearn, Katy Remy, Véronique Pittolo, Anne Talvaz, Jean Berthier, Michel Plon, Dominique Buisset
127. QUESTIONS / RÉPONSES : YVES DI MANNO, PAUL LOUIS ROSSI, JEAN-JACQUES VITON, JOSEPH GUGLIELMI. Et : Nanni Balestrini, Jude Stéfan, Elisabeth Jacquet, Alain Coulange, Bei Dao, Rossana Campo, Philippe Di Meo, Alina Détrouyat, Christophe Tarkos, Jean-Paul Auxeméry, Jean-Michel Bongiraud, Claude Adelen, Liliane Giraudon, Dominique Buisset, Christian Garcin, Michel Plon, Jacques Giraud
128. MOSCOU JUIN 92 - MARINA TSVÉTAÏEVA. Et : Alexandre Block, Henri Deluy, Blondel de Nesle, Armand Olivennes, Homère, Michael Palmer, Joseph Guglielmi, Pascal Boulanger, Olivier Desmarais, Sandra Moussempès, Christian Garcin, Claude Adelen, Andrée Barret, Christophe Gence, Michel Plon

## *Des mots à ne pas oublier*

But : n. m. ici : fin que l'on se propose d'atteindre, objectif, visée, cible, dessein, intention...

*« Mon but est de me débarrasser du but. »*

John Cage

## **action poétique**

Abonnement ou réabonnement

Nom ..... Prénom .....

Adresse.....

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

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

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

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

• Je désire également recevoir les numéros suivants :

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

• Je vous adresse la somme totale de .....F

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

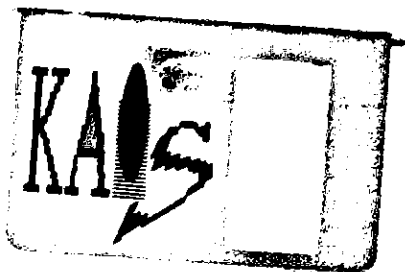
Rue J. Mermoz, résidence La Fontaine-au-Bois n°2 - 77210 Avon.



## LIRE

- MAURICE BLANCHOT : Une voix venue d'ailleurs, *Ulysse*  
LYN HEJINIAN : Jour de chasse, *Royaumont*  
YVES BONNEFOY : Rue traversière, *Poésie / Gallimard*  
SABINE MACHER : Le lit très bas, *Maeght*  
PIERRE ALFERI : Le chemin familier du poisson combattif, *P.O.L*  
HENRI DELUY : Une autre anthologie, *Fourbis*  
PAUL LOUIS ROSSI : Les draps de l'Angelico, *Maeght*  
LESLIE SCALAPINO : La foule et pas le soir ou la lumière, *Royaumont*  
ERIC AUDINET : Une difficile expédition, *Spectres familiers*  
JEAN-LUC SARRÉ : Comme un récit, *Etant donné*  
CHARLES DOBZYNSKI : Alphabase, *Rougerie*  
RICHARD ROGNET : Recours à l'abandon, *Gallimard*  
FRANCISCO DE QUEVEDO : Monuments à la mort, *Deyrolle*  
PATRICK DUBOST : Atelier des images, *Mem*  
YVES BONNEFOY : L'improbable..., *Folio / Gallimard*  
PENSER LA FOLIE, Essais sur Michel Foucault, *Galilée*  
GUENNADI AÏGUI : L'enfant, la rose, *Le Nouveau Commerce*  
ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE FRANÇAISE, tome II, *Poésie / Gallimard*  
CLAUDE MINIÈRE : Du design, *Sixtus*  
DENISE PAULME : Lettres de Sanga, *Fourbis*  
STÉPHANE MALLARMÉ : Poésies, *Poésie / Gallimard*  
JAMES SACRÉ : Ecritures courtes, *Le dé bleu*  
JACQUES BRÉMOND : Quelle nuit : mes tombeaux, *Karedys*  
SERGE FAUCHEREAU : Exposition & Affabulations, *Cercle d'art*  
JEAN MALRIEU : Avec armes et bagages, *Castor Astral*  
JEAN-FRANÇOIS BORY : Le cagibi de M.M. Fust & Gutenberg  
*CIPM / Spectres familiers*  
JACQUES DUPIN : Eclisse, *Spectres familiers*  
ALAIN WEXLER : Tables, *Le dé bleu*

La revue KAOS est une revue gratuite sur disquette au format MacIntosh qui paraît une fois l'an à l'occasion des vœux de nouvelle année. Elle vous est offerte par la société KAOS, spécialisée dans le Traitement Avancé du Langage, qui est heureuse, à cette occasion, de vous souhaiter une nouvelle année particulièrement riche d'initiatives et de créativité.



87 RUE VOLTAIRE • 92000 PUTEAUX  
TELEPHONE 42 04 14 74 • TELECOPIE 42 04 39 45



## CARBONNAGE DE BŒUF FLAMANDE

*Carbonade* ou *carbonnade*, un seul ou deux n : la querelle sur l'orthographe a des prolongements, elle se poursuit : la plupart des livres de cuisine donne *carbonnade*, quelques-uns, les plus récents, les plus contrôlés, ne portent qu'un n au crédit du mot. Le *Dictionnaire des pièges et difficultés de la langue française* de Jean Girodet nous dit : "un seul n. On évitera la graphie *carbonnade*" ; celui de Jean-Yves Dournon : "Rare avec 2 n". Le *Petit Larousse illustré 1992* fournit les deux orthographes (et la définition actuelle, il est le seul à le faire), le *Petit Robert* donne aussi les deux orthographes mais la définition, l'ancienne, se trouve à *carbonnade*.

Alors ?

Je préfère *carbonnade*. Une orthographe qui rappelle le mot d'origine, le *carbonnado* italien et la définition d'origine : viande grillée sur des charbons. Les partisans du n isolé ont pour eux le mot de base : *carbone*, mais je suis un amateur sans frein, un incondicional du *charbon*, et la *carbonnade* s'est d'abord nommée une *charbonnée*...

Donc, la *carbonnade*.

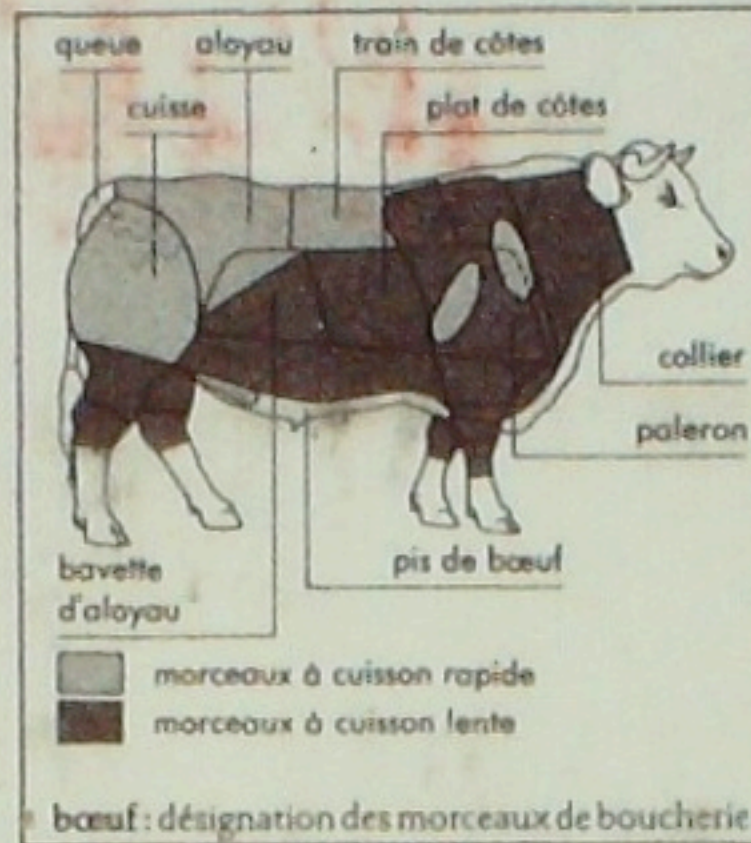
Et donc la définition qui nous intéresse n'est plus celle des origines mais celle dont s'est emparé le *Petit Larousse* : tranches de bœuf braisées avec oignons émincés, mouillées avec de la bière (ou : à la bière).

Quelques livres de cuisine mettent la recette sous le label "*cuisine belge*" : localisation trop étroite, la carbonnade se goûte à Lille comme à Bruxelles, à Hazebrouk comme à Courtrai, sur toute la profondeur du territoire flamand.

Donc, une recette, pour 4 personnes :

- 1 kg de viande de bœuf demi-maigre : tranche, noix, culotte, hampe, paleron, côtes désossées, ou même onglet...
- 60 grammes de saindoux
- sel, poivre, une feuille de laurier

- 1 kg d'oignons bien serrés, bien durs, les plus frais possible
- 100 grammes de cassonade
- 1 verre de vinaigre
- 3/4 de litre de bière : brune ou blonde suivant vos goûts - mais essayez une fois au moins avec de la brune !



- 1 kg de pommes de terre de qualité
- quelques carottes
- des tombées de volaille et des os de bœuf pour le bouillon.

Alors :

découper la viande en petites tranches assez minces, assaisonner (sel, poivre) faire venir, en cocotte de fonte, le beurre et le saindoux ; quand l'ensemble

fume, mettre la viande ; faire bien colorer les tranches puis les retirer et les mettre en réserve sur un plat, afin de conserver le jus qui va s'en dégager ; faire bien dorer les oignons émincés - pas trop finement - dans cette même cocotte, dans la graisse qui a servi pour la viande ; puis retirer les oignons, les mettre en réserve ; utiliser la graisse, dans cette même cocotte, pour faire un fonds (farine, une ou deux cuillères, pour un roux brun) ; ajouter la bière, à peu près deux fois moins de bouillon (préparer avec les bris de volaille et les os), une cuillerée de vinaigre, ou deux, ou trois, la cassonade : porter à ébullition, laisser mijoter un moment, à découvert ; passer la sauce au chinois ; dans un poêlon de terre (oui, de terre), alterner les tranches de viande, les couches d'oignons, mouiller avec la sauce, faire partir, couvrir ; feu doux pendant deux ou trois heures ; dégraisser avant de servir avec les pommes de terre à l'anglaise et les carottes (les carottes, c'est personnel : je ne suis pas sûr que mes amis de Roubaix aiment !).

Il n'y a dans ce ragoût rien d'indigne ni de scabreux mais une délicatesse imprévue, une grande délicatesse ; du friand, du délié, du probe, de l'heureux...

H.D.