

SCRA BrrRrrra

action
131 POÉ
TIQUE

futurista

**Le vers,
le poème,
la prose...
Une querelle ?
Une mauvaise
querelle
Et quelle
modernité ?**

- JEAN TORTEL**
- GÉRARD ARSEGUEL**
- LILIANE GIRAUDON**
- NANNI BALESTRINI**
- BRUNO CANY**
- PATRICK BEJARD-VALDOYE**
- YVES DI MANNO**
- VÉRONIQUE VASSILIOU**
- PASCAL BOULANGER**
- EMMANUEL HOCQUARD**
- PIERRE ALFERI**
- JACQUES ROUBAUD**
- LIONEL RAY**
- CLAUDE ADELEN**
- HENRI DELUY**
- ADÍLIA LOPES**
- JEAN-JACQUES VITON**
- ANNE TALVAZ**
- SANDRA MOUSSEMPÈS**
- JEAN-MICHEL ESPITALLIER**
- OLIVIER DESMARAIS**
- CHARLES DOBZYNSKI**

160420
Gly sire 1077

Guerra ai
descritti



131

Action Poétique

87, rue Voltaire 92800 Puteaux

Publié avec le concours du Centre national des Lettres et du Conseil général du Val-de-Marne

Rédacteur 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

Administrateur : Michel Ronchin

Rédaction : 3, rue Pierre-Guignois, 94200 Ivry-sur-Seine

Diffusion : toutes les commandes de librairies ou de particuliers, toutes les demandes de réassortiments sont à adresser directement à la revue.

Abonnement :

France : 4 numéros, 200 F

Etranger, 300 F

France : 8 numéros, 340 F

Etranger, 560 F

(voir bulletin d'abonnement en fin de numéro)

C.C.P. Paris 4294 55E Action Poétique

Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépôt légal : 2^e trimestre 1993

ISBN : 2-85463-64-8

ISSN : 0395-0018

Commission paritaire n° 56995

Photocomposition : Lett'Motif

7, rue des Marchands 30000 NIMES

Tél. 66.67.72.54

Imprimerie Thierry

1, rue Voulard 30000 NIMES

Tél. 66.76.20.09

3 JEAN TORTEL

Gérard Arseguel : *Disques bleus* (3) - Liliane Giraudon : J. T. 1904-1993 (6) - Jean Tortel : *Portée du dialogue* (10)

14 LE VERS, LE POÈME, LA PROSE : UNE QUERELLE ? UNE MAUVAISE QUERELLE ? ET QUELLE MODERNITÉ ?

Nanni Balestrini : *Petit éloge au public de la poésie* (14) - Bruno Cany : *Regards désorientés* (19) - Patrick Beurard-Valdoye : *La contemporaine* (21) - Yves Di Manno : *Poste-Frontière* (23) - Véronique Vassiliou : *Mise en pièces* (25) - Pascal Boulanger : *Le réel est inépuisable* (28) - Emmanuel Hocquard : *Les Maîtres Chanteurs* (31) - Pierre Alferi : *À Henri Deluy* (35) - Jacques Roubaud : *Une critique de la poésie et quelques réponses* (38) - Lionel Ray : *Mais, en vérité, il n'y a pas de prose* (40) - Claude Adelen : *L'émotion concrète* (43) - Henri Deluy : *À Pierre Alferi* (50). Avec la collaboration de Hugo von Hofmannsthal et Witold Gombrowicz.

52 POÈMES

Adília Lopes (53) - Jean-Jacques Viton (57) - Anne Talvaz (62) - Sandra Moussempès (65) - Jean-Michel Espitalier (67) - Olivier Desmarais (71) - Charles Dobzynski (73)

77 ACTUALITÉS

Michel Plon : *Libres associations* - Le journal de Joseph Guglielmi - La lettre de Sarah Jane W. - Le billet d'Émilie Depresles - Le post-scriptum d'Augusta Ravinet

87 CHRONIQUES

Claude Adelen : M. Tsvétaïeva, N. Boucheron, D. Sallenave - Jean-Pierre Balpe : Lectures - Dominique Buisset : Poésie grecque et latine - Christophe Gence : Francis Marmande, Christian Garcin - Pascal Boulanger : Une autre anthologie - H. D. : Revues, notes, informations - Des mots à ne pas oublier - Le petit pois.

Couverture 2 : Photo Jean Tortel par Joël Lumien.

Action Poétique change

UN CHANGEMENT POUR UN AUTRE

d'allure : nous souhaitons qu'elle change de caractère. Plus vive à la lecture, nous la souhaitons plus énergique, plus ardente, plus risquée.

Nous espérons par ce changement en cacher un autre, plus profond, plus ambigu peut-être et plus énigmatique : à la mesure –et dans les marges– des dérangements et des transformations dans le mouvement des écritures aujourd'hui, et ailleurs.

Ici, l'état et la combinaison de plusieurs projets :

- un projet "*versification*" (ou "*métrique*") qui est resté sous le coude, mais dont des insistances subsistent ça et là ; "*Une autre histoire*" qui n'a pas fini de nous agiter ;

- un projet "*nouvelle génération, nouvelle modernité*" qui en tant que "*fronton*" s'est défait en cours de route mais dont plusieurs interventions, retenues, marquent la validité et l'estime dans laquelle nous les tenons ;

- enfin un projet "*le vers, le poème, la prose*" qui soulève des questions anciennes dans un paysage nouveau.

Chaque texte conserve donc, dans ce réseau, sa pertinence et son autonomie.

Nous avons voulu ainsi maintenir ce mouvement de travail, dans ses différences, ses décalages, ses disparités.

Enfin, poèmes, chroniques et notes se retrouvent comme auparavant.

La mort de Jean Tortel, qui ne fut pas seulement un ami cher, ajoute un quelque chose d'autre... que je ne saurais qualifier (de la tristesse, du chagrin, de la douleur, du regret, et aussi comme un accablement et aussi comme une sévérité, un rappel).

Nul plus que lui n'était sensible à la question du vers et du poème, on le sait.

Il est ici, dans ce numéro, chez lui.

H.D.

Nous avons ponctué la suite des textes du fronton par des extraits de *Lettre de Lord Chandos*, par Hugo von Hofmannsthal, et de *Contre les poètes* de Witold Gombrowicz (le premier publié chez Gallimard, le second aux Éditions Complexe).

Les yeux

Quand il a cessé de voir il a cessé d'écrire. Il citait avec admiration la phrase de Montesquieu : "Quand je devins aveugle, je compris d'abord que je saurais être aveugle", mais sans le dire et quelque encouragement qu'il puisât dans cette maxime, il savait qu'elle ne pourrait s'appliquer à lui-même, et que la cécité partielle ou absolue le renverrait à ce que, de tout temps, il avait fui pour son écriture : l'absence de limites puisque "voir signifie : voir qu'il y a des limites".

Je m'acharnais encore à lui demander s'il n'écrivait pas, malgré tout, alors je le savais, que rien ne précédait son poème, aucune nuit, aucune rumination inappuyée sur le papier. Car c'était contre cela, surtout, qu'il s'était prémuni : l'illimité qui dévoie le regard, le raclement litanique du chant.

Frontal

Comme voir donc écrire pour Jean Tortel n'admettait pas de préalable (en tout cas que le lecteur eût à connaître). La lecture que je fais ces jours-ci des *Limites du corps* renforce et éclaire cette évidence. Tout de suite le poème est campé dans une résolution frontale. Sous la pesanteur du blanc qu'il repousse, il fait face. Sans prévention ni retenue, immédiatement présent à lui-même, le tracé qui n'attend rien d'un suspens narratif ni de la recharge fortuite d'une émotion, se résout dans une énergie qui ne faiblit pas. Le vers est une unité de combustion. La majuscule à laquelle il n'a jamais renoncé (Henri Deluy le remarque dans sa préface) la relance, inaltérée.

Policiers

Je me suis souvent demandé quelles relations que je ne voyais pas pouvaient souterrainement se construire entre l'espace du roman policier dont il était un arpenteur avisé et gourmand et celui des Jardins qui pendant 25 ans lui fournit le motif toujours renouvelé de son poème. Je suivis longtemps un "chien jaune" que je croyais sorti de Simenon et qui régulièrement promenait sa silhouette maigre de recueil en recueil, quand il venait peut-être (sans doute) de la propriété voisine. Je m'égarais, je prenais de fausses pistes.

Pas de mystère d'ailleurs que celui d'un visible qui offre, dans un vis-à-vis sans nuances, une proposition élémentaire d'évidence. C'est dans la résolution de l'évidence comme énigme que je crois deviner aujourd'hui les relations qui alors m'échappaient.

Objet

Fraternellement proche de celui de Follain, de Guillevic et bien sûr de celui de Ponge (cette parenté il la reconnaissait comme un courant profond et vivifiant dans la poésie française depuis les années 40, en réaction mais pas seulement, contre les impétuosité des rapides lyriques) l'objet de Jean Tortel n'est jamais simple, en tout cas rarement isolé d'un espace qui le contient et qui le nie. C'est pourquoi ce n'est jamais un objet glorieux, ni une monade suffisante. Ce n'est pas, non plus, une chose, mot qu'il affectionnait et dont il faisait dans la conversation, en dilatant son mystère tout en resserrant son imprécision, un usage souverain. Proposition de regard ou bien se proposant à lui, l'objet est :

*Présence. On vue. Ici. Passive
D'être la chose du regard, et cependant,
impérative.*

Hyperbole

De toutes les figures c'était celle dont il se gardait surtout, dont il était naturellement, dans les textes comme dans la vie, le plus éloigné, parce qu'il la voyait complice des deux manquements à ses yeux les plus graves : la démesure et la prétention. Il la rencontrait pourtant et il lui arrivait de l'utiliser de façon, pour ainsi dire, exaspérée jusqu'à la faire fléchir vers la litote :

*Bouton très haut porté, très balancé, très seul,
Très éclatant mais noir.*

Couleurs

Si peu qu'elles soient présentes dans une écriture qui paraît à première vue les éviter sinon les refouler, elles semblent pourtant pastelliser tout le poème. Du moins, dans l'oeuvre, depuis la coupure des *Villes Ouvertes*. Peut-être n'ai-je à tort rétinieusement retenu des livres chez Mermoud que la blancheur suffocante des cerisiers, la profusion envahissante non pas d'une couleur justement mais d'un motif lyrique. L'invention de la couleur, son usage risqué, je les date de l'installation aux Jardins. Qualité catégorielle plutôt qu'attribut distinctif, elle est alors rendue nécessaire pour le regard comme critique d'un espace et davantage appliquée à l'herbe, à l'eau, aux racines, à l'étendue informulable qu'aux fleurs par exemple (et dont le nom suffit).

Mais générée aussi par le contexte socio-politique (fin d'une série historique en noir et blanc). Godard : le Mépris et le Yellow Submarine des Beatles que nous avions vu ensemble dans un cinéma d'Avignon, en cet été de 68.

Voix

Énouvante, non pas la voix (façonnée par la Durance plutôt que par le Rhône) mais sa trace dans l'opacité de la langue, la profondeur de cette trace, le frayinge à travers le corps qui fait obstacle, butant souvent par refus du discours et de la dérive, et rebroussant vers l'émission du premier mot, optant en fin de compte pour une formulation neutre, primaire, modeste.

Qu'on vérifie dans le texte à mesure qu'il s'assure et se déprend, la place grandissante de cette figuration, l'aisée - et souvent à l'initiale - des neutres (pronoms, infinitifs) que le poème par série d'entailles successives ébranlera : script de la décomposition, dessin de la qualification, la voix à nouveau alentie, possible.

Disques bleus

Cigarettes longtemps qui me parurent débonnaires, plus proches des celtas que des celtiques, et modérées par un bout filtre auquel il s'était résigné sur les conseils du médecin et dont il s'était enfin accommodé par tempérance, par sagesse et par les raisons d'un calcul qui l'autorisait à fumer 1/3 de plus que la quantité qu'il se serait permise si elles avaient été sans filtre. Usage vers lequel il avait mais vainement tenté de me conduire et qui à présent, dans l'à-présent d'une disparition dont je n'arrive pas à mesurer en moi, quoi que je fasse l'étendue, me paraît tout à fait se confondre avec ce qui fut, ce qui demeure sa présence.

Jean Tortel

1904-1993

LILIANE GIRAUDON

**Il pleut dans le noir errer
Se transformer avec lenteur
Bien mieux que l'homme du Théâtre
Dans une autre nuit
Contrairement à l'idée
Qu'ordinairement on se fait
Reviendra et revient
Sans cesse Vivante mémoire
De l'image emportée
Très en retrait de la rétine
Dans la forêt Végétale du cœur**

**Peut-on terminer comme
Une existence
Un carnet Celui-là passant
Pseudo-comptable du voyage
Le vortex immobile
A l'intérieur chaque mouvement
Ce ne sont pas
Des vies c'est une ville
Toute entière ajoutée
A deux trois vies qui
Se mêlent Déchirant avec
Lenteur la lumière
Intermédiaire**

**Que font les corps
Au moment de la chute
On ne répare pas un poème
Un poème est semblable
Moteur de voiture ou chanson
Du bord de lèvres
Le bruit que fait
Le ciment avec lenteur appliqué
Au bas de la dalle pour toi
Je ne l'ai pas entendu
Ni vu le stylo que pour t'accompagner
On mit dans la poche de ton veston
Ni le paquet de *Disques Bleus*
Qu'en souvenir de toi désormais
Je fumerai**

Les yeux qui captent
Les mots
Infidèles partagés
Singuliers *masculine*
Ne porte la trace
D'aucun Nom
Entre le désir
De ne rien voir et
Celui d'entendre
Jusqu'au bout
Dans leur appareil rotatif
La nudité jacinthes occasionnelles

Portée du dialogue

JEAN TORTEL

Contemporain de la rédaction du recueil *Élémentaires* (Mermod, 1961), retenu de la publication (sans doute par l'effet des vertus qu'on y verra à l'œuvre) et retrouvé dans les dossiers de Jean Tortel, ce texte date avec précision un moment décisif de sa réflexion poétique.

Le lecteur familier de l'œuvre du poète ne sera pas étonné par la "divagation" ici revendiquée comme un mode, entre "rêverie et attention" d'appropriation du réel, qui fait aller la pensée, par une démarche somme toute concentrique, de la nécessité du dialogue aux apparitions, ou plutôt au surgissement du poème, pour se terminer par une interrogation sur l'amour, "réalité du souffle contradictoire".

Ces trois mots, on le sait, sont pour Jean Tortel les instants d'un acte unique. Au-delà de la mise en place de cette thématique, c'est la façon du prosateur qui retiendra l'attention. L'attaque par les infinitifs, à la fois certitude et tremblement, dont la phrase est chargée de déployer la "certaine épaisseur embrouillée" dans l'espace d'une souplesse qu'elle invente, qu'elle dégage par la juste succession de ses méandres, préfigure la maîtrise radieuse du *Discours des yeux*.

Cette manière trouve ici son point d'ancrage mais plus encore sa justification morale comme refus de la "raideur du dogmatisme".

Gérard Arseguet

Portée du dialogue. Nécessité de dialoguer. Tremblements, hésitations, reprises. Déchirures. La chose soudainement dévoilée, reconnue et retenue. Le complexe. La possibilité d'aller et de venir. La confrontation. L'éclairement passager. Avant tout, peut-être, l'écueil évité de la raideur, dans la pensée aussi bien que dans le déroulement de la parole, raideur qui est la figure d'un recours à l'orthodoxie, au dogmatisme - et, pour tout dire, une certaine complaisance à attacher plus de poids à sa propre parole qu'à celle d'autrui.

Lier l'orgueil de soi au dogmatisme. Par voie de conséquence au relâchement, à une quiétude (fausse) qui n'est qu'absence d'inquiétude.

Certes, je cherche la quiétude. Qu'était, véritablement, je veux dire dans les nerfs de celui qui la trouvait, la quiétude, l'ataraxie épicurienne ? A voir. Aussitôt, conscience de marcher sur un fil de rasoir : quiétude et quiétude, ombre et ombre, repos et repos, abandon et abandon. Chaque fois, il faut s'en tirer par des explications sans fin, des oui, mais... de *je est un autre*. C'est cela et le contraire. Pas du tout ce que je veux dire, bref une certaine épaisseur, embrouillée. Désordre. Le contraire de cette souplesse, libre et lumineuse, que je cherche.

S'enfoncer dans un certain "dialogue", où les voix sont plus nombreuses que deux, c'est, en constatant ce désordre au départ, s'avancer dans la direction de la lumineuse souplesse. Il n'est pas absolument indispensable (mais mon destin serait plus beau...) d'y parvenir, pourvu que soit visible le tracé de la démarche.

Dialogue : en fait plura - ou plurilogue.

Les voix étouffées... Parfois, et à travers l'épaisseur, une d'entre elles fuse, comme la poche de gaz soudain atteinte par le feu, à l'intérieur de la bûche. J'aime les manifestations d'une présence inexplicable, je veux dire incapable de s'expliquer longuement. Elles tracent un trait et disparaissent. Un trait qu'on n'oublie pas.

Le dialogue, ou plutôt le meneur du jeu dialogué peut, plus facilement qu'un autre peut-être, tomber dans l'erreur de la complaisance à soi-même. Ce serait alors sous la forme d'un certain "enthousiasme" naïf (un peu comme un animal trop jeune) devant tant de chemins ouverts ; le terme d'enthousiasme est inexact, je préférerais me servir d'un autre. Disons donc que le dialogue est facilement générateur d'estrambord (mot d'origine provençale : exaltation... N.d.l.R.)

Ne pas se prendre au jeu. Constaté, ne pas dévider. Tout ceci... Mais pourquoi m'appesantir sur les dangers. Bien sûr ! Il me semble, en tout cas, que le dialogue, ou plutôt : la forme dialoguée de l'expression, porte en soi une certaine vertu, et que, par le fait même qu'on l'a choisie, ou a aussi choisi une certaine direction morale.

Cheminer. Je déteste les grandes routes droites. On y va trop vite, Je déteste le paysage abstrait, vu du haut d'un promontoire de colline, ou d'un hublot d'avion. Et je suis rétif au génie qui embrasse d'un seul coup d'œil un domaine suffisamment vaste de pensée pour que les nuances abolies, seule la teinte générale... La généralisation (nécessaire) ne cesse de m'apparaître comme un phénomène de non-vie.

Dans le dialogue, il me semble qu'on évite assez bien ce danger. Sauf si le dialogue est imbécile. Mais le dialogue, c'est ce qui a le plus de chance de n'être pas imbécile.

Se mettre dans la position dialoguante, c'est perpétuellement sortir de soi, c'est apercevoir ce que l'autre aurait aperçu. C'est la grâce d'aller lentement, de divaguer. Rien n'est plus exquis, et sans doute plus beau que la divagation, ce chemin entre la rêverie et l'attention. Savoir divaguer. Apprendre à divaguer. Se forcer à le faire. Se perdre et se retrouver. La Fontaine ne rêvait pas, il divaguait.

Dialoguer avec soi-même, est-ce un dialogue ? Il faut être seul : et le puis-je sans que le second soit une autre chair, un autre esprit que moi-même. (Et si nous sommes trois, quatre, plusieurs à parler - ou plutôt, si moi seul parlant, la parole est portée au nom de plusieurs, les difficultés se multiplient...). Donc il faut que réellement je sois moi et l'autre. Et peut-être qu'aucun d'entre eux ne sera moi.

A chaque instant s'engager dans ce qui doit être une impasse, mais que le mur s'évanouisse dès qu'on s'attend à (approuver son immobilité dure) se heurter à son immobilité dure.

Le beau dialogue, entre la raison et le goût.

Je me demande parfois, trop rarement peut-être, si je ne m'abuse pas en recherchant le poème au fond de moi, par une espèce de tension que je provoque, et comme s'il y était déjà, nécessairement, et que je n'aie plus qu'à le dégager. C'est bien là le sens que je donne à l'expression. Tandis que - et auraient raison dans ce cas les tenants du coup de foudre, de la "visite", tandis qu'il est fort possible que la faculté de dire en poème ne soit accordée qu'aux seuls instants privilégiés où l'émotion est assez vigoureuse, et d'assez bonne qualité, pour provoquer le dire, comme si, à ces instants là, on changeait de nature. Les romantiques (disons romantiques...) auraient alors raison, ce qui, de toutes mes forces me répugne. Il est possible que j'aie tort.

Il faudrait analyser, en toute objectivité à quels instants vient le poèmes. Quelle est son antériorité immédiate quant à moi. Jusqu'à présent il me semble bien, qu'en fait, il vient par hasard et la plupart du temps par une espèce d'accrochage des mots entre eux. Parfois aussi, et il me semble que c'est différent, comme une suite, immédiate ou lointaine, d'un choc à la fois sensoriel et émotif - plutôt sensoriel, mais en réalité ni l'un ni l'autre. Certains de mes poèmes (je sais très bien lesquels) constituent des cas typiques. Sont-ils meilleurs ? Qu'elle est la nature de ce choc ? Le dernier que j'aie très clairement en mémoire est celui-ci, à l'origine de "A partir d'une fleur" (ouverture de "Élémentaires", N.d.l.R.), d'où ce titre, qui dit exactement la vérité. Le choc était : qu'il n'y ait qu'une fleur et que cette fleur (une espèce de tulipe simple, je crois), soit du type le plus simple. Le fait que, dans le vase ne trempait qu'une fleur, (pas un bouquet, pas un arrangement de fleurs...). Le choc fut très violent et ressenti comme l'irruption d'une absolue vérité.

Ce n'est qu'en le disant, en l'analysant, sans doute, en retournant l'impression ressentie pour savoir en quoi elle consistait et ce qu'elle cachait, que j'ai pris la direction fleur-langage, et que j'ai construit une manière de poème (ou plutôt) l'ai laissé se construire, car à aucun moment, aucun des fragments de la suite n'est arbitrairement ajouté ; ils naquirent tous l'un de l'autre, nécessairement. Ce qui m'arrive toujours quand la suite est réussie. Cependant, le choc initial était depuis longtemps aboli. En fait pendant la plus grande partie de la suite, je ne me souvenais plus de lui, il me fut inutile à constituer le poème tel qu'il est, qui s'est construit par son propre développement intérieur et réellement comme s'il se soulevait de moi-même qui l'aurait caché jusque là. Comme s'il se délivrait lui-même de moi, et non pas moi de lui. Cependant, à l'origine un certain choc. Je n'ai pas été ému par la fleur, par sa présence, mais par sa solitude (inhabituelle sur la console de l'entrée). La lumière était normale, l'électricité allumée, la fleur n'était pas exaltée par une ombre qui suscitait l'insolite. Non, c'était banal - et j'étais assez loin d'elle, dans le bureau, la porte ouverte. Peut-être l'élégance extrême de la tige recourbée ? Je me souviens très bien de la tige. En tout cas ce n'était pas du tout "Une rose dans les ténèbres". Et cependant, c'était peut-être exactement cela, la mystérieuse rose de Mallarmé !

Les objets provocateurs, peut-on les attraper par la tension, ou doit-on simplement les attendre ?

En fait, l'origine de l'écriture est plus lointaine. Bien des choses se passent avant la mise en présence de l'objet. Mais quoi ? C'est ici que le dialogue préalable peut utilement intervenir.

Il se peut que je déteste l'image dans la mesure où elle me fuit. Un immense amour déçu. Il se peut que je sois de mauvaise foi, que mon poème soit taré. Alors, et moi ?

Je méprise tous ceux qui ne s'interrogent pas sur leur bonne foi. Je méprise les cœurs contents. Le poète satisfait est un misérable. Au mieux, il est celui qui vient de décharger. Mais après la décharge solitaire, ou orgueilleuse en face d'un cœur non atteint, quelle tristesse, quelle agréable tristesse, impure par-dessus le marché. Le poète satisfait ignore la tristesse du faux amour. C'est donc un misérable.

Tout acte poétique est un acte d'amour. Reste à savoir s'il n'est pas condamné à rester un acte de faux amour. Si Scève n'existait pas, je finirais par en être convaincu.

Scève est le seul qui puisse me faire croire à la gloire du résultat érotique du poème.

Tous les autres respectables, ou bien conviennent de l'irréparable tristesse d'une tentative impossible (identifier l'amour et la poésie) : Racine, Baudelaire - ou bien confondent l'amour et le jet vital : Théophile, Rimbaud, probablement Eluard, Lautréamont, Apollinaire (les plus nombreux) - l'amour et toutes ses dentelles : La Fontaine - ou bien son capables de tourner résolument le dos au problème et s'inquiètent du poème sans le mettre en relation nécessaire avec l'amour : Malherbe, Mallarmé. C'est pourquoi ces derniers sont les plus solides (Scève excepté), parce qu'ils évitent de se laisser engluer dans les données d'un problème à peu près impossible à résoudre. Mais les plus hauts sont sans doute ceux qui se confrontent à l'irréparable tristesse de l'impossible. Et c'est pourquoi, malgré tout, Baudelaire for ever !

Je crois bien que ni Malherbe, ni Mallarmé ne comprenaient grand chose à l'amour, je veux dire au grand mouvement dans l'espace offert à la fois à la joie et à la détresse, à l'aboutissement et à l'inaccessibilité. Je veux dire qu'ils n'ont pas connu la réalité du souffle contradictoire. (Et, quant à Mallarmé, mon impression pénible devant sa correspondance, si médiocre dès qu'il parle de son amour...). Puisqu'ils sont si grands, l'un et l'autre, et différemment, c'est que l'identification de la poésie avec l'amour, ne résout en rien le problème : qu'est-ce que la poésie ? Dire la poésie est l'amour c'est ne rien dire, ou se contenter de peu. Il faut que j'en convienne.

La facilité d'Eluard à oublier un amour pour un autre a quelque chose de monstrueux.

LE VERS, LE POÈME, LA PROSE : UNE QUERELLE ? UNE MAUVAISE QUERELLE ? ET QUELLE MODERNITÉ ?

Petit éloge au public de la poésie

NANNI BALESTRINI

*nous voici encore une fois
assis en face du public de la poésie
qui est assis en face de nous menaçant
et nous regarde et attend la poésie*

*à vrai dire le public de la poésie n'est pas menaçant
peut-être n'est-il pas totalement assis
peut-être y a-t-il quelqu'un qui est debout
ils sont nombreux si enthousiastes et si nombreux*

*ou peut-être y a-t-il des chaises vides
mais ceux qui sont ici sont les meilleurs
ils ont fait vraiment ce grand effort pour nous
pourquoi devraient-ils donc nous menacer*

*en vérité le public de la poésie ne menace personne
il est au contraire doux généreux attentif
prudent intéressé dévoué
goulu imaginatif un peu refoulé*

*il n'est absolument pas idiot il n'est
pas sourd ni indifférent ni méchant il n'est pas
insensible prévenu sans scrupules il n'est pas lâche
opportuniste prêt à se vendre au premier venu*

*ce n'est pas un public tranquille bien-pensant crédule
sans beaucoup de prétentions
qui s'en lave les mains
et juge à la hâte*

*c'est au contraire un public qui poursuit déguste apprécie
lent à chauffer / à s'échauffer / à s'animer
comme dirait Platini
c'est par dessus tout un public aimant*

*le public de la poésie est varié infini insaisissable
comme les vagues de l'océan profond
le public de la poésie est beau vigoureux avide téméraire
il regarde toujours devant lui intransigeant et intrépide*

*il me voit et m'écoute en train de lire ça
et il prend ça pour de la poésie
ainsi le veut notre pacte secret
et c'est une affaire acceptable pour lui et moi*

*comme d'habitude je n'ai rien à lui dire
comme d'habitude le public de la poésie le sait très bien
mais il ne le dit pas tout haut et le garde pour lui
parce qu'il est plein de bonne volonté et bien disposé*

*mais aussi parce qu'il est prudent
et surtout parce qu'il aime
il aime d'un amour profond sincère irrésistible
il aime d'un amour déchirant tenace exclusif*

*mais le public de la poésie aime qui
vous faites semblant de vous le demander
mais vous le savez très bien et vous jouez le jeu
parce que vous êtes éveillés et sympathiques*

*le public de la poésie ne m'aime pas du tout
tout le monde sait ça il aime quelqu'un d'autre
dont je ne suis qu'un des nombreux valets
ou disons messagers si nous voulons nous vanter*

*c'est elle
que le public de la poésie aime
elle et elle seulement
et toujours elle*

*elle qui est toujours tellement imprévisible
elle qui est toujours tellement impraticable
elle qui est toujours tellement imprenable
elle qui est toujours tellement implacable*

*elle qui passe toujours au rouge
elle qui est contre l'ordre établi
elle qui est toujours en retard
elle qui ne prend rien au sérieux*

*elle qui fait du vacarme toute la nuit
elle qui ne respecte rien
elle qui se dispute tout le temps
elle qui est toujours sans le sou*

*elle qui parle quand il faut se taire
elle qui se tait quand il faut parler
elle qui fait tout ce qu'il ne faut pas faire
elle qui ne fait rien de ce qu'il faut faire*

*elle qui se trouve toujours très sympathique
elle qui aime le bordel à tout prix
elle qui grimpe sur les miroirs
elle qui adore la fuite en avant*

*elle qui a un faux nom
elle qui est douce comme un mille-feuilles
et cruelle comme un labyrinthe
elle qui est la perle du monde*

*c'est elle que le public de la poésie aime
oui elle
oui elle la poésie
et comment pourrait-il ne pas l'aimer*

*vous vous demandez pourquoi il aime la poésie
peut-être parce que la poésie fait du bien
change le monde
amuse*

*peut-être parce que la poésie sauve l'âme
met en forme
éclaire et détend
ouvre des horizons*

*qui sait chacun a sûrement ses raisons
autrement personne ne serait là
mais il vaut mieux ne pas être trop curieux des autres
si on ne veut pas qu'ils fourrent leur nez dans nos affaires*

*loué soit donc le public de la poésie
loué soit donc son juste et noble amour pour la poésie
dans le reflet de laquelle nous vivons
nous les humbles et pâles messagers reconnaissants*

*Je me tais maintenant je me lève
un feuillet tombe de la table
je me baisse sous les applaudissements
je ramasse le feuillet qui dit*

**TRES CONFIDENTIEL
À NE RÉVÉLER
SOUS AUCUN PRÉTEXTE
AU PUBLIC DE LA POÉSIE**

*le public de la poésie aime la poésie
parce qu'il veut être aimé et il veut être aimé
parce qu'il s'aime profondément et il veut être rassuré
sur son amour profond de lui même*

*le public de la poésie a de la chance
il ne fait que croire qu'il écoute de la poésie
parce que s'il l'écoutait vraiment il comprendrait
l'impossibilité désespérée et l'inutilité de son amour*

*alors il se giflerait du matin au soir
il brûlerait ses livres sur les places publiques
il se précipiterait dans un canal
ou finirait ses tristes jours dans un couvent*

CONCLUSION

**LA POÉSIE FAIT MAL
MAIS POUR NOTRE CHANCE
PERSONNE N'Y CROIT.**

**"JE DEVRAIS, IL EST VRAI, ME GARDER DE VOUS DIRE QU'À MOI
LA PLUPART DES NOMS NE ME DISENT RIEN... QUE CE QUI EST
SIGNÉ DE CES NOMS, MÊME LA MOINDRE PARTIE NE ME SATIS-
FAIT D'AUCUNE FAÇON..." H.v.H.**

Regards désorientés

BRUNO CANY

[...]

Je suis né en 1956, en ces années de premier reflux de l'humanisme révolutionnaire. Et de cette époque jusqu'au début des années 90, assistant impuissant à ce que d'autres ont appelé la fin des grands récits, j'ai grandi heureux malheureux dans l'âge ambigu du post-modernisme.

Il est vrai que quelques années plus tôt le rideau de l'Histoire, que l'homme avait patiemment tissé depuis Hérodote jusqu'à Hegel, s'était brutalement déchiré : la Shoah est le nom de cet acte par lequel l'homme occidental s'est renié en tant qu'homme. Et s'il est vrai que nous n'avons pas à être responsable de ce que d'autres, nos pères, ont accompli, il n'en est pas moins vrai que nous en avons hérité la charge. Mais à présent, et à présent seulement que nous acceptons de reconnaître que nous sommes dans ce *no man's land* en ruine, notre finalité (celle de l'homme) est à reconstruire. Après donc Samuel Beckett et Paul Celan il nous faut rebâtir. Il nous faut nous éloigner du néant dans lequel nous a plongé l'Histoire - et dont nous aurions pu ne jamais sortir. Et c'est à la nouvelle génération que le travail incombe : et le travail de la modernité nouvelle, quel que soit le nom qu'on lui donne, sera cette *refondation*.

Et s'il est exact que toute refondation passe toujours par le récit mythologique, alors la poésie, qui est le lieu naturel de son expression, aura un rôle fondamental à jouer - si elle le veut bien.

La modernité d'aujourd'hui est à venir.

Nous ignorons encore ce qu'est, à nos propres yeux, notre modernité. Nous l'ignorons tout simplement parce que nous la construisons au jour le jour, sans arrières pensées ni projets. Il nous est donc impossible de savoir ce qu'elle est avant de l'avoir menée à son terme.

Et à ceux qui, parmi nous, lui dénie le nom même de modernité au nom d'une absence de nouveauté apparente, nous répondrons qu'il pourrait ne s'agir là que d'un banal phénomène de perspective, étant donné que nous ne pouvons identifier, dans cette modernité encore en chantier, que ce que nous en connaissons déjà - à savoir ce que du passé elle reprend, parfois même sans le savoir -, alors que sa singularité propre n'apparaîtra que plus tard. Puisque, comme nous l'avons dit, la modernité nouvelle a ceci de paradoxal qu'elle ne fait pas de la nouveauté son cheval de bataille. Ceci, au moins, est une certitude. Troie n'est plus à prendre - et la modernité actuelle n'a donc aucun projet, ou plus exactement elle se cherche un projet : tel semble être... son unique projet.

S'étant définitivement déjugé à ses propres yeux, l'homme moderne a entrepris de rechercher *l'autre homme*, son dissemblable ; mais arrivant souvent trop tard, c'est-à-dire après qu'il l'a lui-même poussé à la disparition, il n'a rencontré jusqu'à présent de l'altérité

que son ombre portée. Au cœur de cette nouvelle inquiétude, même si pour certains elle est déjà ancienne, le passé récent a donc été marqué par la rupture avec la ligne "Avant-Garde" dans les arts et le concept de "Révolution" en politique, ainsi que par la redécouverte de la Tradition et surtout de la Traduction, c'est-à-dire la découverte des traditions autres que la nôtre.

Quant au futur proche, si nous pouvons nous risquer à une projection, il pourrait bien être marqué par un retour aux Récits et à la Narration - dont semble déjà s'esquisser les signes avant-coureurs -, ce qui devrait avoir pour conséquence : l'affirmation de la pluralité, de l'hétérogénéité la plus absolue, et son nécessaire corollaire le refus de toute rationalité totalisante.

Mais on le sait, toute génération pour être dite nouvelle, c'est-à-dire pour être en tant que génération, doit remplir au moins deux conditions : d'une part, n'être absolument pas spontanée, sous peine d'être résorbée dans la foulée même de son apparition ; et d'autre part, faire table rase du passé. Aussi, si cette génération tient à ne pas échapper à la règle de sa constitution, elle se devra probablement de prolonger le très post-moderne travail de remémoration volontaire entrepris au cours des années 80, car c'est de là qu'elle pourra élaborer son propre lieu d'origine afin de pouvoir reconstruire aussi bien le passé que le futur ; mais cela justement, elle ne pourra le faire qu'après avoir fait table rase, y compris de cette mémoire si chère à Jacques Roubaud.

Le présent, dans ces conditions, est lui-même encore hypothétique et subjectif. Mais il est probable que nous puissions diagnostiquer qu'à la suite du reflux de toute finalité humaine, l'infini, la métaphysique et la religion font retour pour le meilleur et pour le pire... et noter la douleur et la joie qui déjà en résultent : la douleur, car en l'absence d'un dieu du Passé ou d'une fin de l'Histoire pour nous guider, sans doute pouvons-nous dire que jamais déréliction ne fut plus grande. La joie, je veux parler de celle qu'éprouve l'enfant déjà mûr à qui tout reste encore à découvrir, puisque libéré de toute détermination par une insouciance nouvelle, l'homme s'ouvre enfin lui-même à cet innommable nommé infini.

Autrement dit, l'homme est une nouvelle fois à inventer. C'est là le défi qu'il nous faut relever. Et pour cela il nous faut inventer de nouveaux moyens et, sur les ruines mêmes du no man's land, de nouveaux territoires. Cette imagination là sera moins nouvelle et plus hétéroclite que jamais. Car même désorienté, l'homme, qui n'a jamais cessé de se chercher, finira par se retrouver. Notre ivresse est donc d'avoir encore tout à inventer et notre utopie est que l'homme, dégagé des liens de la détermination humaine ou divine, devienne enfin adulte, c'est-à-dire qu'il devienne cet autre à lui-même tant attendu.

Quant au rôle de la poésie, il sera prépondérant, puisque lieu de l'altérité même, la poésie est celle qui garde de l'égaré celui qui s'égaré.

"JE ME VERRAI ALORS ATTAQUÉ AVEC DES ARGUMENTS QUI NE M'ATTEIGNENT PAS ET SOUS LA PROTECTION D'ARGUMENTS QUI NE ME COUVRENT PAS..." H.v.H.

La contemporaine (extrait)

PATRICK BEURARD-VALDOYE

V - Saumon

mordoré pur

Nous n'aurons pas craint et, dans une certaine mesure, nous aurons invoqué les formes interdites. Prélude fugue et contre-courante. Exemple : nous nous serons donnés un sujet (au sens de Reverdy). Intéressés aussi à l'épopée. Par la geste. Nous nous serons précipités sur les faiblesses du héros (ses impuretés, son talon, ou l'empreinte de la feuille échue sur son dos, etc.).

Nous aurons observé avec étonnement combien les grands gestes de l'histoire et petits faits quotidiens auront participé du même schème, et auront produit parfois le même retentissement. Les rus auront eu autant d'importance que les longs fleuves qui ne se seront pas détournés de leurs sources en allant vers la mer. Aujourd'hui plus qu'hier la lutte quotidienne aura été héroïque. Exemple : l'épopée des myriades de SDF; de ceux qui, de voiture en voiture, de rame en rame auront erré (ramé) pour une-pièce-ou-un-ticket-restaurant.

mordoré une couche entière rouge et agate par-dessus une seule couche mais renforcée sur le fond

Aurions-nous pu parler d'une vérité de contenu du poème ?

Nous aurons exclu ce par quoi la mythologie contamine l'histoire. Une autre forme littéraire qui aurait activé l'histoire, qui aurait rendu possible l'induction du littéraire dans celle-ci : l'utopie. Par sa capacité anticipatrice elle aura tracé la route par laquelle nous aurons reculé vers le futur. L'utopie aurait dû se conjuguer au futur-antérieur. "La mémoire marche derrière nous" (Reverdy).

couches mordoré mouchetures rouges

Tout sauf les Noms de Personnes et de Lieux est Invention en Poésie comme en Peinture (W. Blake). Nous aurons commencé par laisser *tout* de côté. Nous nous serons donnés un domaine de validité et l'aurons dénommé, ainsi couvert d'un manteau, remantelé.

mordoré et bleu taches

Con-tester la langue.

mordoré et rouge en couches

James Ensor : "J'ai toujours aimé donner des armes à mes adversaires". A l'inverse, il n'aura peut-être pas été indispensable d'abandonner toutes nos armes à l'adversaire.

mordoré et rouge plus agate

La force de l'époque en devenir aura été dans la qualité de l'image de l'adversaire, de plus en plus nette, à nouveau.

bleu dans le haut (recouvert) mordoré dans le bas

VI - Aria

une couche hirondelle rouge et agate par-dessus une couche de chaque couleur mais renforcée sur le bord

Nous aurons acquis la conscience d'une illisibilité accrue du monde. Et que face à l'opacité, comme face à notre perplexité, l'attente d'une réponse simple et nette se sera faite de plus en plus pressante ("...Quand la transparence se fait pierre, tous les rêves de la terre se donnent à lire" [Jabès]).

L'immédiat des media, en guise d'une sollicitation oppressante dont le lexique aura jusque contaminé nos méditations.

Ainsi aurons-nous pu croire un temps que *zapper* était contemporain. Et que, née d'un mode (ré)actif au trop-plein d'informations sans pour autant restreindre (ré)treindre), une esthétique du zapping, à l'instar de Nam June Paik, aurait pu voir le jour depuis l'écriture. Jusqu'au moment où, à nouveau lucides, nous aurons remarqué que la poésie n'aura eu de cesse de zapper, au moins dès l'orée de ce siècle ; que *Finnegans Wake* ou *Le Voleur de talan* auront été romans de zappeurs (au reste, est-ce une raison pour laquelle ils auront tant capté l'attention des poètes ? ils définissent de fait déjà une autre aire).

Cela aura été l'occasion de vérifier que le signe iconique et le poème n'obéissent pas aux mêmes règles. La poésie n'est plus une peinture qui parle.

Sans négliger que l'apparition d'un nouveau modèle entraîne parfois, fâcheuse conséquence, un rétrogradage des contenus, pour un laps de temps (sans parler des nouveaux instruments qui deviennent en premier lieu attractions foraines, avant de susciter une esthétique).

hirondelle foncée et rouge couche unie

Nous aurons été en droit de nous questionner sur le degré de pertinence de notre langue, à qui nous aurons, avec déraison aveugle, confié la charge de mettre de l'ordre ("Chargez !") dans la *multiformité* du monde (ainsi au sein d'un habitacle aurons-nous cru qu'une sentence dont l'écriture défile sur ses cloisons, modifie notre *persevoir* des clôtures (voir et persévérer).

En droit de nous demander si d'autres idiomes garantissent plus d'efficacité (plus de sécurité ?).

De nous demander si, statique, altière comme suffisante, exclusive et donc prônant l'exclusion (les défenses de la langue), obsédée de pureté —la langue du tortionnaire, aurait dit finalement Genet—, si donc une telle arme est *en mesure de se mesurer* au sensible comme aux apparences, *justement*. Si elle est *légitimée* ("Contre le virus, dépaysons !").

En droit de nous convaincre enfin que notre investigation aura dû passer plutôt par une parole ; ou encore, par tout autre véhicule de pensée qui prendrait à défaut et surtout prendrait de vitesse la complexité du monde, en court-circuitant le rapport usuel entre langue et mémoire, notamment. "Je suis abstrait avec des souvenirs" (Klee).

Exemple : ces calculs mentaux instantanés et géniaux, ces opérations impliquant des grandeurs d'ordre dix puissance cinq passent-ils ou non par l'énonciation des nombres, et partant, par le langage ? Il y aurait le cas échéant des facultés cognitives qui échapperaient au langage. Ou encore : quelle typologie de la pensée pour le sourd-muet ? (clin d'oeil à Wittgenstein).

En corollaire : que le poème *tiraille* vers ce flanc-là, du côté du court-circuit (*Couleurre*) ; hors les mots.

idem rouge en mouchetures

Autre angle d'attaque (*Diaire*) :

La parole venue du con-teste de la langue même,

et venue pro-tester tout-contre la langue de la Loi, la langue d'une foi, aura situé les poètes en galériens du Roi. Victimes d'une arme qui rament. (Le mot aura conduit à la mort-aria).

D'Aubigné aura publié *les Tragiques* à la paix de Loudun. Il aura vitupéré les deux ennemis pour "peindre la France une mère affligée" : "La France donc encore est pareille au vaisseau / Qui outragé des vents, des roches et de l'eau, / Loge deux ennemis : l'un tient avec sa troupe / La proue, et l'autre a pris sa retraite à la poupe". Il aura en outre entrepris son épopée sous la protection d'Henri de Navarre.

Mais quel poème éditer au lendemain de l'édit qui révoque l'édit ? Davantage que protester contre la langue, protester la contre-langue. Plus que le poème-de-l'exil, le poème-de-l'exode.

Quel poème pour qui aura *comblé* la mesure : palestinien *et* protestant ? Et quel poème pour les enclavés voués à l'épuration ?

Non pas : quel poème après ? Après Auschwitz par exemple. Quel poème au participe présent. En train de.

grandes marbrures rouge et hirondelle foucé

**"CEPENDANT JE SERAI REMPLI DE LA PLUS GRANDE MÉFIANCE
AU CAS OU ÉVENTUELLEMENT VOUS M'APPROUVERIEZ..."
H.V.H.**

Poste-Frontière

YVES DI MANNO

Les *Selected Letters* de George Oppen, magnifiquement éditées par Rachel Blau DuPlessis (Duke University Press, 1990), s'achèvent sur un message laconique, mais fort révélateur des malentendus qui nous guettent – et de l'inconfort où me met l'offre qui m'a été faite de participer à ce tour de table (de pisto ? d'horizon ?) concernant l'émergence éventuelle d'une nouvelle génération. Répondant en 1981 à Claude Royet-Journoud, qui lui demandait pour la seconde fois de collaborer à une anthologie du "monostiche", Oppen oppose à son correspondant un refus courtois mais catégorique, et en profite pour résumer en deux lignes son art poétique, fruit d'une vie de travail et de méditation. Voici la traduction intégrale de cette lettre :

Cher Claude,

Je suis sincèrement désolé de devoir répondre par la négative chaque fois que vous me demandez quelque chose, mais rien ne peut me contraindre à écrire des "exercices" poétiques. Comme dit le vieil adage : un poème est un poème est un poème. (et n'est jamais un exercice)

il est lié au monde, et aux pierres du village.

Pardon une fois encore de devoir vous dire non.

Best wishes

George

J'appartiens à la génération *cachée* (mais de plus en plus clairesmée) de tous ceux qui auraient pu jadis ou qui pourront demain se reconnaître dans une telle affirmation, indépendamment des contraintes auxquelles toute œuvre est soumise, de par l'état de sa langue, au moment de son émergence. Je veux dire que c'est sur de telles parentés que je m'appuierais pour ma part, s'il me fallait procéder à l'un de ces "regroupements" dont la nécessité s'impose périodiquement – en évitant les critères strictement biographiques (acte de naissance, curriculum vitae, dépôt de bilan...) qui tendent à gommer les contradictions du moment et surtout à écarter d'autres possibilités d'alliances, moins dépendantes de notre perception du temps.

Réécrire le poème dans l'orbe de la Cité, c'est-à-dire le repenser sous l'angle communautaire plutôt qu'individualiste, *en tenant compte* de la désagrégation métrique et du pourrissement des sociétés qui ont caractérisé ce dernier demi-siècle – tel me paraît être l'enjeu primordial du travail qui nous attend. Ce qui implique à tout le moins une redéfinition de la *finalité* du poème, et de son inévitable *illisibilité* – non certes en vue d'une utopique "démocratisation" de l'écriture (en terme d'échange, la langue la plus commune sera toujours la plus *privée*), mais pour tenter de retrouver le sens d'un acte dénué de valeur s'il ne vise pas à un certain *partage* – des ténèbres trouées d'éclairs où nous progressons à tâtons. Or combien sommes-nous, toutes générations confondues, à souscrire en 1993 à de telles préoccupations ? Qu'aperçoit-on dans ce qui se donne aujourd'hui à lire comme poème, participant *de fait* à cette critique active du réel sans quoi il me paraît bien vain d'avancer l'ombre émerveillée d'un vers – sauf à se contenter d'une plate ambition littéraire qui a certes rarement manqué d'adeptes, de nos plus médiocres à nos plus talentueux artisans ?

Pour ma part j'avais d'autres rêves, sans doute plus naïfs mais dont je reste fier, en entamant voici près d'un quart de siècle ce long parcours en vers – *et contre tout*. Il ne s'agissait évidemment pas d'ajouter une ligne supplémentaire à l'interminable litanie des dictionnaires, un nom de plus à notre panthéon (Ô morts illustres ! Ô pauvres embaumés présents !), mais de participer avec mes armes propres et à ma modeste échelle à la mutation, j'oserai même dire : au *dérèglement* des données du réel que je tenais, que je tiens toujours pour irrecevables – dont je ne me résous pas, en tout cas, à entériner la prétendue fatalité.

Au regard de ce qui s'est passé depuis lors –notamment ces dix dernières années– la déception ne pouvait qu'être immense. Et grandissant, l'isolement où se voient réduits ceux qui, dans la même mouvance, continuent d'estimer nécessaire, indispensable ce dialogue sempiternel, ce perpétuel duel entre la matière du monde et l'abstraction d'un langage s'acharnant à plus de "science" (ou de lumière) – pour leur commun dépassement.

Autour de moi, j'en suis navré, je n'entends guère l'écho d'un tel appel. Je vois beaucoup de gens appliqués, parfois avec talent, à repeindre la calandre et les enjoliveurs, à décrocher ça et là un rouage ou une bielle, mais peu me semblent décidés à s'attaquer au moteur du système, alors qu'il donne des signes de plus en plus flagrants d'épuisement. Au sein de cette génération qui est bien malgré moi la mienne, j'aurais certes espéré assister à de moins tristes conquêtes –ou voir débouler (ce qui revient au même) de plus étourdissants partenaires, de moins tièdes confrères, de plus farouches compagnons.

Il est bien certain toutefois que cette léthargie ambiante (je ne parle même pas des régressions récentes, prosodies éculées, lyrisme niais et retour des curés) tient à un plus vaste désarroi, et autrement préoccupant, touchant à la décomposition croissante de nos sociétés. Raison de plus, dirais-je, pour ne pas s'en accommoder. Après tout, il est douteux que les générations de 1870 ou de 1920 aient eu le sentiment d'œuvrer dans un contexte moins désespérant : nous savons même que leur dégoût, leur rejet d'une société sclérosée, arc-boutée sur des principes moraux et politiques périmés, furent pour beaucoup dans l'engagement des meilleurs artisans d'alors, et que ce fut *aussi* à leur insoumission que nous devons l'essentiel des bouleversements formels dont nous sommes aujourd'hui les derniers héritiers.

– Héritiers au sens de fils prodiges, de descendants brouillons et *agacés*, et non de disciples béats, gardiens prudents du sanctuaire.–

Tout cela pour réaffirmer que le poème, en dépit ou en raison de sa croissante marginalisation, devra demeurer à la croisée des routes, à l'épicentre de la tourmente, s'il veut maintenir la flamme frêle, l'incandescent flambeau qui est son fardeau propre, et dont la communauté *a besoin*, qu'elle le sache ou non, puisque dépossédée de son plus haut langage – de sa mémoire, de son histoire – elle s'éteindra, tout simplement.

Ce qui finira bien par arriver, les sociétés n'échappant pas aux implacables lois naturelles. Mais d'ici là, pour en revenir au présent et à l'éventuel destin de "ma" génération (*allez, les gars ! remuez-vous !*) il me paraît hautement nécessaire que nous préservions tous, chacun à nos manières, la braise sous les cendres – en attendant, une fois les derniers feux éteints de ce bel incendie moderne, le retour des révoltes anciennes : sous un ciel balayé, limpide, le temps toujours neuf et cinglant des rebellions.

"ON SE RAPPELLE LES DANGEREUX SYMBOLES DE LA POÉSIE DE CIRCONSTANCE ET DE «L'ÉCRITURE QUI LIBÈRE NOTRE ÂME»..." H.V.H.

Mise en pièces

VÉRONIQUE VASSILIOU

Pièce 3. *Nous* perd son sens. Je l'ai tant répété que je n'en sais plus rien. Je désire le *nous*. Je ne le trouve plus. Je suis *je* qui se pense nostalgiquement *nous*.

Pièce 4. Je veux ardemment le *Nous*. Je le rencontre. Je lui suis fidèle. Je ne pense plus *je*, je pense *nous*, sans cesse. *Nous* créons un groupe. *Nous nous* rencontrons souvent, *nous* pensons ensemble.

Pièce 5. J'écoute Pierre Le Pillouër. Il tourne sa langue dans sa bouche en lisant. J'entends les bruits mouillés de ses lèvres. Finalement je n'entends plus le texte et je me fixe sur sa langue dans sa bouche. J'attends. Sa lecture est presque rythmée par cette langue qui contourne l'intérieur de ses lèvres fermées, côté muqueuses. A m'en donner la nausée.

Pièce 7. Je me fais des ennemis.

Pièce 12. Qu'engendrent les extrêmes ?

Pièce 13. Je crois aussi en l'arbitraire.

Pièce 14. Je trouve amusantes, répétitives, agaçantes, naïves, touchantes, limitées, stériles, divertissantes les tentatives d'auto-mises en marge des extrémistes de l'écriture. Mais elles sont nécessaires, elles posent les limites, elles bornent le paysage. Je suis de leur bord.

Pièce 15. Je hais les réactionnaires de la langue. Les conservateurs, les traditionalistes, les bien-pensants, les utilisateurs de lieux communs en tous genres (quoique les lieux communs lorsqu'ils sont publics puissent présenter quelque intérêt). Le retour aux vers des précis d'analyse poétique révèlent des frilosités, des peurs, la pratique de la pensée de la philosophie économique-capitaliste des valeurs sûres. La danse des petits rats de l'Opéra face à celle des danseurs de Chopinot. Et un, deux, trois, quatre... Un peu de nerf, que diable !

Pièce 16. Je déteste les trucs, les artifices, les mécanismes qui sont devenus des automatismes. Je cherche le plus simple sans aller jusqu'à la neutralité (sans issue, qui m'effraie). Je cherche à rendre l'émotion du corps (je me fous des sentiments sauf lorsqu'ils suscitent des mouvements de chair). Je suis dans la matière. Je suis matérialiste comme on est formaliste (ce que je suis aussi). J'aime les mots comme j'aime la terre. J'aime travailler les mots comme j'aime tripoter la terre. J'aime la fécondité. J'aime fabriquer, j'aime les fabriques.

Pièce 17. Je ne suis pas savante.

Pièce 19. L'histoire littéraire m'importe.

Pièce 20. Je vous livre tout en blocs.

Pièce 21. Finalement je ne cherche pas à rendre l'émotion du corps. Je biffe l'émotion.

Pièce 22. A côté de la poésie. Dans le corps. Pas l'objet. Le corps.

Pièce 23. Au *fur* et à mesure. Jour après jour.

Pièce 25. *Nous* sommes contaminés par la doxa télévisuelle. L'image à tout prix. L'image de soi pour les autres.

Pièce 26. La dérision est à la mode. Je n'aime pas ce qui est à la mode. Par principe.

Pièce 28. L'infidélité est de mise.

Pièce 29. Non au(x) précieux.

Pièce 30. J'ai envie de me comporter en conquérante. En femme-écrivain-conquérante.

Pièce 31. Le corps n'est pas la langue mais peut devenir le corps de la langue. Jolie formule.

Pièce 35. Je n'écris pas de poèmes.

Pièce 37. Après cette circulation des voix autour de la table débarrassée des jambons et fromages, je me sens vidée.

Pièce 38. Relisez *Chereux bleus* de Jean Tortel, *La Véraison* de Bernard Vargaftig, leurs premiers livres...

Pièce 39. En littérature, l'indulgence est exclue. Il s'agit de ne pas en témoigner.

Pièce 40. Rimbaud, à mort.

Pièce 41. Je maintiens que la "poésie" vit, bouge, s'agite, qu'une littérature expérimentale, ailleurs que dans la proclamation de l'exclusion, continue d'exister, plus virulente que jamais.

Pièce 42. Après vous, le déluge. Après vous, le déluge. Après vous, le déluge. Après vous, le déluge. Après vous, le déluge. Après vous, le déluge. Après vous, le déluge. Sur le ton d'une comptine enfantine.

Pièce 44. Ce qui est abrupt, à flanc de coteau, ceux qui pratiquent le non, le silence.

Pièce 45. Les haines théoriques suscitent l'émulation.

Pièce 46. "Il nous faut des maîtres" ≠ "devenir des épigones".

Pièce 48. Le mode de la prise de position est dangereusement naïf. Presque velléitaire. Je persiste à le revendiquer.

Pièce 49. Ma voisine ne lève pas le nez de son journal. Elle porte une écharpe qui lui couvre le menton et se gratte la tête sans arrêt.

Pièce 50. Je n'aime pas regarder la télévision. Quelquefois je regrette de vivre cette portion-ci du vingtième siècle.

Pièce 52. La révolution - dans l'opinion commune (dont la mienne) - passe par une phase de crise. La destruction des valeurs installées. Après la crise, c'est l'instauration d'un *état* et la pratique forcée, formelle, de nouvelles valeurs (contestée par les conservateurs nostalgiques de l'ancien régime). Vivons-nous cet *état* ? Y a-t-il eu "révolution" ? Quelle est la période la plus intéressante ? Celle de la crise ? Celle de l'*état* ?

Pièce 53. D'emblée, ce texte a vieilli.

Pièce 55. *On voit que je joue ici cartes sur table. Et pourquoi ? Parce que je crois que l'honnêteté en art finalement est payante, devrait-elle avoir bousculé quelques habitudes, n'avoir pas reculé devant ce qui peut choquer. L'Écrit Beaubourg, Ponge*

Pièce 56. *Le corps* est sur un fil. Sa bascule l'entraînerait d'un côté dans le théâtre, la danse, dans une représentation du corps. Et, de l'autre côté, dans du sous Sade-Bataille-et postmachin. Rester sur le fil signifie prétendre restituer ce qui peut être écrit du corps. Jusqu'au bout de l'écrit du corps. Faire de l'écrit un corps physique.

Pièce 57. Cher Jean,

Je pense à vous, votre présence juste derrière moi lorsque je regardais vos livres. Je pense à vous sous les cerisiers dont les pétales avaient inondé ma voiture. Je pense à votre nécessaire promenade quotidienne dans le jardin. Je pense à vous n'écrivant plus, ne pouvant plus écrire. Je pense à vous, au désordre de vos manuscrits. Je pense à vos radis. Je pense à votre histoire de tourterelles. Les tourterelles turques sont récemment entrées en France, très agressives, tuant les douces tourterelles françaises. Je pense à Jeannette, à sa salade, à l'œuf écrasé mêlé à la vinaigrette qui ponctuait le vert. Je pense à vous, aveuglé. Je pense à votre bureau qui respirait le travail et au portrait de Jeannette, plus jeune, belle et sereine, à ma droite. Je pense à votre corps, cher Jean, courbé vers l'avant, que je n'ai jamais connu jeune mais que j'ai imaginé, sur les photos prises aux *Cahiers du sud*. Je pense à votre œuvre construite presque malgré vous, au fur et à mesure de ce que vous n'avez cessé d'écrire. Toujours colorée de ver(t)s. Je pense à votre voix, à votre accent. Je pense à vos remerciements à la fonction publique qui vous nourrit et vous permet d'écrire. Je pense à Jeannette me disant qu'une augmentation de fonctionnaire suffisait à peine à se payer un gigot. Je pense à vous me parlant de vos enfants *littéraires*, de vos souvenirs, de la chambre qui les accueillait et que vous me proposiez. Je pense encore aux vers et à ce que j'apprends et retiens de vous, de Jean Royère que vous mettiez en avant. *Un vers libre a tous les droits sauf celui de n'être pas un vers*. Je pense à votre enterrement et à moi, vous manquant, une fois de plus, une fois de trop. Je pense à vous, je voulais vous accompagner, je regrette. Je vous ai vu filmé, j'ignorais votre mort, j'ai parlé de vous, j'ai donné votre âge. J'ai pensé à vous. Je penserai à vous.

Pièce 58. Tu me permets de me situer. Je te lis et je t'entends encore. Je pense à notre ami B. H., à ce que je sens en lui d'intensément tragique.

Pièce 59. - Parlez-moi de la nouvelle génération, la vôtre.

- Difficile... Difficile de parler ainsi, à brûle-pourpoint, de la nouvelle génération à laquelle je suis sensée appartenir... Bon, j'y crois. Oui, je suis certaine qu'elle est, que nous portons

quelque chose vers l'avant, comme ça. Nous sommes en train de construire, en tout cas d'écrire. Oui...

- Pourriez-vous préciser votre pensée ? Qu'est-ce qui vous caractérise ?

- Je crois que notre génération ne sera que lorsqu'elle aura laissé une trace dans l'histoire littéraire. Autrement dit, nous nous inscrivons en continu. Nous n'acceptons pas pour autant tout ce qui nous est légué, nous trions, nous amassons. Nous vivons dans une période de crise et nos réflexes sont ceux de la défense, de la peur du silence, d'un silence qui nous serait imposé. Alors, nous faisons entendre, coûte que coûte, notre voix et notre bataille se situe là, dans la défense de ce qui, nous semble-t-il, vous était acquis.

- L'âge a donc son importance dans votre conception d'une nouvelle génération.

- Oui, oui. Nous n'avons pas le même mode de pensée, nous ne vivons pas aux mêmes rythmes.

- Votre écriture est-elle suffisamment mûre pour être lue ? J'entends par "votre" un votre générique.

- Je sens dans ce que vous me demandez un soupçon de prétention de notre part. Oui, là encore. Nous avons la prétention de... Une œuvre bouge, va dans le sens d'un resserrement. Dans ce qui est publié de nous aujourd'hui, il y a des maladresses. Elles sont nécessaires. Elles font avancer. C'est la honte du précédent livre publié qui fait écrire le suivant. On écrit dans la peur, dans la tension, plus que vous. Peut-être cette peur, cette tension se relâcheront au profit du resserrement du texte... Je n'en sais rien.

(Des chiens aboient. On entend des crissement de pneus puis un hurlement de chien. Le dialogue s'arrête. Les deux interlocuteurs se précipitent à la fenêtre pour tenter de voir le chien écrasé)

Pièce 60.

.....

"DE LA POÉSIE, AUCUN CHEMIN DIRECT NE CONDUIT DANS LA VIE, DE LA VIE AUCUN NE CONDUIT DANS LA POÉSIE..."
H.v.H.

Le réel est inépuisable

PASCAL BOULANGER

Il y a nécessité de s'informer. Cela aura des conséquences sur ses choix de lecture, sur sa propre écriture. S'informer sur les nouveaux conflits, sur le trafic des corps et des marchandises. Sur les nouvelles persécutions, sur la manipulation de l'information. S'informer aussi sur son propre statut. En s'en prenant au "mythe de l'immaculée conception" (Pierre Bourdieu). Autrement dit à ceux qui pensent qu'une œuvre ne doit rien aux conditions sociales. Enfin, contrairement à ceux qui affirment que nous sommes dans une démocratie planétaire, je suis persuadé que l'Histoire continue.

...

Sade, Freud, Georges Bataille... contre Fourier et les surréalistes ? Oui, le désir est meurtrier. La société est, par nature, répressive. Autrement dit : "Définissons le monde comme une maladie qui croît d'âge en âge à sa guérison" (Philippe Muray).

...

Cela a été dit, écrit : ces années sont marquées par la restauration et par le brouillage idéologique. La comédie sociale n'est plus contestée (l'actuel consen-sucre), mais de mieux en mieux intégrée. Le doute, l'excès, la singularité ? Montrés du doigt et censurés.

...

Philippe Sollers : "Droits de l'homme en surface, virements bancaires sous la table".

...

On peut toujours (re)lire les analyses de Marx et de Engels. Et mettre en pratique la notion d'anarque d'Ernest Jünger.

...

J'admets que les notions : "modernisme", "post-modernisme", "extrême-contemporain", "nouvelle modernité" et caetera puissent servir de point de départ à un débat. Pour ma part, je suis sensible à la tradition mimétique de la littérature. Celle qui restitue les réalités. Celle qui met à nu et qui figure les chutes individuelles et collectives. Je préfère la chute d'Icare et le face à face avec le réel que l'angélisme ou le mensonge romantique.

...

Avec une préférence pour les textes inclassables. Pour les écritures "impures". Celles qui jouent sur plusieurs registres. *La croisade des enfants* de Marcel Schwob, *Liberté grande* de Julien Gracq, *Paterson* de William Carlos Williams... Poésie, prose ?

...

C'est l'idée de fragment qui m'intéresse dans la poésie. Le fragment pour échapper au sens, au bon sens. Pour échapper au bavardage et à la psychologie. "Ces pierres sur le pourtour du cercle" (Roland Barthes).

...

Une nouvelle génération ? Admettons. Mais qu'en est-il de cette nouvelle génération engagée, volontairement ou involontairement, mais de toutes les façons engagée dans l'Histoire et le temps ? Si j'écris que la littérature est "la face pensive de l'Histoire" (Michel Rio), on admettra que je défends la mémoire historique, la mémoire des autres mondes et que je ne suis guère sensible aux vertus de la spontanéité ou de la table rase.

...

Le nihilisme de cette fin de siècle, contre lequel on doit résister, ne débouchera même pas sur la révolte.

...

Balzac : "Surprendre le sens caché".

...

Prenons en compte les perspectives historiques et sociales. Informons-nous (des faits, des chiffres, des courbes...). Questionnons les archives. Glissons-nous dans les coulisses. Révétons les non-dits, les mensonges, les manques. Ecrivons sur l'époque, sur le show-meurtre de l'époque. Refusons l'amnésie généralisée et l'arrogance des "guérisseurs". Insurgeons-nous contre l'illusionnisme et le somnambulisme. En lisant en écrivant.

...

Flannery O'Connor : "Il faut exercer une pression aussi dure que celle qui nous est infligée par l'époque".

...

Certains poètes du religieux et du sacré feraient bien de relire Pierre-Jean Jouve, Georges Bernanos, Gilbert Keith Chesterton, Pier Paolo Pasolini et François Mauriac qui écrivait : "Ne truquez pas le réel".

...

Les tenants du "formalisme" ont tort de confondre les poèmes de Jean-Pierre Lemaire et ceux de Philippe Delaveau.

...

J'aime le mot "réel". Mais je ne dis pas qu'il faille défendre l'idée d'une conformité de l'écriture au réel. L'écriture n'est pas un reflet, un miroir du réel. Imiter n'est pas recopier. Il y a un art de la composition. Il y a les singularités. Il y a les déterminations de l'inconscient, les inventions à partir des faits. Mais je ne suis pas sensible aux textes de ceux qui revendiquent l'autonomie du langage. L'art pour l'art, dans sa version formaliste notamment, ne m'intéresse pas. Je n'ai pas une vision protestante, c'est-à-dire iconoclaste et désincarnée, de la littérature. Ni protestante, ni puritaine. La modernité des années 60/70, synonyme de la critique, où l'écriture était fétichisée fut bien une Réforme. Qu'on ne s'étonne donc pas que certains aujourd'hui feignent l'innocence et s'engouffrent dans une Contre-Réforme emphatique.

Jean Thibaudeau : "Il n'y a d'œuvres nouvelles que pour autant qu'il y a une nouvelle réalité" (*La nouvelle critique*, 1977).

...

Je ne défends pas le primat du contenu sur l'écriture. Mais je ne défends pas non plus le primat de l'écriture sur tous effets de représentation.

...

Les tenants du "lyrisme" ont tort de confondre les textes de Marcelin Pleyenet et ceux de Jean-Pierre Verheggen.

...

Marcel Proust : "Peindre le réel jusqu'à retrouver les couleurs du rêve" (phrase citée par François Bon dans *L'Infini* n°19).

...

Toutes approches du réel. Le réel d'avant l'écriture, par exemple. C'est l'irruption d'un objet dans l'œuvre. Ce sont les collages, les greffes, les dialogues, l'objectivité d'un procès-verbal...

Un réel qui se glisse et s'articule à l'œuvre. Ainsi Paterson de Williams. Qui mêle la correspondance privée, le fait divers, les statistiques aux pages de prose et de poésie.

Parfois le réel se reconstruit, à travers les dialogues d'écriture, les échos, l'intertextualité.

D'autres fois, certains écrivains défendent la soumission au réel. Afin d'en capter les éclats, les impasses, les névroses, les simulacres. Et cette soumission pour mieux dire le manque.

Et Picasso, qui n'a pas échappé au sujet, mais qui l'a défiguré.

...

William Carlos Williams : "La réalité n'est pas opposée à l'art mais lui est apposée".

"... LE RYTHME ET LA RIME M'ENDORMENT, UNE CERTAINE PAUVRETÉ DANS LA NOBLESSE M'ÉTONNE (ROSES, AMOUR, NUITS, LYS) ET JE SOUPÇONNE PARFOIS TOUT CE MODE D'EXPRESSION ET TOUT LE GROUPE SOCIAL QUI L'UTILISE D'AVOIR QUELQUE PART UN DÉFAUT..." W. G.

Les maîtres chanteurs

EMMANUEL HOCQUARD

*à Pascalle Monnier, à qui je n'écris
jamais à Rome, mais à qui je pense très
affectueusement.*

Bien sûr, si on pose le problème en termes généraux de modernité, il est normal de parler de générations, chaque nouvelle génération étant censée apporter quelque chose en plus et, sans aller jusqu'à parler de progrès, faire avancer les choses, ouvrir des pistes, etc.

J'ai un peu peur que, sous couvert du désir et de la volonté, parfaitement légitimes, d'aller de l'avant, on n'entre, en posant le problème dans ces termes, dans une sorte de nostalgie avant-gardiste. Et que cette nostalgie conduise à opposer, donc à renvoyer dos à dos, ou face à face, deux partis : les Anciens (le retour) et les Modernes (le retour).

Ce qui me paraîtrait "moderne" pour le coup ce serait de ne pas davantage tomber dans ce piège que dans le piège consensuel que tendent certains bons apôtres.

Je l'ai dit et répété depuis le milieu des années soixante-dix, ce qu'on a appelé notre génération n'en était pas vraiment une. Orange Export Ltd., par exemple, n'a pas été l'aventure d'une génération (mais plusieurs) ni d'un genre, la poésie (mais de toutes formes

d'écriture). C'était un instrument commode pour expérimenter ce que des gens très différents avaient envie d'expérimenter. Pas plus, pas moins. C'est tout.

Pour ce qui est de la modernité, jé me suis déjà abondamment expliqué sur ce que ce terme représentait à mes yeux : la volonté intellectuelle et, mettons esthétique (ou éthique), "de mettre en question certaines règles du jeu et certains enjeux de l'écriture". J'avais parlé de modernité négative. Je n'ai pas changé d'avis sur ce point.

Pas davantage aujourd'hui qu'hier, je n'ai le sentiment d'appartenir à une génération plutôt qu'à une autre. Je m'appartiens, dans un contexte donné, entouré de personnes données, que j'estime, que j'aime ou que je n'aime pas, non par rapport à des critères de modernité ou de génération, mais en fonction de mes intérêts et de mes préoccupations. Une de ces préoccupations est de ne pas non plus m'enfermer, quand j'écris des vers, dans un genre, poésie ou poème.

Étant moi-même poète à mes moments perdus (c'est-à-dire quand je ne fais pas autre chose), voici quelques réflexions sur les buveurs de thé, le chantage et la bêtise.

Dans son étude sur Gertrude Stein intitulée *J'aurais voulu voir un ours blanc car comment l'imaginer ?* William Carlos Williams écrit, en 1930 : "Stein explique le travail qu'elle a effectué avec *Tender Buttons* (1914) : "Ce fut mon premier combat conscient pour mettre en corrélation la vue, le son et le sens, et me débarrasser du rythme. A présent je travaille sur la grammaire et cherche à me débarrasser de la vue et du son."

J'enchaîne sur cette autre citation, extraite de *Ceci est une publicité* d'Olivier Cadiot : "C'est vrai que, comme tu dis, *cette poésie mineure* (celle des années soixante-dix) (...) *cette poésie sans accent poétique, aussi sèche qu'une biscotte sans beurre a trouvé ses lecteurs*. mais tu oublies de dire que la biscotte était pré-fourrée à la confiture. Ce qui est fatigant, ce n'est pas le retour des classiques, c'est la collaboration des modernes pour une nouvelle littérature gâteuse".

"Il faut parfois retirer de la langue une expression et la donner à nettoyer - pour pouvoir ensuite la remettre en circulation" remarquait Wittgenstein. Il faut peut-être aujourd'hui se débarrasser du mot poésie, c'est-à-dire *faire* autrement. Et cesser de croire et faire que la poésie est un genre, à l'instar du roman, de l'essai, du théâtre, etc. La poésie n'est pas plus un genre que la prose, avec laquelle elle a beaucoup plus à voir qu'on ne croit.

Comme tout le monde, je connais la différence entre un vers et une phrase. Je ne sais pas très clairement ce qu'est un vers ni ce qu'est une phrase, mais je sais la *différence* entre les deux. Je peux dire sans hésitation : ceci n'est pas un vers ; ceci est bien une phrase. De la connaissance de cette différence peuvent naître des intentions. Par exemple, celle d'écrire en vers ou d'écrire en prose. Mais aussi de masquer, voire d'effacer les frontières entre vers et prose. Je n'ai jamais su si *Album d'images de la villa Harris* contenait ou non des vers. Je serais incapable de dire si les listes des deux dernières de mes *Élégies* sont des vers. Mais je sais que même lorsque j'écris en vers (poésie ?), ma table est en prose. Je ne veux pas dire que j'écris mes vers à partir de proses ; je veux simplement dire que sans la prose, je ne pourrais pas écrire en vers. J'ai besoin de la prose pour garder les pieds sur terre. Le vers n'est, pour moi, pas autre chose que la possibilité de jouer avec la prose, avec la syntaxe de la prose, avec les mots de la prose, avec les intonations potentielles contenues dans la prose, mais qui ne peuvent être dégagées et énoncées qu'en vers.

Je préférerais, pour ma part, parler d'une technique particulière d'écriture, technique qui peut aller s'exercer ailleurs que dans le poème. Ailleurs et, pourquoi pas, partout.

Akhmatova écrivait : "le poète travaille sur un matériau si difficile : la parole... Vraiment rendez-vous compte : le poète doit travailler avec les mots dont se servent les gens pour s'inviter à prendre le thé". Je trouve cette remarque déplacée et désobligeante à l'égard des buveurs de thé. Personnellement je n'aime pas le thé, mais il ne me viendrait pas à l'esprit de reprocher à un buveur de thé d'utiliser les mêmes mots que ceux qui me servent pour écrire. Avec des réflexions de ce genre, il y a du chantage dans l'air. Les poètes, c'est bien connu, sont de grands maîtres chanteurs. Ils ne font d'ailleurs pas seulement chanter la langue ou les mots de la langue ; ils font chanter le lecteur. Voire, fantasmatiquement, la société entière. Mais le pire, c'est qu'ils se font chanter eux-mêmes. Avec les mots des buveurs de thé ils composent des airs inouïs qui collent au cerveau comme sparadrap aux doigts du capitaine Haddock. La poésie entête, elle encrasse parce qu'elle est crasseuse, c'est-à-dire grasse. Une bonne cure d'amaigrissement poétique me paraît s'imposer si on ne veut pas devenir trop vite mélancolique et lourd. Il faut déchanter. Il faut désenchanter. Rompre le charme. Écouter les *Variations Goldberg* pour entendre Glenn Gould et oublier Bach.

Oui, mais comment ? dirait Alain Decaux.

D'abord il faut en ressentir l'urgence. On n'oblige pas à boire un âne qui n'a pas soif, disait Arthur Silent. Et il avait raison.

Dans cette même étude sur Gertrude Stein, William Carlos Williams écrivait : "Miss Stein s'occupe du *squelette*, des parties *formelles* de l'écriture, celles qui donnent forme, sans se soucier du fardeau qu'elles portent. C'est le *squelette* qu'il faut prendre en compte aujourd'hui alors qu'il règne une confusion dans tous les domaines intellectuels sur tout ce qui concerne les parties *charnues* de l'écriture. (Il écrivait cela en 1930).

Cela était toujours à l'ordre du jour au début des années soixante-dix, quand j'ai commencé à écrire. *Oui, mais voilà*, dirait Alain Decaux, il me semble que cela ne suffise plus. Que les points d'interrogation n'aient pas été assez profondément enfoncés. L'eau grammaticale, elle aussi, est devenue grasseuse à force d'avoir servi à lessiver du pathos. Alors revenons un instant aux soupirs d'Akhmatova et renversons la proposition. Et si, vraiment, ce n'était pas justement une chance, au lieu d'un handicap, que les mêmes mots servent à raconter une histoire forgée de toutes pièces et à s'exprimer dans la vie de tous les jours. Et si, vraiment, on renonçait, pour un temps, à vouloir donner un sens plus pur aux mots de la tribu ?

"La poésie n'a pas à voir avec une explication de soi mais avec une production d'histoires" écrit Olivier Cadiot. Et il a raison. Il s'agit bien de fabriquer des fictions. Mais une poésie qui se méfie des buveurs de thé (ou de whisky) est incapable de produire de la fiction. La défiance ne produit pas de fiction mais de la défiance. Et la défiance de celui qui écrit n'est pas une base de contrat acceptable pour celui qui le lit. Or je pense que nous avons aujourd'hui besoin d'autres contrats avec le lecteur. Les contrats actuels sont en passe de devenir caducs. Et la télévision n'y est pour rien. Ou plutôt si, la télévision est, d'une certaine façon, exemplaire. Elle est distrayante. Elle propose des fictions. J'ai besoin de fiction parce que j'ai envie de distraction. J'ai moins besoin de communiquer avec des individus exceptionnels que d'expériences de décalages au quotidien. J'ai envie de contrats de distraction. Je ne dis pas de divertissements. Mon truc à moi, ce n'est pas tellement la télévision. Ce serait

plutôt le polar et l'objectivisme américains. J'y trouve mon compte de distraction. Et je n'ai jamais l'impression, en lisant Hammett, Chandler, Mc Bain, Reznikoff ou Oppen, d'être victime d'un chantage aux sentiments ou à l'intimidation.

C'est pourquoi le poète que je suis a pris pour modèle le personnage du privé. Comme le privé, le poète-selon-mon-cœur débarque dans un monde truqué, enquête auprès des personnes qui, délibérément ou pas, mentent ou brouillent les pistes. Son travail consiste moins à découvrir qui est le vrai coupable (ça, ce n'est qu'une péripétie) qu'à détecter les truquages alentour. Voici ce qu'il découvre : au moment où il entre en scène, il a affaire à une situation fabriquée, qu'il tente de déconstruire en construisant une autre fiction à partir de ce qui s'est réellement passé. Son récit n'est pas le plus plausible - et n'est pas destiné à l'être - que la fiction sur laquelle il a enquêté. Mais là n'est pas l'important. Comme l'a excellemment fait observer Steven Marcus, "le travail du privé est lui-même une activité créatrice de fiction, une découverte ou une création par fabrication de quelque chose de nouveau dans le monde, ou de caché, de talent, de potentiel, ou encore à développer". Et il ajoute ceci : "Son principal effort est de rendre la fiction des autres palpables en tant que fiction, invention, dissimulation, fausseté et mystification. Quand une fiction devient visible en tant que telle, elle commence à se dissoudre et à disparaître". Je renvoie ici aussi bien au *Faucon maltais* de Dashiell Hammett qu'à *Témoignage* de Charles Reznikoff. Leur démarche représente à mes yeux un exemple type (mais il doit être possible d'en inventer bien d'autres) de ce que pourrait être un contrat de distraction. C'est-à-dire qui m'aide à me distraire de ma propre bêtise et à m'extraire de celle qui m'entoure, qui est la même. Wittgenstein, qui aimait beaucoup les polars, remarquait "qu'un film américain, bête et naïf, peut, malgré toute sa bêtise, et même grâce à elle, nous apprendre quelque chose". "J'ai souvent tiré, ajoute-t-il, une leçon d'un film américain stupide."

Coluche, à qui Jacques Chancel demandait ce qu'il pensait de l'intelligence, répondit par une question négative : "C'est un problème de connerie, non ?"

Wittgenstein, encore : "Descends toujours des hauteurs arides de l'intelligence vers les vertes vallées de la bêtise".

C'est peut-être par là que beaucoup d'entre nous ont pêché, dans les années passées : nous n'avons pas été suffisamment attentifs à la bêtise. C'est là, pour le coup, une forme de bêtise à laquelle il est sans doute urgent de s'attaquer aussi. L'avantage, avec la bêtise, c'est qu'elle est partout. Et que partout elle utilise, elle aussi, les mots dont se servent les gens pour s'inviter à prendre le thé. Si ça répond à la question, la poésie a du pain dur la planche. Pas de chômage en perspective. *Tout va bien. La situation est merveilleuse. Le ciel est bleu.*

19 avril 1993

~... ET EN POÉSIE, L'EXCÈS FATIGUE : EXCÈS DE POÉSIE, EXCÈS DE MOTS POÉTIQUES, EXCÈS DE MÉTAPHORES, EXCÈS DE NOBLESSE, EXCÈS D'ÉPURATION ET DE CONDENSATION QUI ASSIMILENT LE VERS À UN PRODUIT CHIMIQUE." W. G.

Dans le dernier numéro d'*Action poétique*, votre poème débute ainsi :

*Utiliser la prose pour composer des vers
Donne sur le pire (ne donne pas le poème,
Donne la "poésie").*

Parce que je pense exactement le contraire (et que, circonstance aggravante mais secondaire, je suis coutumier du fait ainsi condamné), je me permets de vous adresser quelques remarques sur cette thèse que nous pouvons nous accorder, je crois, à reconnaître comme problématique. Je vous les soumetts dans l'ordre –le désordre– où elles me viennent.

Certainement vous ne souhaitez pas ranimer la vieille querelle du vers libre. Vous le savez mieux que moi, le fait qu'"on a touché au vers" signifie la perte définitive, pour la poésie, de toute spécificité métrique, c'est-à-dire l'impossibilité, désormais, de définir la poésie par quelque métrique que ce soit. C'est une affaire entendue. La conséquence la plus importante, sinon la plus universellement admise, est que la métrique elle-même (j'entends le code : arsenal et utilisation réglée des types répertoriés de vers que distinguent, en français, un nombre de syllabes et la place des césures) tombe en désuétude et ne joue plus qu'un rôle marginal en poésie, comme la perspective en peinture, la tonalité en musique. La conséquence la plus évidente est que, de toute la poésie qui tient compte de cette rupture déjà séculaire, il est (sauf indication explicite de l'auteur) théoriquement et pratiquement impossible de dire si elle a "utilisé la prose pour composer des vers". Comment, alors, prouver le fait ?

Mais surtout, pourquoi y voir un délit ? "Utiliser la prose pour composer des vers", n'est-ce pas précisément ce qu'a fait, et de façon revendiquée, Reznikoff découplant les minutes de procès pour *Testimony* et *Holocaust* ? Et n'est-ce pas dans ce geste qu'Emmanuel Hocquard, d'accord avec Olivier Cadiot qui n'avait pas fait autre chose dans son premier livre, voit l'opération emblématique de la modernité en poésie ? On pourrait alors jouer au jeu : "qui ne le fait pas ?" Qui n'a pas du texte non versifié –carnets, notes, journaux– où puiser des segments entiers pour ses poèmes, par prélèvements, découpes, arrangements ? André du Bouchet ne le fait pas ? Claude Royet-Journoud ne le fait pas ? Anne-Marie Albiach, Paul Louis Rossi, Joseph Guglielmi ne le font pas ? Cela ne nous regarde en rien, bien sûr, et surtout il serait ridicule de dénoncer comme un travers ce qui, à mon sens, constitue le mouvement même, secret ou exhibé, de la poésie d'aujourd'hui. Mouvement dont *Action poétique* ne cesse d'ailleurs de témoigner, surtout par les textes de jeunes poètes que vous publiez et qui (par exemple dans ses deux derniers numéros) l'accomplissent jusqu'au bout : jusqu'à une prose pas même mesurée, pas même découpée, simplement disposée autrement sur la page, "monnée" comme le proclame un titre récent – un calligramme de prose.

Alors, pourquoi ce recul soudain devant une tendance que vous avez vous-même suivie et encouragée ? Est-ce par crainte de voir la poésie "tomber" (comme je vous l'ai entendu dire) dans la prose ? Mais, s'il n'y a plus de signe de reconnaissance métrique pour la poésie, cela veut-il dire pour autant que poésie et prose risquent de se confondre ? Nullement. Il reste à

la poésie deux traits dont la présence conjointe la distingue nettement. La coupe (ponctuation unique en ceci qu'elle n'est nécessairement ni syntaxique, ni sémantique); la prosodie (non un code, mais l'ensemble virtuel de toutes les mises en rythme concertées du langage rendues sensibles par symétries, césures, répétitions). Fatalement, dans toute mise en rythme, certaines unités de l'ancienne métrique reviennent. On peut faire, comme Jacques Roubaud, leur généalogie pour montrer qu'on ne se libère pas comme ça de l'octosyllabe, par exemple. Mais, plutôt que de la résurgence du code, ne s'agit-il pas, au-delà, de lames de fond rythmiques qui parcourent la langue parlée comme l'écrite et qui se trouvaient à l'origine de la métrique elle-même ? Vous n'avez pas manqué de les déceler, de les discuter, chaque fois que des nouveautés prosodiques, chez tel ou tel, apparaissaient. La prosodie ne fut jamais aussi vivante que depuis l'enterrement de la métrique. De sorte que les poèmes —a fortiori les livres— dont on peut dire qu'ils obéissent à une règle métrique sont aujourd'hui mineurs.

En outre, la coupe et la prosodie peuvent jouer à plein sans qu'il soit besoin d'assurer ostensiblement l'unité de chaque vers. Sur ce point j'ai peur de n'être pas du tout d'accord avec vous. Si la "question du vers" vous préoccupe tant, n'est-ce pas parce que pour vous la poésie (pardon : le poème) est avant tout un ensemble de vers ayant chacun une unité bien à soi, immédiatement reconnaissable, à la façon de ce grand mot nouveau dont parlait Mallarmé ? N'est-ce pas que vous croyez que toute séquence de mots, soit "fait un vers", soit "ne fait pas un vers", indépendamment du contexte ? Cette unité garantie, le vers l'a perdue avec la chute de l'ancien régime métrique, celui où l'on "faisait des vers". De Pound, d'Oppen ou de Celan diriez-vous qu'ils "font des vers" ? Je ne crois pas. Car l'unité du vers comme tel n'est plus ni point de départ ni but ; ce n'est plus qu'un effet secondaire, je dirais presque résiduel, de la mise en rythme. L'accent est ailleurs : dans l'élan de la profération qui saute par-dessus les blancs ou qui agglutine, dans le suspens des césures irrégulières et de la coupe, dans l'enjambement. Et qu'est-ce que le "vers projectif" d'Olson sinon un vers défini par la relance d'un élan, nécessité de pulsation et de sens tout ensemble, plutôt que par des bornes (kilo)métriques ? Tout cela, je le sais, vous est très familier. L'enjambement systématique, par exemple dans une large part de la poésie des Etats-Unis, mais aussi dans certains des poèmes que j'aime le plus d'Anne Portugal, de Jean Tortel, de Valerio Magrelli, fait que l'unité du vers atteint un point d'évanescence. Quoi de plus beau, de plus stimulant pour la pensée, la sensation ?

Qu'est-ce qui permet, dans ce cas, de dire si ces poètes utilisent la prose —et de le leur interdire ? Chez eux, l'enjeu semble justement le passage de la prose au poème et, aussi bien, dans le poème, le défilement d'une prose en poème, sans garde-fou ni douane entre l'une et l'autre. Le dernier livre que j'aie lu de John Ashbery, *Flow Chart*, est en vers si longs, et si souvent enjambés, qu'ils ne peuvent entrer dans aucun moule mental étanche. Je ne le lis pas comme une collection de vers mais comme un flux scandé par les césures et les coupes. Cela n'a rien à voir. Car il serait absurde de citer l'un de ces vers isolé ; et je vous mets au défi de formuler "un principe de versification" pour ce livre. Cette expression, qui est de vous, à qui pouvez-vous l'appliquer en dehors des versificateurs nostalgiques, ou joueurs et occasionnels ? Ce qui se passe ici reste —heureusement— irréductible à un principe : la lecture qu'est déjà l'écriture scande au fil du texte, comme on joue en déchiffrant une partition ; elle fait tomber le couperet le moment venu. Le poème devient la découpe d'une prose qui n'attendait que ça : il y trouve à tâtons les articulations comme le boucher que Platon donnait en exemple. Et la coupe relève d'une chute, non d'une contrainte prévue, un fruit mûr se détache, cette "chose qui tombe" à la fin des *Elégies* de Rilke. Il faut que cela tienne, mais que l'on ne voie pas comment ; à la manière d'un mobile plutôt que d'une armoire normande.

J'ai parlé d'un livre que j'aimais; lequel des livres récents que vous aimez ou approuvez se soumet à votre sommation, obéit à "un principe de versification" ? Ni la *Pluralité des Mondes de Lewis*, ni la *Théorie des Tables*. Pas même les *Premières Suites*, où, sinon la prose elle-même, du moins tous les attributs de la prose —discursivité, ponctuation omniprésente, narration, ton de la parole— sont "utilisés"; et ce n'est pas moi qui songerais à vous en faire grief.

Encore une fois, en renonçant au culte fétichiste du vers comme unité et de la métrique comme arsenal de règles, on ne perd pas l'essentiel, qui est le rythme. Tout poète digne de ce nom (devenu presque infamant, justement à force de chichis), qu'il utilise la prose ou non, ne s'adonne à rien d'autre qu'un travail rythmique, évidemment. Il peut vous montrer dans chaque poème les symétries de séquences, de syntaxe et de son ; les nombres ; les échos, les liens internes, les hiérarchies entre les temps. Mais, si vous lui demandez dans quel type de vers c'est écrit, à quel principe unique cela obéit, il peut rester muet ou hausser les épaules. La nuance tient à l'ostentation, c'est-à-dire à la crispation. Bien sûr, la poésie est affaire de formes. Bien sûr, comme la vision est une géométrie inconsciente, la prosodie est toujours une arithmétique, fût-elle inconsciente. Mais laissez-nous préférer, en matière de forme, les relations et leur réseau aux contraintes et à leur cadre ; le nombre caché qui flotte dans les vers, surnage puis coule, au décompte mécanique des pieds ; un alexandrin (pourquoi pas ?) lointain, brouillé, entendu comme au fond d'un coquillage, à sa rengaine classique; l'accentuation de la parole à l'orthodoxie isosyllabique et aux diérèses (coups de crayon sur les mains du professeur de piano : "bien détachés, les petits doigts") ; enfin, l'accent aigu de la poésie à l'accent grave un peu bêlant du poème.

Du reste, avec l'unité du vers comme tel, c'est l'unité du poème comme tel qui passe au second plan dans la poésie récente que j'aime. L'effort porté sur l'organisation de haut en bas des livres de poésie, de la forme du livre à celle de chaque poème, de celle-ci à chacune des unités internes (comme le réclamait Jack Spicer dans une lettre fameuse), la répugnance légitime que suscite aujourd'hui l'idée d'un "recueil de poèmes", cela, qui vous est bien connu, ne va-t-il pas à contresens de ce qui vous fait préférer "le poème" à "la poésie" ?

Certes, si ce goût dont je vous fais part — que je croyais le vôtre aussi— ne suppose aucune confusion des genres, il affirme tout de même que les ponts sont moins que jamais rompus entre prose et poème, qu'ils se touchent. Quant à la néo-poésie qui se fait une autonomie contre la prose comme on se refait une vertu, à coups d'alexandrins rimés, de parties de campagne et de psaumes, j'imagine que sa défense du vers vous paraît comme à moi nulle et non avenue.

Cela peut vouloir dire que, tout compte fait, l'important est moins le poème, petit objet, aboli bibelot, qu'une potentialité poétique de la langue commune (de la prose, si vous voulez). Non pas du tout une "fonction poétique", et encore moins une coloration poétique —joliesse ou mystère. Mais une puissance rythmique, une velléité de fuite et de suspens, de répétition et de retournement, qui apparaît comme un profil furtif. Rien de plus précieux que l'instant où quelque chose —de la prose— se précipite en poésie. Et le poème peut sauver cet instant pour peu qu'il garde un souvenir de prose. Jamais la poésie ne se montre si fidèle à elle-même que lorsqu'elle reste inchoative. Ce n'est pas un enclos avec son règlement intérieur et sa population sédentaire identifiable au premier coup d'œil (pas plus que "le" roman ou "la" philosophie) ; c'est une virtualité. De ce point de vue, les poèmes sûrs d'être poèmes, bien assis sur leurs vers, ceux qui donnent des gages de leur appartenance au genre, ceux dont la marque de fabrique est lisible et indélébile comme le tampon sur un jambon, se révéleront toujours médiocres ; leur production régulière, la gestion de leur stock, leurs appellations contrôlées, les discussions sur la qualité ou sur la fraîcheur, cela ne nous avance à rien. Je suppose que nous sommes d'accord là-dessus.

Si tel est bien le cas, ne faut-il pas admettre que

*Utiliser le vers pour composer des vers
Le poème pour faire des poèmes
Donne le pire ?*

Mais je vous ai probablement mal compris.

Croyez en mon amitié.

**"... ON POURRAIT ALORS DÉFINIR LE POÈTE PROFESSIONNEL
COMME UN ÊTRE QUI NE S'EXPRIME PAS PARCE QU'IL EXPRIME
DES VERS..." W.G.**

Une critique de la poésie et quelques réponses

JACQUES ROUBAUD

@ 1 Une critique fort ancienne de la poésie (on peut la lire déjà, indirectement, dans le *Protagoras* de Platon) dit quelque chose comme :

@ 2 *La poésie n'a aucune autorité ni valeur parce que les poètes ou bien disent des choses contradictoires, ou bien sont incapables d'expliquer ce qu'ils disent et en quoi ce qu'ils disent n'implique pas contradiction.*

@ 3 On peut classer, depuis les premiers temps philosophiques, les réponses des poètes en quatre grandes variétés (sans tenir compte des sous-classes) :

@ 4 La première réponse est de continuer à revendiquer le prestige des temps anciens, celui de l'époque archaïque où le poète était *maître de vérité* : le poète (la poésie) dit la vérité des choses, des êtres, des langues, des cités ou des empires et celle des dieux ; il persévère dans sa prétention à être un sage, un savant, un héraut, un penseur, un maître d'école... C'est la tentation *homérique*. C'est à cette prétention de certains poètes, à cette conception néohomérique de la poésie que Platon oppose sa condamnation, dans la *République*.

@ 5 La seconde consiste à abandonner l'exigence de vérité au profit de la vaticination. C'est l'invention du personnage du poète inspiré, imitant lointainement le shaman et la création orale improvisée, c'est le poète saisi du dieu qui parle par sa bouche, le poète "orphique", le poète atteint de "fureur héroïque" (tel que Platon le décrit dans *Ion*), l'imitateur de la frénésie divine que théorise aussi bien Ronsard, Hugo ("Pourquoi donc cherchez-vous des magés / quand vous en avez parmi vous ? /"), que les surréalistes broutant dans les champs magnétiques de l'écriture automatique. La version mièvre est celle du poète spontané, caisse de résonance des voix célestes, martiennes ou autres ; le poète comme ce "sous-préfet aux champs" autrefois décrit par Alphonse Daudet : "ça m'est venu de nuit en écoutant le rossignol".

@ 6 Une troisième réponse possible : admettre la relégation de la poésie hors du champ des "choses sérieuses" ; se reconnaître, poète, comme représentant d'un art mineur, d'une activité purement décorative ; c'est la théorie malherbienne du "joueur de quilles". Cette attitude est la plus satisfaisante pour tout le monde : le philosophe pense, le savant cherche et découvre, le législateur légifère, le géographe cartographie, l'astronome observe, l'historien chronique, l'orateur rhétorise ; le prêtre prêche ; le poète s'amuse et amuse ; chacun chez soi et les vaches du langage seront bien gardées.

@ 7 Pour le philosophe ou pour le savant, la deuxième attitude ne présente aucun danger ; il n'y a pas de concurrence de la part de la poésie ; on peut traiter la poésie avec condescendance, avec amusement, dérision, irritation, curiosité ou à la rigueur avec une admiration lointaine et polie ; on peut même lui reconnaître l'accès à une vérité d'un autre ordre, à l'ineffable (thème de la folie au-dessus de toute sagesse) ; peu importe. Mais la première position, du point de vue de la pensée, est, elle, à combattre absolument (c'est ce que font Platon et Aristote qui réfutent les prétentions à la vérité des sophistes et directement ou indirectement celle de la poésie) ; ou bien à adopter en la travestissant (c'est l'attitude des sophistes, anciens ou modernes, qui se mettent dans la peau des poètes, leur empruntent ce qui semble "faire marcher la machine", c'est-à-dire ce qui deviendra la "rétorique"...). Il y a ainsi deux stratégies de combat contre la poésie : celle du coucou et celle de l'assassin.

@ 8 La quatrième réponse, qui est plus précisément contemporaine, est : il n'y a pas de poésie (variante : il n'y a plus de poésie).

@ 9 Je vais essayer ici d'en ébaucher brièvement une cinquième, une *hypothèse pour la poésie* (je ne la formulerai ici que partiellement).

@ 10 J'irai tout de suite au point central. Admettons qu'il est vrai, comme il ressort du *Protagoras*, que la poésie se contredit sans cesse, que les pensées véhiculées par la poésie ne satisfont pas au principe de non-contradiction ; s'il est vrai et admettons qu'il en est ainsi que, comme s'efforce de l'établir Aristote dans *Métaphysique gamma*, ce principe est indispensable au fonctionnement de la pensée conceptuelle, proposons alors ceci :

@ 11 **La poésie ne pense pas.**

@ 12 Ou encore : il y a ou il n'y a pas de pensée dans la poésie, dans telle ou telle poésie ; mais cela n'a pas d'importance, car là n'est pas l'essentiel de la poésie. La poésie ne tient pas essentiellement par la pensée.

@ 13 Le nœud de la démonstration aristotélicienne (toujours dans le même livre "gamma" de la *Métaphysique*) est qu'il est impossible d'échapper au principe de non contradiction à partir du moment où est prise une décision de sens (je suis ici la lecture qu'en font Barbara Cassin et Michel Nancy) ; dès qu'on signifie quelque chose dans ce qu'on dit, dès que l'on dit et signifie quelque chose,

@ 14 Alors

La poésie ne dit rien.

@ 15 Le pseudo-axiome, "La poésie ne dit rien" sera pris au sens suivant : dire quelque chose suppose pouvoir dire ce que l'on dit, pouvoir dire et redire quel est ce "quelque chose" que l'on dit ; et ceci ne se peut faire en le répétant simplement, en employant une phrase du genre : "tu n'as pas compris je répète..." ; pour avoir dit et signifié n'importe quoi, il faut pouvoir redire ce que l'on a dit autrement qu'on ne l'avait dit. Il faut pouvoir paraphraser.

@ 16 La mathématique, exemple crucial, est indéfiniment paraphrasable ; et toute autre pensée l'est plus ou moins.

@ 17 Alors :

La poésie n'est pas paraphrasable.

@ 18 Ce que dit la poésie ne peut être dit autrement.

@ 19 (Attention : je ne soutiens pas ici la balourdise bien connue, "sagesse des nations" du poéticien, à savoir que la poésie emploie ou prétend employer nécessairement le mot juste (le poéticien dénonce cette prétention, cette naïveté). Pourquoi ? Parce que l'idée de "mot juste" appartient précisément au mode d'approche qui doit être ici récusé : il n'y a pas de mot juste en poésie, il y a le mot (la phrase, le vers, la strophe, le verset...) qui est le mot (la phrase, le vers, la strophe, le verset...) uniquement déterminé par le poème qui est employé là, juste ou pas ; il ne pourrait être dit juste (ou pas) que si on pouvait dire ce qu'il dit, donc si on pouvait dire "autrement", ce qui n'est justement pas le cas). La poésie est, parmi les dires, parmi les jeux de langage, à un pôle strictement opposé à celui qu'occupe la mathématique : elle est non l'essentiellement paraphrasable (la mathématique) mais l'essentiellement non paraphrasable ; ou encore : la mathématique cherche l'à-jamais-paraphrasable, la poésie le jamais-paraphrasable.

@ 20 Je formulerai cela en un nouvel axiome :

La poésie dit ce qu'elle dit en le disant.

@ 21 Attention : je ne dis pas que la poésie ne dit rien, dans l'absolu ; qu'elle est vide, qu'elle est néant, un *statum voci*, un simple bruit ; ni qu'elle dit quelque chose, quoi que cela soit, du simple fait de le proférer, que c'est la seule profération qui est son sens et sa vérité (c'est là le contresens ou détournement sophiste : la poésie n'est pas le conte).

@ 22 Je dis que ce que dit la poésie n'est pas accessible par les mêmes moyens que ceux employés pour la pensée ou le savoir, n'est pas ainsi analysable, discutable, descriptible.

@ 23 Alors comment ? on peut donner une réponse positive à cette question, mais c'est une autre histoire.

Mai 1993

"... L'ADMIRATION, DITES-VOUS ? NE VOYONS-NOUS PAS LES CHEVAUX DE COURSE SUSCITER ENCORE PLUS D'INTÉRÊT ?..." W. G.

Mais, en vérité il n'y a pas de prose

LIONEL RAY

Les remarques de Pierre Alferi me remettent en mémoire un propos de Mallarmé : "Le vers est partout dans la langue où il y a rythme (...) Mais, en vérité, il n'y a pas de prose : il y a l'alphabet et puis des vers plus ou moins serrés : plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification."

Quant à moi, j'appellerai prose l'échappée hors du rythme, vers l'informe : absence d'effort au style ou absence de versification.

★

Alferi parle de "calligramme de prose", une prose "montée". Il ne s'agit donc plus de prose dès lors qu'on y observe ce travail du rythme, la découpe de la phrase par blancs et césures ou "le nombre caché qui flotte dans le vers."

★

Quant à préférer la "poésie" au "poème", "l'accent aigu de la poésie à l'accent grave un peu bêlant (dixit Alferi) du poème" : non ! Je ne comprends rien à cette querelle. Je ne vois pas pourquoi il faudrait renoncer à parler de *poèmes* ou de *vers* si, à l'évidence, le rythme de phrase érige les mots dans le chant de leur sens... et puisque c'est cela en fin de compte qui s'imprime sur les pages d'un livre de poésie, ces unités isolables avec début, fin et titre : poèmes. Par quelle affectation renoncerais-je à utiliser pour les désigner ce mot de *poèmes*, le seul qui convienne dès lors qu'un dispositif singulier (si rares, subtils et personnels qu'en soient les principes) les distingue d'une page de prose romanesque ou autre. Pourquoi le vers de Nerval, de Baudelaire ou de Bonnefoy, avec sa "marque de fabrique", son ostentatoire "appartenance au genre", me paraîtrait soudain inadmissible ? Sous prétexte qu'il peut s'en faire, qu'il s'en fait, des vers, d'autre sorte, d'autre façon ?

★

J'ai la faiblesse, je l'avoue, d'aimer les alexandrins d'Yves Bonnefoy. Par exemple ceux-ci dédiés "A la voix de Kathleen Ferrier" :

*"Je célèbre la voix mêlée de couleur grise
Qui hésite aux lointains du chant qui s'est perdu
Comme si au delà de toute forme pure
Tremblât un autre chant et le seul absolu."*

Et ceux-ci encore dans *Pierre écrite* :

*"Dieu qui n'es pas, pose ta main sur notre épaule,
Ébauche notre corps du poids de ton retour,
Achève de mêler à nos âmes ces astres,*

*Ces bois, ces cris d'oiseaux, ces ombres et ces jours
Renonce-toi en nous comme un fruit se déchire,
Efface-nous en toi. Découvre-nous
Le sens mystérieux de ce qui n'est que simple
Et fut tombé sans feu dans des mots sans amour."*

Et tant d'autres !

Permettez-moi, Alferi, de relire ces alexandrins rituels, rigoureusement conformes au modèle séculaire, et d'en éprouver autant d'émotion qu'à telle séquence de Du Bouchet ou de ceux auxquels mon dernier livre, *Une sorte de ciel*, rend hommage : Tortel, Dupin, Stefan.

Et permettez-moi aussi de ne pas négliger Baudelaire : avec lui la régularité métrique reste intacte (alors que Hugo désarticule) : qui donc pourtant oserait contester la situation prépondérante de Baudelaire à l'aube de la poésie "moderne" ?

★

De nos jours la littérature dite "offensive" (le discours de Jean-Marie Gleize emprunte parfois ses termes au lexique militaire) trouve toujours en Ponge son porte-drapeau. Surtout lorsqu'il récuse ces mots qui véhiculent une image désuète, idéologiquement marquée : *poète*, *poème*. "Parler contre les paroles" est toujours j'en conviens d'une urgente actualité. Mais, si j'ouvre un livre de Ponge, j'y trouve quoi ? L'auteur passe à la ligne, utilise blancs, césures, majuscules à l'initiale, etc. De quoi s'agit-il ? De vers évidemment ! Ou encore, plus souvent, et mieux, sans le passage à la ligne, de "proèmes" (avec accent bêlant !) Le lyrisme en procès ? Mais relisez *Des raisons d'écrire*, *La robe des choses*, *Ode inachevée à la boue*, *La parole étouffée sous les roses*, *Le soleil placé en abîme*, tant d'autres encore... quelle machinerie rhétorique ! quelles articulations ! quelle emphase ! quel plaisir de bouche et d'oreille ! quel lyrisme !

Soit dit en passant : j'aimerais qu'un jour la différence d'approche de l'objet, de mise en cause du trop fameux lyrisme ou de toute littérature "*patheuse*" me soit montrée et démontrée entre telle page de Ponge et par exemple, dans *Connaissance de l'Est* (1900) : *le Porc* ("je peindrai ici l'image du porc") ou *le Banyan*, ou *le Pin* ("L'arbre seul, dans la nature, pour une raison typique, est vertical, avec l'homme")

★

La "néo-poésie" (Alferi), la "génération-régression" (Gleize), les "nouveaux lyriques" :

Les "alexandrins rimés" ne sont pourtant pas ce que je préfère, ni les "parties de campagne" dont se gausse Alferi, ni les "psaumes". Mais quoi ? lisant pareille charge, j'ai le sentiment, depuis les fortes remises en cause de Denis Roche (fin des années soixante) d'un académisme du moderne, tout aussi pernicieux que l'autre, procédant par censure et dénigrement.

Une fois de plus je rappellerai qu'après la traversée du surréalisme, le meilleur Aragon éclate au grand jour, en alexandrins rimés, avec "marque de fabrique lisible et indélébile". Et plus d'un s'en réjouissent. Comme, également, de la métrique superbement articulée de Saint-John Perse.

★

Finalement, le comptage syllabique, le plus ou moins de mesure, de prosodie et d'orchestration, la pesée du plus ou du moins de sujet (son effacement, son retour), le peu ou le plus de réalité, de lyrisme, de prose dans le vers ou de vers dans la prose, rien de tout cela ne me semble tout à fait décisif. Mais, seul, "le noyau infracassable de nuit", comme dit si bien Breton. En alexandrins ou pas, dans un psaume ou ailleurs, poésie d'émotion ou de paysage, ou poésie "sèche". C'est à l'approche de ce lieu que se consacre selon moi toute écriture de poésie, dans la transparence énigmatique du vers, puisque, "en vérité il n'y a pas de prose".

"... LES POÈTES N'ONT PAS ENCORE COMPRIS QUE L'ON NE PEUT PARLER DE LA POÉSIE SUR UN TON POÉTIQUE ET C'EST POURQUOI LEURS REVUES SONT REMPLIES DE POÉTISATIONS SUR LA POÉSIE ET QUE LEURS TOURS DE PASSE-PASSE VERBAUX ET STÉRILES NOUS HORRIFIENT..." W. G.

L'émotion concrète

CLAUDE ADELEN

Voici, pour commencer, de la prose d'actualité :

"Un vrai labo de nuées, la vie ne tient qu'à un fin sillon de légendes, chaque brin d'invention tisse l'histoire du monde un seul regard défie la fin du jour, l'accomplissement du deuil. Seul le malheur est lisible, seule la nue augmente la vue, la pluie réveille la pierre la chamade de désirs et la poésie à l'échelle du malheur et de la joie, de la vie et de la perte" (Joseph Guglielmi : Le mouvement de la mort)

D'autre part :

"Ne pas désigner ce muet qui médite des pierres voue la vague à ses vaisseaux tourne le dos crache sur les nonnes disputant à chaque face sa grandeur ah! je m'en excuse Gérard Manley H." (P.-L. Rossi : L'impair)

"Par des routes on emprunte pour se perdre à l'horizon où des navires qui se fondent dans l'azur ont beaucoup voyagé car la jeunesse vive a tout espéré il ne lui reste rien que cet écho des rires et des gestes de conquête n'ayant rien embrassé qui se referment sur eux-mêmes se fanent et si fort qu'ils aient crié rien ne leur survit quand ils ont égaré la trace l'un de l'autre là où les chants se taisent se retrouvent un instant là penchés sur cette image fugitive si brève il faudrait pour la saisir encore n'y pas songer mais suivre pas à pas son ombre dans les vitres se courber comme on rêve d'une eau claire changeante souvent..." (P.-L. Rossi : Les états provisoires)

"Quitte-la dis-tu, mais quitte cette métropole des autres temps, des temps, dis-tu, ou d'accord ça vivait superbe, à fond la soif, tous rêves dehors, et Bonheur and CO sablant jour et nuit, mais, basta, dis-tu, la cité, si tout, basta, ta cité, regarde il est où l'Amour qui la traversait, qui chaque soir ouvrait ses banques de lumière, il est où l'Amour, ton Paradiville, il en reste quoi, regarde, il en reste, oui, un cimetière mort, immeubles, rues, oui, tout est vide..." (Maurice Regnaut : Bamba. Action poétique n°120.)

De la prose encore...

"Je sais peut-être ce que je fus. (De temps à autre et presque. A beaucoup près.)

Que sais-je encore si je me soulève en moi.

Que des corps s'approchent s'éloignent et puis je n'y vois plus si des présences interrompent cela devant qui m'a requis entraîné hors de moi.

Ou rouge-noir qui tombe nue non déchirée fleur entière dans ses valves obscure au centre mais écartée se voit

Cette année rouge sang les glâieuls érigent dans le massif leurs identiques tiges hautes et faibles mais assez épaisses semble-t-il pour engluier." (Jean Tortel : Les saisons en cause)

...tant que vous en voudrez :

"Parce qu'il y avait le portrait de Staline il y avait, cette année là, beaucoup de coquelicots. Et des cerises noires.

Tu n'étais pas. - Tu étais la prose. Et parce que la prose était là, des oiseaux, toujours beaucoup d'oiseaux, beaucoup plus d'oiseaux, le matin et le soir. Une grammaire pathétique.

La prose était alors, pour un temps, la prose du monde : parce qu'il y avait la prose, la terre redevenait un temps, noire.

Oui." (Henri Deluy : *La Rose brunie. Action poétique n° 120*)

On ne dira pas que cela, ce n'est pas de la prose :

"à la terrasse du Grand Café de Paris l'odeur du cirage ne se mêlait plus à l'odeur du café tant pis

le boulevard Pasteur avec vue sur la rade m'a paru court étroit

*j'ai dit c'est drôle en trente ans ça n'a pas tellement changé moins que je l'aurais cru mais ça a rapetissé tout est rabougri" (E. Hocquard : *Trois étages avec vue sur le détroit*)*

du même : *"à l'aube la femme du voisin passe l'aspirateur sur la pelouse en matière plastique vert Véronèse permanent*

dans les grands arbres au bord du lac Mah-kee-nac les bûcherons canadiens s'inquiètent des ormes malades des tiques du daim de la petite maison rouge vide de Nathaniel et Sophie Hawthorne" (Élégies 7)

Qui remettra en prose toute la poésie, "l'irrégulière" s'entend, la fille du vers libre ? (L'autre, la "régulière", porte ses marques). Pour le plaisir de détruire ce château de cartes, ce château de cubes appelé "poème".

Je m'en suis tenu à quelques familiers.

J'ai respecté leur usage particulier de la ponctuation (qui peut être aberrant, mais cela fait partie de la donne), ou leur usage de la non-ponctuation. Son rétablissement "prosaïque" serait sans doute démystificateur d'un reste de magie du verbe. On peut l'imaginer.

Destruction obligée par contre, des marques du "Vers" majuscules, initiales sacralisantes, utilisées ou non (il se débarrasse volontiers aujourd'hui, tout seul, de cette parure).

Ce qui, pour moi, restera un jeu, pourrait-il fournir une preuve par l'absurde de ce qui sépare l'écriture en vers de l'écriture en prose ? Mais la proposition qu'Henri Deluy avait avancée dans le n° 116 d'*Action poétique* me semble incontournable :

"Le rythme change quelque chose à la langue."

Tout aussitôt je me pose deux questions : // Qu'est-ce que le rythme dans la langue ?

2/ Qu'est-ce qui donne son rythme à une parole ?

Le vers ? Qui est une certaine manière de découper la syntaxe. Car, s'il y a des proses rythmées, ce "rythme" ne change pas la nature de la prose. C'est toujours de la prose. Jacques Reda, dans *Celle qui vient à pas légers (Le grand muet 3)* : *"Prose serait le texte qui veut d'abord transmettre du sens (narratif, descriptif, passionnel, dialectique, philosophique, pharmaceutique, etc...) et poésie celui qui, en principe, n'entend dire que soi. De sorte qu'à côté de la poésie en prose, on conçoit parfaitement de la prose écrite en vers"* (Tiens...tiens...)

Alors ? les vers qui correspondent aux morceaux de prose cités, sont-ils de la prose écrite en vers ? La question peut-elle être posée ?

Laissées de côté les notions rythmiques inhérentes à la nature d'une langue (la mienne), trop techniques, trop compliquées pour moi, le reste n'étant déjà pas si clair comme on vient de le voir, (et je trouve respectables les travaux d'H. Meschonnic), -je dois m'en tenir à ce rapport obscur qui unit le vers, c'est-à-dire le découpage de la syntaxe, (la tourne), au "rythme", ou encore à l'apparition sur la page d'une autre forme de "ligne", et "d'à la ligne" majuscule initiale ou pas.

Maintenant si le lecteur se reporte aux vers de Guglielmi, de Rossi, de Regnaut, Deluy, Tortel, Hocquard (et c'est une bonne chose si ma farce fait qu'on rouvre leurs livres), la confrontation permettra quelques

Remarques descriptives

1. La prose de J. Guglielmi est "ponctuée". La phrase longue peut être parfaitement limpide, faite d'accumulations d'éléments juxtaposés ; elle peut aussi dérapier avec ponctuation plus ou moins aberrante ou cédant selon la vitesse du débit. On ne reconnaît guère le découpage en unités régulières (les vers) ou semi-régulières. Le rôle de la "tourne", systématiquement enjambée

*La vie ne tient qu'à un fin
sillon de légendes, chaque
brin d'invention tisse l'
histoire du monde un seul etc...*

est de pousser à l'extrême les ruptures, d'opérer le détournement provocateur de la syntaxe (que la prose révèle analytique) lequel fait peut-être plus le rythme (artificiellement ?) que le nombre de tournant autour de sept, mais cela dépend du traitement (à la "marseillaise" ou pas) du e muet et de la diérèse: "les stases de la césure/ l'e muet que tu avales".)

2. Paul Louis Rossi. La prose, sans ponctuation est fluide, elle se lit d'un seul souffle, avec dans l'exemple des *États provisoires*, un démarrage fondé sur une anomalie :

*"Par des routes on emprunte pour se perdre à l'horizon
ou des navires qui se fondent dans l'azur"*

comme si dans le dispositif des blancs (il y a chez Paul Louis Rossi un usage poétique très spécial du "lacunaire"), les articulations logiques de la langue avaient disparu. Mais la structure résiste, soutenue par des sortes de pilotis ("il ne lui reste rien... rien ne leur survit")

Arbitraire donc, total, du découpage en "vers". Mais peut-on parler de vers dans ces deux exemples. Unités courtes, fragmentation extrême du débit dans *L'impair*, lignes trouées par des blancs qui brisent le flux dans *Les états provisoires*, un jeu de majuscules et de décalages typographiques, une dissociation syntaxique avec "enjambements", qui imposent toujours un mode de lecture perturbant le va et viens de l'oeil d'une ligne à l'autre. Telle est la grande originalité du rythme et "voyez" comme on lit *L'impair*

Ne pas dé
signer ce
muet qui

ses vaisseaux
tourne le
dos crache

médit des
pierres voue
la vague à

Ce qui tend à dégager (sans choix métrique dans *Les états provisoires*) des blocs de mots agrammaticaux, et souvent cette consonne vibrante sur la langue en fin de ligne, caractérisant le phrasé chatoyant de Paul Louis Rossi : "Que cet écho des rires et des gestes de conquête n'ayant rien embrassé..."

Le rythme est dans le suspens, l'écart qui laisse une onde de silence parcourir le texte, espacement qui détruit la ligne mélodique d'un discours harmonieux, d'une transparence nervalienne que la prose révèle, lorsqu'elle est adoptée dans des "récits" tels que *Nantes* ou certains passages de *Régine*.

3/ Maurice Regnaut : Avec qui la question de la prose et du vers est balayée, puisque ce texte, *Bamba*, glisse de lui-même à la prose pour revenir au vers, sans que le phrasé soit différent. La ponctuation, "fortissimo", justifie de fortes unités syntaxiques, dans une véhémence anaphorique exceptionnelle : "quitte la ... quitte" Le rythme s'impose à travers une sorte de morse à quoi j'ai toujours reconnu Regnaut, dès l'origine : "Poète appelle". Les virgules scandent : "c'est dans les cinémas, oui, regarde, dans tous, c'est là qu'ils sont, là des milliers, de toutes leurs dents..." Prose ou vers, pour lui quelle importance : c'est le même emportement intérieur qui désigne le lyrisme. Par unités courtes, récupérées dans le flux d'un texte fait d'une seule coulée d'interpellations successives qui imposent un ton, une voix.

4/ Jean Tortel. Une syntaxe asséchée. La prose révèle la destruction de la part analytique de la langue au profit d'un système de juxtaposition des impressions. Une séquence d'éléments comme : "interrompent cela devant qui m'a requis" est exemplaire. Le rythme gît dans la syntaxe, change la langue de l'intérieur :

<i>Ou rouge-noir qui tombe</i>	<i>nue</i>
<i>Non déchirée</i>	<i>fleur</i>
<i>Entière dans ses valves</i>	<i>obscur</i>
<i>Au centre mais écartée</i>	<i>se voit</i>

Structure bombardée d'épithètes, chocs du réel traduits par les chocs d'éléments, reconstruction par le rythme d'une perception du réel. Le vers confirme : rôle des blancs, dégage-ments d'espaces qui construisent le poème de Tortel par colonnes sur la page. Union organique de la typographie et du rythme.

5/ Henri Deluy. De la prose, la plus prosaïque qui soit ? Un "récit" à plat, très distancé malgré le tu. Prose balbutiante, rauque, "lingua rustica". Radoteuse, c'est ce qui fait son rythme : la friction. Mis en prose, le texte préserve ses unités rythmiques, installées très fortement dans une ponctuation "hérissée", dans des phrases courtes, nominales, hirsutes. Ce "oui" qui est un vers !

La lecture sera donc sèche, comme hâtive à se défaire de l'émotion, aiguisée par le rythme de la syntaxe. Le vers renforce les pointes. La première phrase :

*"Parce qu'il y avait le portrait de Staline
il y avait,
Cette année-là, beaucoup de coquelicots.
Et des cerises noires."*

a la force d'un syllogisme. L'objet sentimental est dépouillé, par pudeur extrême, de tout pathos, au profit d'une scansion dure. C'est sans doute là que réside la "nouveauité" de toute une part de la poésie actuelle.

6/ Emmanuel Hocquard. L'absence de ponctuation ne brouille pas les pistes. La construction grammaticale est lumineuse. D'une banalité à toute épreuve. Langue du constat. Le texte sabote de toute évidence l'objet poétique par l'entrée en jeu du récit. Prose qui transmet, à la manière américaine des séries noires ("*ai-je pensé... je dis... R. dit...*") La découpe en séquences (des vers?) correspond à des séquences grammaticales, visant à clarifier la pensée. Entreprise d'intelligence. Quand on regarde ces "vers", on voit que le décalage typographique supplée à l'absence de ponctuation et est conforme à l'enchaînement des phrases et des paragraphes. Ce n'est donc pas à première vue un artifice rythmique, mais un outil contribuant à la clarté du récit.

Un montage d'unités syntaxiques. Le rythme est dans ce montage, dans une syntaxe non plus bousculée par la découpe arbitraire du vers (typographiquement ou métriquement parlant), mais au contraire dénudée. Il s'agit d'une tentative pour faire en sorte que cette fichue langue française sans accent affirme qu'elle porte en elle son propre rythme, grammatical :

*"samedi soir il pleuvait toujours
le vent soufflait par rafales
j'ai ouvert la fenêtre
écouté piailler les oiseaux
sous la pluie
dans le noir
saleté de pays je suis sûr qu'il a des perroquets parmi eux"*

Résumons nous : On ne peut pas tirer de conclusion théorique de tout cela

Il semble que le vers soit un dégagement arbitraire (arbitrairement libre, arbitrairement compté, arbitrairement disposé) par rapport au mode naturel (la prose) de lecture des phrases (la syntaxe logique si l'on veut), par rapport au mode de lecture d'un rythme (mais qu'est-ce que le rythme ?), quelque chose qui entretient un rapport obscur avec le sens (l'objectif normal de communication d'un sens par la syntaxe), constitué d'unités irréductibles qui imposent à la diction, à l'œil, à l'oreille, à l'intellect finalement, un exercice physique, une danse (le mot est célèbre).

Le vers ralentit, bloque, assèche la lecture (le monostiche arrêté chez Tortel), provoque une rupture confortable du va et vient de l'œil sur la page. La typographie à la rescousse, la majuscule, le désordre de la ponctuation ou son absence.

Le rythme serait ralentissement à l'extrême, plus les unités seront courtes, espacées. Ou au contraire, accéléré, d'un seul souffle, dans les poèmes compacts à phrases longues, à tendance régulière, dans lesquels les rejets et contre rejets incitent à une course à la ligne, tout en provoquant au passage pour l'œil et l'esprit, des éclairs, des surprises, de brefs déraillements

et surgissements d'anomalies repris aussitôt dans le mouvement de l'ensemble, porteur de l'émotion. La phrase courte interdit tout effet spectaculaire oratoire. La phrase longue, le phrasé entraîne forcément des effets de précipitation plus marqués, un échauffement du corps jusqu'à la chute. "*Le rythme change quelque chose à la langue*". Il porte l'émotion.

La poésie, me semble-t-il, tient pour une grande part à la sensualité de la diction. Un plaisir de l'articulation indépendant du sens. Sensualité des voyelles, plaisir de l'allongement (le e muet, la diérèse).

La manière la plus commune de caresser, c'est le vers régulier (caresse de la rime à l'oreille). Cette régularité reste un fait de la poésie. Quelques uns des plus beaux textes contemporains sont réguliers. La régularité peut s'imposer non pas à l'oreille mais à l'esprit : *Trente et un au cube*, *Quelque chose noir* (le principe de construction de l'ensemble).

Mais les réguliers sont peu nombreux (Six et quelques apparentés dans la dernière anthologie d'Henri Deluy). Les "poètes en prose" sont du même ordre de grandeur. Le vers libre domine massivement, sous sa forme compacte (courte ou longue, formant bloc), un peu moins sous la forme éclatée (typographie de l'espacement et du décalage d'unités plus ou moins courtes).

Qu'est-ce donc qui change avec la mise en vers ?

Destruction du sens par le rythme. Le rythme porte concrètement l'émotion. C'est pourquoi le mode de lecture de la poésie est différent du mode de lecture de la prose narrative (même quand les poèmes "ont l'air narratifs").

Comment s'arrangent les poètes avec le pathétique ? Ils réagissent contre l'objet émotionnel en opérant le transfert de l'émotion, du sens (le contenu "*poétique*") vers le rythme. On reconnaît la dignité du vers libre à ceci, quand il n'est pas un découpage machinal. Le pathos est donc évacué. La ligne rythmique prend en charge l'émotion.

Il y a de la pudeur et de la lucidité dans ce travail.

Le rythme, le vers, la tourne, sont des choses *concrètes* sur lesquelles on peut travailler. C'est donc sur ce terrain qu'on parlera d'émotion, en parlant de certains poètes contemporains. Volonté de trouver soit un autre objet au poème, ou de parler autrement de cet objet (l'amour, la mort...). Distanciation, pudeur qu'au fond nos classiques nous ont enseignée. Ne dogmatisons pas. Quoi de plus admirable de pudeur que les *Sonnets dublinois* de Jacques Réda ?

La crise du vers ? Je n'y crois pas ; je ne partage pas l'opinion selon laquelle c'est lorsqu'une chose est morte qu'on s'y intéresse. Le vers, mise à nu de l'intelligence de la langue, et du corps de la langue. Parler du vers, du rythme, c'est parler d'une émotion concrète.

Post-scriptum, deux ans après :

J'ajoute à ce texte (*L'Émotion concrète*, juin 91), destiné à un numéro sur la métrique qui n'a pas vu le jour, pour un certain nombre de raisons pratiques et de réticences plus ou moins sourdes, ce post-scriptum constitué par une réaction "à chaud" à la lettre de Pierre Alferi qui nous a été transmise par Henri Deluy. Ce seront ici également des remarques dans le désordre :

1. Je ne comprends pas très bien la "querelle" qui, à mon avis s'élève sur un malentendu : on a semble-t-il pris un début de poème pour un texte théorique. On y enfonce pas mal de portes ouvertes. Puisqu'en effet nous sommes bien d'accord :

- Pas question de ranimer la vieille querelle du vers libre
- La métrique "définie" tombe en désuétude.
- On sent partout cette utilisation de la prose dans la poésie, comme l'équivalent du collage en peinture et du montage dans le cinéma (Godard).

-Je m'ajoute humblement à la liste : j'ai puisé abondamment dans la prose de V. Woolf, Musil, Aragon, Stendhal, H. James, et même dans des dialogues de film (Adèle H.)

- La prosodie, c'est une évidence, se distingue donc de la métrique.

- Nous sommes tous d'accord : c'est de rythme qu'il s'agit : "mise en rythme, lames de fond rythmiques qui parcourent la langue parlée comme l'écrite et qui se trouvent à l'origine de la métrique elle-même".

- "L'accent est ailleurs" (la vraie vie aussi). "Dans l'élan de la profération qui saute par dessus les blancs, ou qui agglutine, dans le suspens des césures irrégulières et la coupe et l'enjambement". Mon petit jeu de remise en prose le montrait bien je crois. Que le rythme soit relance d'un élan, nécessité de pulsation et de sens tout ensemble, il n'y a pas une seule des mille ou deux mille personnes qui écrivent de la poésie en France depuis vingt, trente, quarante ans, qui n'en soit bien consciente. (Cette conscience peut-être précoce ou tardive, tout dépend du travail : la conscience du mieux-faire de l'artisan vient de la pratique).

2. Je peux même me citer (et Pétrarque) :

*"De insanabile scribendi morbo -l'in
Guérissable maladie d'écrire mourir
N'être plus que pour naître en majuscule à la
Ligne en phases de douze un éternel aller
Retour..."*

Mais ce n'est donc plus de la prose puisque la prose ne va pas à ligne, arbitrairement. Nous sommes bien d'accord : ces lignes, il faut les appeler vers pour les distinguer des lignes de prose. Et un ensemble de ces lignes forme bien un dispositif qu'on appelle poème. Chacun de ces vers possède pour mériter ce nom une unité bien à soi, immédiatement reconnaissable. Je ne vois pas, franchement, ou est le noeud gordien ! Quant aux derniers livres parus : *Théorie des Tables* par exemple, se présente sous forme de vers qui ne sont pas seulement de la découpe de prose. E. Hocquard crée une prosodie bien à lui, "grammaticale".

3. La Mémorisation : Un vers est avant tout une unité mnémotechnique. Qu'il y ait ou non enjambement ne change rien. Les vers qui "s'enjambent" (j'aime cette expression qui assimile le corps du poème au corps amoureux), n'en ont que plus d'unité. Cette unité constitue le corps rythmique du poème (le halètement amoureux). Renoncer au culte fétichiste de la métrique comme arsenal de règles, très bien. Mais je ne vois pas comment on peut nier l'unité du vers : c'est par elle (nombre de syllabes, agencement syntaxique clos) qu'il s'inscrit dans la mémoire et que, comme dit Jacques Reda : "On l'emporte aisément avec soi, sur son dos" ("Voilà notre maison : légère, portative, / Rimes pour la fleurir et mètres pour bardeaux, / Partout la poésie a sa place native;"). J'ai toujours pensé, pour ma part, que si l'on ne peut citer de mémoire les vers d'un poème, mémoriser ce dispositif étrange de paroles qui nous communique une jouissance amoureuse des mots, il y a échec quelque part. Et cette mémorisation ne passe pas par le sens du poème qui nous est parfois très obscur; il n'empêche : "Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx"... D'où ces réticences vis à vis de certaines tentatives "modernes".

4. Mais P. Alferi attribuant à Henri Deluy un *dogmatisme*, en ne voulant plus entendre parler de vers, fait peut-être lui-même preuve de dogmatisme. Dire : de ce point de vue, les poèmes sûrs d'être poèmes bien assis sur leurs vers, ceux qui donnent des gages de leur appartenance au genre, ceux dont la marque de fabrique est lisible et indélébile, comme le tampon du jambon etc... et en déduire *nécessairement* la médiocrité du produit, me paraît relever d'une volonté de ne pas rater je ne sais quel train en partance pour la modernité. Allons ! ne soyons pas si pressés. Même parmi ceux qui riment et comptent, il n'y a pas que des "poètes ringards". Je vais avoir l'air de radoter, mais j'affirme que ce qui nous attache à un poème n'a rien à voir avec cette querelle, mais avec la qualité d'émotion qu'il nous procure. C'est donc plutôt sur ce terrain qu'il faudrait transporter nos réflexions : qu'est-ce qui fait la qualité de l'émotion poétique (l'alliance du rythme et du "sens") ?

5. Une dernière chose : un autre dogmatisme est en train de s'installer. J'aime beaucoup les poètes américains rassemblés dans cette anthologie 49+1 (parue chez Royaumont). J'ai dit le bien que j'en pensais, que je trouvais décapante la remarque d'E. Hocquard : "ça un poète français ne l'aurait jamais écrit". J'ai été il y a quelque temps extraordinairement remué par une lecture Michael Palmer à la Maison des écrivains. Mais je suis tout de même un peu agacé par cette référence qui devient obligée dès qu'on parle de "modernité"; par cette volonté de désigner la "modernité" comme devant automatiquement passer par Ashbery ou les 50 autres de ce pan de la poésie américaine, qui n'est peut-être après tout qu'un aspect de ce qui s'écrit là-bas. Je m'inquiète d'un certain snobisme. Cela dit sans esprit de protectionnisme littéraire, cet engouement pour l'objectivisme qui exclut toute expression du sujet, du moi souffrant ou pas, et qui a ses raisons que nous connaissons bien (le rejet d'un "lyrisme" encrassé), ne me semble pas suffisant pour rejeter ce qui est spécifique de notre langue, de notre tradition.

D'Ashbery : "il serait absurde de citer un vers isolé." Je crois qu'il y a là un certain non-sens. La poésie est faite pour être "retenue par coeur, citée et récitée". Cela aussi appartient à notre tradition. C'est d'ailleurs par là que nous sommes venus à en écrire.

"... ON S'EST AINSI CRÉÉ UN NOUVEL ORGANE POUR JOUIR DE L'ABSENCE DE FORME..." H. v. H.

À Pierre Alferi

HENRI DELUY

Afin d'écartier toute logique épistolaire —elle pourrait nous porter à nous donner, l'un l'autre, quelque leçon— je n'aborderai brièvement, ici, que l'un des points soulevés.

Les vers que vous citez ouvrent un poème, rien d'autre. Vous avez pourtant bien vu, pour recouper ces vers avec d'autres de mes interventions —orales ou écrites— qu'il était possible d'interpréter ces lignes pour leur donner un sens. Quel sens ?

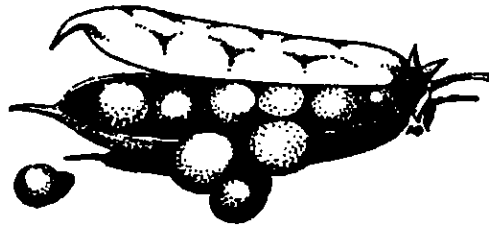
Votre démonstration est évidente. Elle concerne également ce que j'écris. Je puise largement dans la langue, notamment dans la langue parlée —et pas seulement dans la prose, qui est un exercice précis de la langue, une écriture—.

Il suffit comme vous le soulignez vous-même de lire les numéros d'*Action Poétique* pour avoir une idée de la façon dont je conçois ces choses.

Alors pourquoi de ma part de telles affirmations, un peu tranchantes, un peu bravaches ? J'y vois l'affirmation d'une procédure personnelle, qui touche à ce que je suis, bien sûr ; j'y vois surtout la force même du poème et sa raison d'être. Nous revenons ainsi à notre point de départ :

Ce que dit le poème, seul le poème le dit, il le dit à sa façon. Pour le reste, l'essentiel quant à nos propos, questions et tentatives de réponses vont se poursuivre. Par votre lettre, vous avez sans doute voulu saisir une occasion. Je vous en remercie et vous prie de croire en mon amitié.

"... LES POÈTES CONTINUENT À S'ACCROCHER FÉBRILEMENT À UNE AUTORITÉ QU'ILS N'ONT PAS ET À S'ENVRER DE L'ILLUSION DU POUVOIR. CHIMÈRES I..." W. G.



The image is a high-contrast, black and white graphic design. It features several large, stylized, fragmented letters that appear to be cut out or torn from a surface. The letters are arranged in a way that suggests the word 'POÈMES' is being formed or deconstructed. The word 'POÈMES' is written in a bold, sans-serif font in the upper right quadrant. The background is white, and the letters are black, creating a stark, graphic effect. The overall composition is abstract and artistic, with a focus on typography and form.

POÈMES

L'opération

*Les gens peuvent venir me rendre visite
ils peuvent me voir
lire
ma tante est venue
ce tiroir n'a pas de clef ?
Ah là voilà pourquoi est-ce que tu la caches ?
tu ressembles à ces gens qui gardent leurs économies
dans leur matelas
c'est un manque de confiance
dans les autres de fermer les tiroirs
à clef ah c'est une clef en verre
c'est pour cette petite boîte ? tu aimes avoir
des cachettes
mon parrain est venu
il a commencé à inspecter les tiroirs c'est solide ?
les bonnes peuvent voler
tu ne devrais pas laisser ça comme ça
là pourquoi est-ce que tu veux tant
de boîtes ? il vaudrait mieux
que tu fasses une collection de timbres
elle prendrait moins de place
tout ça c'était bien mais c'était
pour la poubelle celui qui verrait ça
penserait que tu es une chiffonnière
de celles qui vont faire les poubelles la nuit
quand mon parrain finira-t-il
sa perquisition ?*

*j'ai fait un cauchemar cette nuit
Qui a pollué, qui a déchiré mes draps de lin
les murs étaient grands ouverts
j'ai rêvé que des âmes perverses
avaient cassé les boîtes
avaient rempli les tiroirs à linge
de salamandres
j'ai lu ça dans le Journal de l'incroyable
elles étaient venues écrire dans une autre écriture
que la mienne d'autres choses qui ne sont pas les miennes
dans des journaux qui étaient les miens
Ah ne pas pouvoir crier
(j'ai été opéré hier de la gorge à la fin
l'infirmière m'a montré les amygdales
elles étaient sur un plateau d'inox)*

*Élisabeth est partie
(avec certaines choses d'Anne Sexton)*

*Moi qui suis passée du petit déjeuner à la folie
moi qui suis tombée malade à étudier le morse
et à boire du café au lait
je ne peux pas tenir sans Élisabeth
pourquoi l'avez-vous renvoyée Madame la doctoresse ?
quel mal me faisait Élisabeth ?
j'aime seulement que ce soit Élisabeth
qui me lave la tête
je ne supporte pas que la doctoresse me touche la tête
je viens ici seulement madame la doctoresse
pour qu'Élisabeth me lave la tête
elle seule connaît les couleurs les odeurs la viscosité
de ce que j'aime dans les shampooings
elle seule sait comment j'aime l'eau presque froide
pour me rincer la tête
je ne peux tenir sans Élisabeth
ne venez pas me dire que le temps soigne tout*

*je comptais sur elle pour le reste de ma vie
Élisabeth était la princesse des renardes
j'avais besoin de ses mains sur ma tête
ah ne pas avoir de couteaux qui vous coupe le cou
madame la doctoresse je ne retourne pas
dans votre tunnel antiseptique
j'ai été belle autrefois maintenant je suis
je ne veux pas être bruyante et solitaire
une autre fois dans le tunnel qu'avez-vous fait d'Élisabeth
Élisabeth était la princesse des renardes
pourquoi m'avez-vous volé Élisabeth ?
Élisabeth est partie
c'est tout ce que vous m'avez dit madame la doctoresse
avec une phrase pareille dans la tête
je ne veux pas retourner dans ma vie*

No more tears

*Combien de fois je me suis enfermée pour pleurer
dans la salle de bain de la maison de ma grand-mère
je me lavais les yeux avec du shampooing
et je pleurais
je pleurais à cause du shampooing
puis ont disparu les shampooing
qui brûlaient les yeux
no more tears dit Johnson & Jonhson
les mères sont les filles des filles
et les filles sont les mères des mères
une mère lave la tête de l'autre
et toutes ont des cheveux d'enfants blonds
pour pleurer nous ne pouvons plus utiliser le shampooing
et j'aimais pleurer sans arrêt
et je pleurais
sans un regret sans une douleur sans un mouchoir
sans une larme
enfermée à clef dans la salle de bain*

*de la maison de ma grand-mère
où j'étais seule au delà de moi-même
je m'enfermais aussi dans la grande armoire
mais une armoire ne peut se fermer de l'intérieur
jamais personne n'a vu une robe pleurer*

Une figue

*Elle a laissé tomber une photographie
un inconnu a couru derrière elle
pour la lui rendre
elle a refusé de prendre la photographie
mais Madame l'avez laissé tomber
je n'ai pas pu la laisser tomber
parce qu'elle n'est pas à moi
elle n'aimerait pas que quelqu'un
et surtout un inconnu
suspecte qu'il y ait une relation
entre elle et la photographie
c'était comme si elle avait laissé tomber
un mouchoir plein de sang
parce que c'était elle qui était sur la photographie
et rien ne nous appartient plus que le sang
c'est pourquoi quand quelqu'un se pique un doigt
il met tout de suite son doigt à la bouche pour sucer le sang
l'inconnu s'en aperçoit
c'est un portrait de madame
c'est peut-être le portrait de quelqu'un qui me ressemble beaucoup
mais ce n'est pas moi
l'inconnu par bonté
n'insista pas
et comme il savait que les mendiants
n'ont pas d'argent pour se faire photographier
il donna la photographie à un mendiant
qui la mangea comme une figue*

Traduit du portugais par Henri Deluy

*La nuit quelquefois pour un temps pas très long
quelquefois même pour un temps assez court
surgissent avec exagération des choses diverses
rats de voitures sans visage ombres dans le vide
dispersées par de soudaines questions sèches ou
incompréhensiblement compliquées en forme de sentences
suites de mots ou de gestes définitifs comme des slogans
qui semblent détenir une signification terrible
la nuit souvent qu'était cette blancheur complète
inondant le sommeil entre les piliers obscurs
sombres au delà de ce qu'on peut exprimer.*

*Je suppose que dans ces instants non situables
la tête bouge beaucoup à l'intérieur d'elle-même
composant vite dans sa boîte les signes nécessaires
un peu plus bas en direction du corps inerte le corps
qui ne s'aperçoit de rien ou le corps qui fait semblant
parce que rien n'est clair parce que tout est embrouillé.*

*Pourquoi ne suis-je pas revenu aujourd'hui
par le chemin que je prends d'habitude
j'avais peur de rencontrer au milieu de la rue
cette vieille femme mendiant aux portières des voitures
elle approche suspendue à ses béquilles elle grogne
en refermant sa main sur les pièces qu'on lui donne
cette nuit enveloppée de laine noire devant mon lit
l'emplacement des seins disparus souligné par une longue
épingle anglaise elle voudra savoir pourquoi
je n'ai pas voulu la retrouver.*

*Un proverbe shuan conseille de se cacher de la peur
pour cela il faut éteindre la lampe et s'allonger
sur ses sacs un fusil armé contre la poitrine
laisser toutes ses pensées s'apaiser comme les cailloux
quand ils touchent le fond du fleuve
nous aurions dû tenter de partir pour là-bas
nous aurions pu recomposer une sorte de fond de fleuve
mais là-bas c'est loin et nous savons
nous essayons maladroitement d'y parvenir
là-bas c'est loin là-bas c'est là-bas un lieu
imprécis dont quelques repères seraient
le vieux néant miroitant et un autre ciel
et un pont coupant dans les orties grises et élastiques
et une habitation en bois effondrée si familière
quelque part dans le là-bas au milieu des fleurs
connues et vues et inconnues et jamais vues.*

*Nous ne parvenons pas à faire la différence
entre l'habituel spectacle du décor environnant
réelle implantation de cartons et de briques
et cet autre décor pourtant moins fictif
superposition de photos identiques décalées
dans une habile juxtaposition glissant sur elle-même
un imperceptible déplacement permettant de reconnaître
quelque chose oublié depuis longtemps n'importe quoi
une allée de buis dans une perspective floue
des silhouettes traversant un carrefour vide
ce sont des fuseaux de lignes non mesurables
dont les trames de premier plan sont fabuleuses
mais l'ombre portée d'une grande fidélité
nous pensons toujours trop tard à ce démêlage
il suffirait de s'y appliquer avec discrétion
ouvrir les volets avant les fenêtres et sortir
d'une maison avant d'en manœuvrer la porte
ces entreprises banales paraissent disproportionnées.*

*Récitez donc à haute voix ce qui vous est possible
cela fait partie des histoires que nous vous avons révélées
elles concernent toutes le mystère ainsi parlait
celle qui rejoignait sa mort et réclamait
eau de Cologne petits ciseaux lime à ongles
papier et crayon taillé c'était pour en faire quoi
une tentation subite du voyage égyptien
pour devancer la promesse des dons de cire.*

*Pour réussir à franchir les fuseaux
ne pas tenir compte du temps qui passe
avancer très loin dans la veille immobile
se rappeler que les algues bougent avec les yeux
se fixer sur le souvenir d'une couleur exagérée
orange était la couleur de votre robe dit le pianiste
se répéter que laps ne s'emploie jamais au pluriel
se redire que s'il fallait choisir il vaudrait mieux
sauver l'hémisphère gauche du cerveau
siège de la pensée analytique et du langage
recomposer les pérégrinations sudistes pour le pas du gâteau
ne pas oublier qu'avec l'angoisse de mort on se vide
et revivre le rangement de ses chaussures d'hiver
elle bourrait la droite avec un article sur Lénine
et garnissait la gauche d'un essai sur Gongora.*

*Non oui ou non le fuseau ordinaire
n'a pas ou a pour nous une importance centrale
qui restons stupéfaits dans l'immédiat maintenant
nous coupons en tranches de passé de présent de futur
il s'agit d'écouter et de se laisser conduire
l'enfant est dans l'utérus de sa mère
comme un homme dans une discothèque son corps
n'a qu'à pourrir de l'intérieur il sera éliminé*

*il peut en être certain cela il peut le croire
la vieillesse c'est quand le corps devient un obstacle
disait-il en clignant des yeux vers les fenêtres
d'un jardin derrière lesquelles défilait la vie
pas toujours sur un mode convulsif
dans l'un des carreaux tremble le paysage vertical
un à-plat indécis exhibant des lignes de saisons
composées de fuseaux entrecroisés qui n'aident
à aucune explication n'indiquant qu'une heure arbitraire
pas celle de là-bas de cet extérieur très proche mais
celle d'ici celle de maintenant de cet endroit maintenant
et à l'instant même de ce jeu dont la règle exige
que l'on s'immobilise sur place dès que le piquet
se retourne brusquement vers ceux qui avançaient
une seconde de retard suffit à défaire le mouvement.*

*Remplaçons le piquet par le fuseau
fausse bobine d'araignée où s'empêtrent les partants
17 h 30 ici mercredi 19 février et hop l'équivalence
00 h 30 à Pékin dans Nei-Hai Park jeudi 20 février
et hop c'est demain qui bouge dans le fuseau
je téléphone aujourd'hui d'ici on me répond demain là-bas
comme si je parlais pour là-bas maintenant hier d'ici
la ligne de changement de jour se trouve
au milieu de l'océan Pacifique il suffirait
d'une petite barque pour chacun
elles nous permettraient d'aller à la rencontre
l'un de l'autre sur le bord de la ligne
ici tu es toi maintenant et ce que tu dis
c'est ta voix d'aujourd'hui maintenant
là tu es toi maintenant et ce que tu dis
c'est ta voix de demain maintenant
cette traduction n'utilise que les fuseaux ordinaires*

*le but étant de se déplacer dans le futur présent
que la parole jamais ne pourra rejoindre.*

*Tout ce temps est unique
une matière fluide mouvante et unique
récitez donc à haute voix ce qui vous est possible
les traces paraîtront de ces prononciations
sur des bandes de papier longues comme des draps.*

*Pour combattre ces excès m'a-t-elle raconté
lorsque venaient leurs règles
il leur était interdit de se laver et ordonné
de pisser et de chier dans des cuvettes spéciales
leur linge était publiquement vérifié chaque soir
ainsi vivaient-elles dans ce Pensionnat des Trinitaires
de huit à quatorze ans cette stupidité rabâchée
elle était maigre insolente déterminée curieuse de tout
elle lisait énormément écrivait en se cachant des autres
essayait ainsi d'échapper à beaucoup d'horreur
qui l'entourait dedans et dehors.*

*Tout cela cette géographie en morceaux tout cela
bouge et tombe légèrement vers le fond
quelle heure est-il lorsque la porte là-bas
s'ouvre pour laisser partir la jeune fille
c'est un matin elle s'en souvient
c'est le premier jour du monde.*

Marseille, avril 1993

Six poèmes

ANNE TALVAZ

Inventaire

*Nous disions donc : pas d'impressions délitables,
pas de petit matin susurré par transmission de pensée
(les oiseaux en font déjà
bien assez comme ça). Et pas non plus
d'ineffable sortilège de la ville, de fumet de
poussière de brique dans son charbon, de fumées nocturnes,
ou encore de néons la nuit dans le même air devenu
cristallin (mais quel exploit). Ni d'exaltation empirique. Ni
rien. Ni moi.*

★

*une fois sorti de son coin d'ombre
comment y rentrer à nouveau
une fois certain qu'il n'y a rien pour vous ;
et vous le leur avez demandé peut-être
aux places le soir
pourquoi il leur pleut dessus ?*

★

*Il souffle sur la campagne un vent d'invulnérabilité
Qui vous donnait des ailes et vous faisait venir à l'esprit des mots :
"Cristal" - "Foyer" - "Cisaille".
Et puis un beau jour clin d'œil de la lune et découverte :
qu'il existe bel et bien entre
Les trois mots fatidiques et vous
Un rapport : "Approche. Prends. Écrase".*

★

*Que tu te couvres la tête de plumes et de masques d'argent
n'y change rien.
par où commencer : tu espères que c'est l'hiver
mais il se pourrait aussi que c'eût été le printemps*

*ce qui te reste : tu peux attendre
qu'un adagio fasse fondre la glace
(et ça oui, tu peux attendre).*

★

*Garde les yeux ouverts. Tout cela est une fiction :
si ça doit sauter ça doit sauter. Et t'occupe
pas du reste. Les mouvements du chat, fluides,
volontaires pourtant, sans importance, et pourtant quelque chose
[là-dedans vous affecte
quelque part, effectue un transit, et qui plus est
Au-dehors de vous-même. Et compte pas les heures,
De toute façon, quelque part là-dedans, c'est la tienne.*

★

*Le savoir est désormais itinérant : ainsi
il n'y aura pas de doux moment lyrique,
par d'arrière-saveurs de certitude,
pas de rodomontades à base de ciel bleu*

(disent-ils - je ne sors pas ces jours-ci)

*A présent les années ne font qu'interpréter les saisons
Et que constater à présent, sinon
qu'à force de le voir d'ailleurs
le ciel apparaît toujours, toujours le même.*

Kalo

Les narines dilatées, brune de peau. Un singe lui chatouille la joue. L'oreille hautaine et le duvet très noir. La tresse ensanglantée, l'éclair qui passe. Une épine dans le ciel rose.

Deuxième portrait avec la couronne de fleurs et les yeux tranquilles.

Un tissu ocre sur l'épaule. Ses bras ne sont plus des bras. Elle vole et puis s'écrase.

Troisième portrait. L'épine dorsale endommagée. Aux quatrième au cinquième et sans arrêt, elle se tient dure et prise à la taille par une enclume.

D'éther et de pluie

Paniers crevés, épuisettes abandonnées sur fond de chanson russe. J'ignorais tout de vos récits d'enfance. Les cartes postales clignotaient. Les jeux se meurent. C'est bleu et ça ne sent pas bon. Des cortèges défilent. J'ai vu sainte-Rosita, Léonardo da Vinci en bon Samaritain. Les essieux tiennent sous les capes mauves. C'est loin d'être drôle et ça ne sent pas bon.

L'eau coule dans les flacons de sainte au cœur gros.

(Lourdes 1992)

Untitled

(T'élocution perdue)

Courbée, un sablé dans la bouche
quelqu'un se tait
on lui donne des coups de pieds sous la table
je suce mon pouce

mordez votre écuelle
Oubliez les restes
oubliez la daube de saumon, ne lisez pas les idioties qu'on raconte sur les pré-adolescentes,
elles mangent à leur fin.

Les feux de l'amour
Petit serial en forme d'artichaut.

Le bol d'eau chaude est tombé

l'homme se penche, il a froid.

La lampe se rallume. Avec de légers tremblements.

Il effleure la main glacée d'une petite fille aux joues violines.

Derrière l'oreille, les cheveux ne repoussent pas.

Trois débris de céramique sont tombées par terre.

Il les ramasse puis essuie le sol avec une éponge. (La lumière entre à nouveau dans la pièce.)

Il rince plusieurs fois.

De l'eau noire coule dans l'évier.

Je vous assure, le soir n'était pas tombé

Des gens vivaient à deux. Ils avaient chaud et jouaient avec leurs enfants dans de grands appartements.

Sur le lit, deux pieds dépassaient.

Il fallait leur apprendre à se mouvoir dans l'espace, défaire le grand lit chaque soir.

Les pieds s'allongèrent, se croisèrent. J'ai vu deux moitiés de chevilles.

J'ai arrêté d'écrire.

★

Détail de la joue,

Avec des lèvres roses, un chandail troué, du sel dans les yeux, l'étiquette à l'envers.

Vautrée sur le parquet

le pli d'un maillot de corps s'entrouvre

(Et la lumière fut)

Histoire du paradis et des mauvaises intentions

JEAN-MICHEL ESPITALIER

Ne les affligez pas, ce sont vos frères !

Geôliers et vicaires

Mouchards, bourreaux, toréadors

Tenancières de bordels et contrôleurs d'impôts

Grands avocats marrons, gros égorgeurs d'agneaux

Tricheurs, pilleurs de troncs et voleurs de Joconde

Tueurs de bébés phoques

Fourriers, lutteurs, gardes champêtres

Ne les affligez pas !

Ce sont vos frères !

Les matraqueurs de la planète

Les très sales moufflets qui mangent avec leurs doigts

Les sergents-recruteurs, les traîtres à la Patrie

Les exhibitionnistes du métropolitain

Le brasseur et néanmoins tambour du 21 janvier 93

Les informaticiens et les voleurs d'enfants

Ce sont vos frères les chasseurs d'éléphants !

Réfléchissez donc un instant à la vérité des putains

Des faussaires et des tricoteuses

Du mauvais élément du quatuor à cordes

Des rôdeurs, des mendiants et des perceurs de coffres

Des marchands de canons, des sous-chefs de chambrée

Des clowns, des supporters et des poseurs de bombes

Écoutez patiemment les agents d'entretien des guillotines et des garrots.

*Donnez-leur la main de vos filles
Aux piliers de bistrots, aux détraqués des pissotières
Aux assassins de vieilles dames, aux coiffeurs de banlieues
Aux cancre, aux descendants des perruquiers du roi
Aux forgerons du clou, aux fossoyeurs en bleu de chauffe
Présentez-leur vos filles de familles.*

*Regardez-les avec envie
Ces galériens voûtés, ces phénomènes de foire du Trône
Ces clochards tortionnaires et ces vieillards idiots
Ces chauffards du dimanche, ces sonneurs, ces corbeaux
Suivez scrupuleusement leur exemple.*

*Élisez parmi les plus nobles
Vos marchands nationaux de pâtes alimentaires
Vos braves proxénètes, vos policiers véreux
Invitez vos crasseux au banquet des héros.*

*Ne traitez plus ces bienheureux
De milliardaires à cigare et brioche
De palefreniers et de bonimenteurs.*

*Proclamez haut et fort
Qu'ils sont superbement avares et sous-préfectoraux.*

Rafraîchissez leurs lèvres au tampon de vinaigre.

Parisiana

Sur une exposition de Philippe Favier

Manière de radis
De radis noirs
Ton mortier-potiron
Ton monde en dé
composition

Presque goutte
Tes chaudrons, tes récipients, tes pots
Ton monde en contenance
Et vase
Constellation d'abañicos
Ile et jatte
Suspension dans les volumes et dans l'espace
Tes gouttes
Cet espace

Des lunes
Étapes du navet
Le sacré condensé du presque rien
Presque trous
Derrière l'espace
G uttes

O

Ciboires et récipients-tambours

*Ces nuages
Et récits brandebourgs
Marmites (les deux oreilles)
Ananaclou
Asperges - les asperger
Les artichauts, les gousses
Agate, laque et loupe
Les larmes - cet objet*

*Au fait, larmes d'objets
Larmes de radis noirs
La remontée des choses
La remontée des radis noirs
Cet espace, ces larmes*

*Je me souviens des fêtes minuscules, des nuits rayées, des boîtes
Des paravents, du lit de cuivre et des losanges lessivés
Je me souviens des cornes d'une lune
Crevant
L'ampoule bleue*

*Lisière du radis
Des pastèques à fondre
Le babil du légume
Ton monde en contes*

goutte

s

Deux poèmes

OLIVIER DESMARAIS

*Dès l'instant et toujours
suspendu l'effilé de ses cils doucement caresses
ses cils caressent l'air doucement à toujours
je sais image plus loin que voir
regard doucement souffler : souffle
voir bouger regarder doucement derrière le souffle
bouger à glisser sur l'horizontal lentement
souffle lent les seins souplement sourire : respire
les anime doucement souffle lentement la vie
roule lentement ses seins animés de toujours
souffle la vie sous les seins doucement justement
écrire : dors sur ma bouche a soufflé dors
et sentir caresse la vie sous la peau douce forcément
simplement la vie paresse caresse l'horizontal d'elle
doucement elle dort fermés les yeux
regard engourdi de paupières mi-closes
enrobé doucement caresse des yeux les paupières frangées
la frange effilée de ses cils posés sur l'air*

*Acompte d'absence déjà tu t'écartes si près
accoudée à mes yeux nos voix seules se touchent encore
court échange de souffle un instant
puis tu ressors tendue de trop proche
tu refuses l'histoire le sentiment de l'histoire
qui te pousse à plus loin
et ignores de négation la conséquence de tes actes gestes et paroles
quand lentement glissent tes phrases comme vague et hasard.*

*Acompte d'absence c'est sûr tu dénies de faire accord aux cris
jouer la partition surannée des désirs déçus
et masquer nos qui quoi et comment va savoir
surtout que rien ne trouble la tonalité de l'échange
étrange échange par effroi que se désagrège la peur qui nous préserve
sensible au hasard de nos voix.*

*Acompte d'absence déjà tu disais oui peut-être oui
mais demain s'ajoutait toujours mais oui peut-être
oui quand ça ne sera plus comme ça
tu ne sais pas mais pas ça autrement sans doute
ça sera autrement toi nous et le reste autrement
comme plus jamais pareil.*

*Acompte d'absence enfin tu n'est déjà plus là
quand bien même tu serais ici ou ailleurs et alors
tes paroles évidentes portent l'axe de nos voix
mais ta voix qui s'aiguille si près et plus loin
en rupture.*

Les choses n'en font qu'à leur tête

CHARLES DOBZYNSKI

Les objets ont besoin d'être guidés

Le radar s'inquiète. Ce qui était vertical ne l'est plus. La droite passe l'arme à gauche. Toute chose, conservatrice d'équilibre, penche vers un vide de plus en plus vorace. Quelque chose dans l'air décortique les peaux, les écorces, attaque les os, casse les angles. Les puits attendent leur heure. Les heures, à force de s'accumuler, forment des flaques de boue noire. Le calendrier est retourné, quinaud, dans le giron de sa mère. Les chapeaux-melons devenus des couveuses, abritent d'étranges idées d'échappatoire et de subversion. Certains retournent à l'état de coloquintes. Mais la sphère elle aussi cafouille, se ramollit, perd sa forme. Maintenir sa rotondité n'a plus guère de sens, même pour la terre qui patauge entre deux eaux. Où se trouve le partage des yeux sur les visages des amis que l'on ne reconnaît plus ? La tasse de thé refuse avec horreur d'être le critère du plaisir.

L'os renâcle et revient de loin

Le corps qui s'embarque pour une destination inconnue se déleste d'abord de ses bagages, le superflu des yeux et des souvenirs. Disparaître à vue d'œil de soi-même est le destin le plus enviable, ou la transmission la moins coûteuse. La matière ne sait ce qu'elle perd que lorsqu'elle s'est convertie à la religion de l'énergie. Aux greffes successives du jour et de la nuit, l'os renâcle. Au balayage des faisceaux hertziens, qui entame l'identité de l'air et le laisse sans souffle, l'os renâcle. L'os renâcle et revient de loin, navigateur infatigable. Il écoute en lui-même la grave rumeur de l'orgue des steppes. Il écoute le gémissement d'extase du sextant forestier. Chaque abîme possède son instrument de mesure et de musique : celui de l'os est né de l'entaille, de la fracture, du suintement de la plaie changée en domicile fixe. Regardez le matin par la lucarne des résidus. Le paysage, certes, s'est morcelé, il n'en reste plus que des bribes, un peu de moelle, un soupçon de viande. Mais de ces débris, vous saurez vous nourrir, vous apprendrez que seul le manque est comestible, que vivre n'est rien d'autre qu'un vomissement de la nuit. Et peut-être renaîtrez-vous de ce misérable tas d'illusions qui vous sert de cendre.

Une aiguille demande l'aumône

Pauvreté n'est pas vice, ni, versatile, la truanderie des apparences, mais la condition ambivalente du progrès. Réduits à leurs taquets les tilleuls font appel à la charité publique. Le ciel, ultrachiche, ne se montre qu'au compte-gouttes, puisant dans les réserves de l'automne un bleu passé en contrebande. La déploration étant aux commandes de l'État les plaintes déposées par les particuliers sont incinérées avec les honneurs militaires. Les pou-belles-fétiches prodiguent des royautés nouvelles, des généalogies de déchéances et d'ordures. Les décharges publiques s'inaugurent en tant que sièges des mystères et des sociétés de liquidation des mythes. Les cheminées que les toits accusent de prévarication sont mises en quarantaine ou entrent dans la clandestinité. Les marches font la manche. Les ponts rendent leur tablier. Les vitres, licenciées, retournent chez leur mère. La lune dort à la cloche de bois et les forêts, acculées à la clochardise, ne sont plus que les files d'une perpétuelle attente. On a dû renoncer à tous véhicules à roues, remplacés par les vélos unijambistes. Les autoroutes, recyclées dans le sentier de fortune, réapprennent à sourire. Il y a désormais plus de misère que de miracles, et des cours encombrées de ruines. Les pendules mendient les heures et ramassent leurs guenilles. Les champs n'ont plus pour se vêtir que de maigres éteules. Mais on peut rencontrer ça et là une meule de foin abandonnée par son aiguille, une aiguille qui a perdu son chemin et demande l'aumône.

Le mangeur d'âmes

Où est l'ancêtre désaccordé ? Où est l'ancêtre résorbé par ses racines ? On apprend qu'il transhume par les orifices, qu'il hante les géodes. Son oeil féroce émerge parfois des saponaires. L'aigle de sa mâchoire s'est écrasé parmi les reliefs des festins oubliés. Nous, ses descendants involontaires, nous avons l'appétit des forges et notre religion consistait à dévorer plus qu'à adorer. Mangeur d'âmes et batteur de strates, tel est le fils délesté de son père. Il tombe dans la léthargie du grand Nord et peu à peu se démagnétise. Il faut pourtant combattre le cannibalisme des banquises dans ce pays où même les étoiles souffrent de dénutrition. Le jour polaire n'est rien, en vérité, qu'un asile où les enfants naissent aveugles, un bureau d'intérim pour les cyclones sans emploi. Cet immense congélateur qu'on appelle l'Arctique, dès qu'il s'entrebâille, laisse s'échapper des morceaux corrompus de réalité. Les saumons n'ont pu retrouver le chemin des frayères et se sont laissés mourir là dans le flamboiement de leur semence. Nous sommes bourrelés d'aurores

boréales, perclus de séismes, courbaturés par ces lignes d'horizons rhumatisants qui avouent leurs fuites d'ozone. La cruauté est alors la seule sauvegarde et le seul aliment des esprits ossifiés, le tisonnier des soleils mourants. Qu'est-ce que l'âme ? La poche d'encre en nous de l'irréalisé. Et le bec qui vient la percer nous éveille au même moment qu'il nous plonge dans la nuit.

Ma religion est faite

Le jour ne répond plus à votre appel. Rien ne vous empêche de laisser un message, même si un peu de sang continue à suinter du répondeur. C'est qu'à force de traverser la nuit de long en large, le jour ne parvient plus à s'en sortir. Le boucher découpe avec soin la table, la désosse : il en vante la fraîcheur et la facilité de cuisson des abats à feu doux. L'électricité, en disgrâce, range dans leur étui vernis à ongle, anesthésique et pinces chirurgicales.

On n'opérera plus qu'en sous-sol, sans orchestre et à froid. Que deviendront les ventilateurs si on les prive de leur dernier soupir et de leur certificat de vaccination ? Les chèvres apprennent à grignoter le chèvrefeuille qui a envahi les vitrines. Monde mis à l'encan, avec les soldes de l'hiver, feutre de neige, désembueur de l'âme, semelles de glace. Lorsqu'elles ne sont pas coincées dans leurs engrenages ou mordues par les scies, les routes ont hâte de retourner chez elle. Il y reste peut-être un bout d'équateur à ronger un petit coin d'enfance à aménager. Le regard du promeneur n'échappe pas davantage à la piste qu'il a dépecée que le fleuve à l'insoumission du courant. L'île appartient à un chapelet du même grain que la nuit démontable. L'écume y fait tourner son moulin à prière. Pour moi, ma religion est faite, tout juste avec des blancs, des marges et le gravier des berges.

Abdication de la ville

On a besoin de chirurgiens ! On a besoin de déblayeurs ! La ville abdique ! Regardez l'abcès dans la rue, les portes frappées d'hémiplégie. Le trafic est interrompu comme la grossesse des vitrines ! Les résidus débordent des résidences. La ville en crève et son passé se propage, nous contamine. Nul ne saura bientôt le reconnaître, en recueillir les traces, essayer ses derniers outrages. A contre-ciel, les toits s'insurgent, dressent leurs barricades. La fonte des pare-brise entraîne la débâcle des carrefours, et, sous l'effet Doppler, l'expansion des feux vers le rouge menace une galaxie de banlieue. Les tuyauteries sortent de leurs terriers, de leurs tunnels, manifestent, agitent leurs crécelles,

revendiquent leurs joints. Mais les soudeurs ont déserté. Les chaussées se défaussent et la mémoire est à quia. On a beau renouveler les stocks, les céréales du cerveau, meules défaites, se dilapident. La ville en larme, pour donner le change, se travestit en riante campagne. Les ambulances se déhanchent, se débauchent et roulent à leurs beuveries. Les brancardiers transportent sous perfusion des arbres que les accidents de circulation ont rendu exsangues, têtes défoliées.

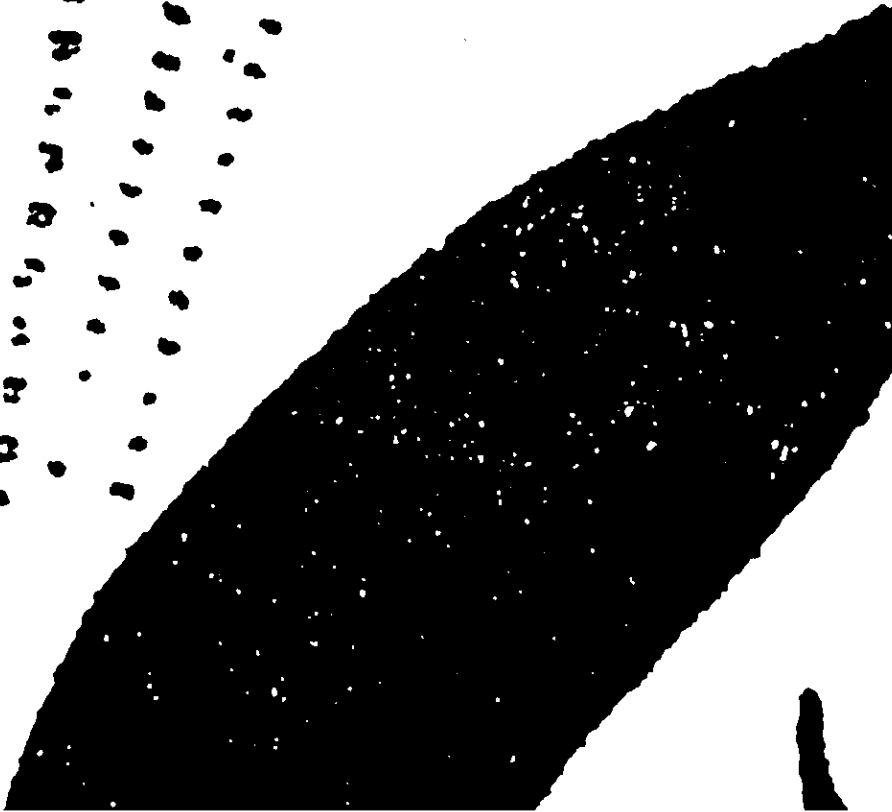
La ville-hôpital n'a plus assez de lit pour une nature mourante.

On teste la réalité ambiante. Son indice d'alcoolémie et si élevé que d'urgence on l'interne afin de l'empêcher de nuire.

IRISSAANG

H... P...
... P...
... P...

ACTUALITÉS



LIBRES ASSOCIATIONS

Le visiteur du soir

MICHEL PLON



Enfin, Salman Rushdie vint à Paris ! De cette visite, certains déplorèrent le caractère tardif, alors que d'autres lui trouvèrent un douteux parfum électoraliste. Appréciations rapides, oubliées, jusque dans la dénonciation qu'elles en font, des éléments qui donnent sa valeur symbolique à l'événement. Ce n'est pas parce que cette visite fut organisée à la hâte qu'il faut se hâter d'en rater le sens.

Un temps de réflexion, le "temps pour comprendre" et l'on pourra conclure, tout autrement, qu'à l'évidence, cette visite eut lieu en *temps voulu*. Entendez que son accomplissement, à ce moment là, le *dernier* d'un pouvoir au soir de son existence, ne dut rien au hasard : si elle n'eut pas lieu plus tôt, c'est tout simplement qu'alors, le désir politique ne s'en manifesta pas. Dira-t-on de cette volonté politique, qu'absente jusque là, elle se serait exprimée en un moment, qualifiable, non sans quelque fiel, de politiquement *opportun* ? Rien n'est moins sûr. On tient en effet que Jack Lang, certes soucieux de faire venir Salman Rushdie à Paris, se heurta longtemps à l'opposition du Ministère des Affaires étrangères –et donc à celle de l'Elysée– et ne se décida à passer outre qu'au moment, précisément, où il n'avait plus rien à perdre.

Jack Lang étant un homme politique, le risque ne pouvait être pour lui que politique. Force est donc de conclure que ce risque était devenu infime, voire nul, en ce mois de mars 1993.

Cette visite, tant espérée par certains, encore tenaillés par on ne sait quel esprit militant de plus en plus anachronique, n'eut donc aucun caractère *délibérément* politique ; ce fut une visite discrète, pas seulement pour d'élémentaires raisons de sécurité, une visite amicale, un petit peu mondaine, bref, une visite qu'en termes diplomatiques on peut qualifier d'*officieuse*. L'absence de réception solennelle de l'écrivain proscrit dans les palais nationaux, l'absence de déclarations de la part des plus hautes autorités de l'Etat, déclarations à même de donner à cette visite un caractère *officiel*, tout cela atteste du caractère apolitique volontairement conféré à l'événement.

Evitement de la politique, dépolitisation, mise hors-lieu de la politique, voilà ce dont témoigne avant tout ce voyage éclair de Salman Rushdie dans le seul pays de l'Europe des douze, avec l'Espagne, alors gouverné par la gauche. La chose semble pourtant être passée inaperçue aux yeux du plus grand nombre, comme s'il n'y avait rien là, dans ce soin mis à contourner la politique, que de banal. Banalité qui participe de la valeur symbolique de l'événement puisqu'il serait assez aisé de démontrer –pensez, entre autres exemples, à la question de la protection contre le sida, à celle de la toxicomanie et aux contradictions gouvernementales, niées par les ministres concernés– que ce processus de dépolitisation est devenu progressivement l'une des caractéristiques essentielles du gouvernement de la gauche.

LIBRES ASSOCIATIONS

Le visiteur du soir

MICHEL PLON



Enfin, Salman Rushdie vint à Paris ! De cette visite, certains déplorèrent le caractère tardif, alors que d'autres lui trouvèrent un douteux parfum électoraliste. Appréciations rapides, oubliées, jusque dans la dénonciation qu'elles en font, des éléments qui donnèrent sa valeur symbolique à l'événement. Ce n'est pas parce que cette visite fut organisée à la hâte qu'il faut se hâter d'en rater le sens.

Un temps de réflexion, le "temps pour comprendre" et l'on pourra conclure, tout autrement, qu'à l'évidence, cette visite eut lieu en *temps voulu*. Entendez que son accomplissement, à ce moment là, le *dernier* d'un pouvoir au soir de son existence, ne dut rien au hasard : si elle n'eut pas lieu plus tôt, c'est tout simplement qu'alors, le désir politique ne s'en manifesta pas. Dira-t-on de cette volonté politique, qu'absente jusque là, elle se serait exprimée en un moment, qualifiable, non sans quelque fiel, de politiquement *opportun* ? Rien n'est moins sûr. On tient en effet que Jack Lang, certes soucieux de faire venir Salman Rushdie à Paris, se heurta longtemps à l'opposition du Ministère des Affaires étrangères –et donc à celle de l'Élysée– et ne se décida à passer outre qu'au moment, précisément, où il n'avait plus rien à perdre.

Jack Lang étant un homme politique, le risque ne pouvait être pour lui que politique. Force est donc de conclure que ce risque était devenu infime, voire nul, en ce mois de mars 1993.

Cette visite, tant espérée par certains, encore tenaillés par on ne sait quel esprit militant de plus en plus anachronique, n'eut donc aucun caractère *délibérément* politique ; ce fut une visite discrète, pas seulement pour d'élémentaires raisons de sécurité, une visite amicale, un petit peu mondaine, bref, une visite qu'en termes diplomatiques on peut qualifier d'*officiuse*. L'absence de réception solennelle de l'écrivain proscrit dans les palais nationaux, l'absence de déclarations de la part des plus hautes autorités de l'Etat, déclarations à même de donner à cette visite un caractère *officiel*, tout cela atteste du caractère apolitique volontairement conféré à l'événement.

Évitement de la politique, dépolitisation, mise hors-lieu de la politique, voilà ce dont témoigne avant tout ce voyage éclair de Salman Rushdie dans le seul pays de l'Europe des douze, avec l'Espagne, alors gouverné par la gauche. La chose semble pourtant être passée inaperçue aux yeux du plus grand nombre, comme s'il n'y avait rien là, dans ce soin mis à contourner la politique, que de banal. Banalité qui participe de la valeur symbolique de l'événement puisqu'il serait assez aisé de démontrer –pensez, entre autres exemples, à la question de la protection contre le sida, à celle de la toxicomanie et aux contradictions gouvernementales, niées par les ministres concernés– que ce processus de dépolitisation est devenu progressivement l'une des caractéristiques essentielles du gouvernement de la gauche.

Être ou ne plus être

Régis Debray, non sans quelque amertume, faisait récemment observer que “L’avenir est aux hommes politiques qui ne font pas de politique” (*Le Monde*, 19/01/1993). De fait, ce sont, pour parler comme Freud, des “conceptions du monde” qui, ces dernières années, ont progressivement pris le pas sur la réflexion politique. Conceptions du monde qui peuvent être respectables – ainsi, pour n’en citer que quelques-unes, de celle organisée autour des *droits*, ceux de l’homme et tous les autres, ou de celle qui prend l’*environnement* et les équilibres naturels comme centre de gravité –, mais qui, faute d’être replacées dans leur rapport de subordination à la dimension politique, génèrent, de par leur vocation homogénéisante, un immobilisme insidieux. Continuant d’ironiser sur ces avantages que les hommes politiques peuvent trouver à ne pas faire de politique, Régis Debray soulignait l’aspect temporaire de cette esquive systématique et ajoutait, “A long terme, l’exercice risque d’être difficile.” Optimisme dont le prix pourrait bien être, là encore et paradoxalement, celui d’une mise à l’écart de la politique.

Au risque de choquer, en usant d’une classification dont la plupart des beaux esprits contemporains se font un devoir de nous expliquer sur tous les tons qu’elle est absolument, totalement et définitivement périmée, je distinguerai, quant à leur manière de “faire de la politique” et quant à leur avenir, les hommes politiques de droite et les hommes politiques de gauche.

S’agissant des premiers, il semble inhérent à leur identité d’hommes politiques de droite de “ne pas faire de politique”, sauf à y être contraints par... les hommes politiques de gauche. En témoigne, par exemple, le refus de la droite, pendant les décennies cinquante, soixante et soixante-dix, d’être désignée comme telle, son rejet de cette appellation politique au profit d’autres, plus neutres ou plus techniques. En témoigne encore, la manière dont cette même droite n’a jamais manqué, *par tous les moyens*, y compris la violence et l’interdiction de l’expression politique, de déprécier la politique, s’efforçant d’en protéger ceux que ses représentants appellent, terme exquis, leurs “administrés”, d’en protéger aussi bien ses enfants avant qu’ils ne succèdent à leurs pères, allant jusqu’à donner à la politique – on ne parle pas de politique à la maison, en famille ou à table – le statut qui fut longtemps attribué à la sexualité, celui de l’*obscène*. Il n’est donc pas tout à fait exact de dire qu’à l’avenir, ne pas faire de politique pourrait être un exercice difficile pour les hommes politiques de droite, puisque justement, c’est l’essence même d’une politique de droite que de tendre le plus possible à apparaître comme apolitique. Si les hommes politiques de gauche ne retrouvent pas le registre perdu de la politique, les hommes politiques de droite auront au contraire tout loisir de continuer très longtemps à faire de la politique à leur manière, c’est-à-dire en donnant le sentiment de ne pas en faire.

Il en va différemment des hommes politiques de gauche. C’est leur identité d’hommes politiques qui est violemment mise en danger – les récentes élections de mars 1993 en témoignent avec force – sitôt qu’à l’instar des hommes politiques de droite ils “ne font pas de politique”. Loin de leur appartenir, l’avenir alors leur échappe. Affirmer que le piège dans lequel ils sont incontestablement tombés pourrait se transformer en un exercice difficile consiste alors à faire un pronostic audacieux, fondé sur la certitude d’une survie dont tout montre qu’elle n’est rien moins que précaire. Quel peut être en effet l’avenir politique d’un homme politique de gauche ayant perdu son identité politique ? A l’évidence sa disparition, et l’histoire contemporaine est à ce sujet on ne peut plus bavarde.

Pensons à ce qui fut “l’Est”. Pour avoir été par trop convaincus du caractère éternel de leur pouvoir, les héritiers de la révolution de 17 sont devenus des défenseurs, et l’on sait à quel

prix exorbitant, de l'ordre établi. Ils ont du même coup changé d'identité pour devenir des hommes politiques de droite, prêts à s'opposer, *par tous les moyens*, à ceux qui voulaient transformer un système sclérosé. Ce n'est pas la politique dans son essence qui disparaît alors, encore moins ses fondements, la division économique et sociale, dont Machiavel disait déjà qu'elle était première et dont il y a lieu de penser que sa réduction absolue est sans doute de l'ordre d'un impossible, au sens donné par Freud à ce terme, ce sont les formes de son expression, les possibilités de sa manifestation comme telle. La place est laissée libre alors pour l'instauration dominante de pratiques gestionnaires de tous ordres, dictées par des intérêts corporatistes. En somme, une politique qui se présente comme apolitique, dictée par l'ordre naturel des choses. Qu'un tel processus se déroule dans le tumulte et les secousses, à l'instar de ce qui se passe en ce printemps à Moscou ne doit pas faire illusion ; l'absence là-bas de tout programme, autre qu'une fascination par le libéralisme ou une nostalgie de l'ancien régime, témoigne de l'immobilisme évoqué.

Le "modèle" américain de la démocratie est quant à lui devenu depuis longtemps celui de l'élimination de toute expression politique autre que professionnelle, au sens donné à ce terme dans certaines disciplines sportives. Les différences qui peuvent exister entre un Bill Clinton et un Georges Bush ne sont certes pas niables, mais elles sont si fragiles, si formelles, que le moindre groupe de pression suffit à leur interdire toute forme de réalisation pratique. On peut pour s'en convaincre, se souvenir, entre autres exemples, des émeutes récentes de Los Angeles et du vide politique qui leur fit suite ; on peut aussi observer le devenir de la lutte entre partisans et adversaires de l'avortement : faute de donner à ce problème sa dimension politique, de l'inscrire dans une perspective politique globale, il est devenu le lieu de pratiques, commandos de chocs, menaces de mort et mises à exécution, qui n'auront bientôt plus rien à envier à celles dont usent les gangs, terme désignant d'abord ce qui est de l'ordre d'une bande ou d'une clique.

Craindre, sinon prédire, à la lumière de ce processus d'abandon de la politique dont la gauche française vient de payer le prix, la disparition de la politique comme modalité d'expression des divisions de la société, ce qui revient à craindre la disparition de la gauche comme force politique, cela pourra sembler par trop alarmiste. N'est-ce pas cependant un état de fait déjà instauré dans des pays tels que l'Angleterre ou l'Allemagne ? N'est-ce pas aussi la situation qu'appelaient de leurs vœux les tenants de "la fin de l'exception française", ceux qui, à l'instar de François Furet, commençaient à soupirer d'aise en saluant, nous étions alors à la veille du bicentenaire de la prise de la Bastille, la fin d'une période de "surinvestissement de la politique par les Français". Patience, nous y sommes, ou presque !

Un amour de moine

De la politique, de la politique de gauche, elle en fit, elle en parcourut toutes les sinuosités, depuis celles de la route du P.C.F. qu'elle accompagna dans les années trente à Rouen, où elle rencontra Simone de Beauvoir avant de faire partie de la "petite famille" sartrienne, jusqu'à celles du Comité directeur du P.S. en passant par le P.S.U., les luttes anti-colonialistes et le combat pour la cause des femmes dont elle fut l'une des pionnières. Discrètement, Colette Audry nous avait quittés à l'automne 1990, laissant en dépôt un post-scriptum dont nous pouvons aujourd'hui prendre connaissance par les soins de celles qui furent ses amies, Maud Mannoni et Yvette Roudy. Et voilà l'heureuse surprise de ce sombre premier trimestre : un roman épistolaire, genre qu'en ces temps de téléphone portable et de fax démultipliés on pouvait croire à jamais perdu, un roman épistolaire signé Colette Audry, qui paraît aux éditions Denoël sous ce titre dru, *Rien au delà*.

Il s'agit des lettres, superbes, que deux années durant, les dernières de sa vie, elle écrit à un moine bénédictin, débutant en littérature, qui lui avait adressé un manuscrit refusé par quelques éditeurs. De lui, nous ne connaissons que le prénom, François, vite appelé à devenir l'entête de ces lettres ; pour le reste, nous le devinerons entre les lignes et les mots de sa correspondante. Ces lignes pressées, ces mots brûlants, passé le bref premier temps d'un échange encore distant mais déjà chaleureux, elle les trace en découvrant, avec un mélange de joie et de stupeur, ce qu'ils disent. Tout simplement qu'elle l'aime. Cet amour, qu'elle réalise n'avoir même pas eu le temps d'accepter ou de refuser, l'émeut, la bouleverse ; il est l'occasion pour elle de redécouvrir la vie, sa vie, à près de quatre vingt ans : "il y a quelque chose de si irrémédiable dans l'affaiblissement de la vieillesse que c'est un bonheur imprévu que de découvrir qu'on n'est pas plongé dans un malheur global, que des choses neuves peuvent arriver, que des commencements peuvent encore avoir lieu. Votre entrée dans ma vie aura marqué pour moi l'année, alors que les sept ou huit précédentes avaient été au contraire marquées par rien." Au fil des lettres, des jours d'angoisse et d'euphorie, au gré de quelques coups de téléphone fiévreux, de rencontres fugitives à la terrasse d'un café, nous partageons cette redécouverte et le quotidien d'une vieille dame amoureuse et toujours militante – car la politique est là en permanence, conférences à préparer, tracts à rédiger, rapports à lire, réunions à assurer – d'une vieille dame qui réussit – fut-ce au prix d'une incroyable jalousie l'amenant à faire état de la sauvagerie de ses sentiments – pour un moment, deux années de "douceur dans la vie" mais "rien au delà", à oublier et à nous faire oublier l'intraitable acharnement du temps, de la maladie et de l'inéluctable. Parmi tant d'autres traits qui font de ce roman d'amour vrai un conte moral et un traité de l'art de vivre, cette remarque, hommage à la pratique politique : "... je ne vois pas pourquoi je regretterais d'avoir occupé/perdu tant d'heures que j'aurais passées en ce monde à suivre ce qui s'y passe afin d'avoir compris le plus possible avant de mourir."

Des hommes...

Suivre ce qui se passe pour comprendre le plus possible. Pas de meilleure formule pour saluer un livre passé inaperçu ou presque, celui d'Alain Rouquié, *Guerres et paix en Amérique centrale*. (aux éditions du Seuil, dans la collection *Libre Examen* que fonda Olivier Bétourné). Analyse aussi précise que probe, comme telle impitoyable, qui nous remet en mémoire la férocité sanguinaire de l'impérialisme américain – encore un anachronisme – dans ce qu'il considère comme ses plates-bandes et nous fait prendre la mesure des erreurs et des errances des mouvements révolutionnaires. Je retiens cette phrase, terrible de désespérance, évocatrice de cet autre livre, *Les damnés de la terre*, phare d'un temps passé, qui en guida plus d'un parmi nous vers la politique : "Pour l'indigène, la conquête n'est jamais terminée (...) Pour l'humilié, l'humiliation est une seconde nature (...) La bestialité des relations sociales en situation coloniale prédispose mal à l'émergence de procédures démocratiques".

et des idées

Chez Albin Michel, la sortie des actes du colloque Canguilhem qui fut organisé par le Collège international de philosophie. Au milieu de contributions inégales, certaines, remarquables, rappellent les grandes années de la réflexion épistémologique. Pour évoquer Georges Canguilhem, parce qu'il n'est pas temps ici d'en parler longuement, et l'émotion que continuent de provoquer en nous son sens de la lutte des idées, son intransigeance théorique, sa passion du concept, ses fureurs et ses sarcasmes dévastateurs, un mot s'impose, celui que Jean Paulhan utilisa pour parler de Georges Braque : "Le patron".



Le journal de Joseph Guglielmi

"Je mangeais dans la main d'un Dieu afin
d'apparaître et rester sur cette terre fissurée"

Anne-Marie Albiach (in *fig. 7*)

Dimanche 11 août 1991... banal retour d'Italie... Dix heures
au carillon... Pressigny les Pins (Loiret)... kimono noir... Champs
excitent la perspective... Fuite en angles. Forêt confuse, noire...

"superficies et faciem et nomen quoque pristinum perdat, atque quae triangulus fortasse
dicebatur nunc tetrangulus aut plurium deinceps angulorum nuncupabitur" (Alberti)... La
surface perd l'apparence et le nom... Soleil sans rien...

Barre d'os du sexe vulvaire.

Gabrielito gratte une guitare en plastique. En regardant la télé...

Lettre de Norma... *Miss you*... Et les mots

pitch

concern

return

"XOXO". Noté. Ça ferait un beau titre !

"... a gesture or something parallel to a gesture"

voir "la couleur parallèle aux yeux" (titre jamais exploité).

Lundi 12 août... horreur douce du matin... Gris. Je somnole dans un fauteuil... Ils croient
à un ordre des choses ! Plaine de Cortrat. La route fait un coude devant la fenêtre. Cinq heures.
Soleil.

Norma traduc :

resting splendour

we have not to enter...

Le corps est une abstraction... seule la peau...

Que celui qui lisait bien

Voyait trois poupées humaines... Une poupée humaine... Un baigneur.

Mot du nord "baigneur". Petit, on me disait "poupon" et en cellulo !

Noté (à la Jouve) : le cœur de D. battit un grand coup. Valeur chaudes. Teintes brunes
(champs à la fenêtre). Étalements du con roux et de ses lèvres (lèvres)... Le reste de la per-
sonne. Invisible. Tête de petite fille. Cerne des yeux. Odeur du con... Cri pointu d'une petite
bête... Comme elle vous tend (prend), le ramène sur sa figure, s'écarte... Masturbation... Comme
elle suce la q... Voracité... Bref !

Vendredi 16 août

Titre : *Le tympan de Cortrat*

Ferme "Les chevriers". Réveil. Dix heures. Radio. Un certain Pescarolo débite d'une voix
monocorde une extraordinaire série de banalités sournoises sur l'Irlande. Comme hier, Françoise
Xenakis, en bien pire, sur la Corsica... O pinzutaccia !

Cinq heures. Tué une mouche. Regrets.

Démarré le poème, *Le Tympan de Cortrat*...

Projets de cartolines... Chaleur... Lumière too much !

Radio. Chancel bavarde avec un comédien qui se prend pour Nostradamus !

"La famille est un lieu très fort ! Presque un peu sacré !" (Michel Noir).

Samedi 17 août

Je baille devant la machine... L'adjectif, musagète...

Beauté de la déprime.

Amboise. Château. Gabrielito est resté à Montcresson. Avec mamie...

Expo Olivier Debré.

Y a-t-il un sujet de la peinture ?

Espace-temps... Temps-espace ? Mais la beauté du lieu avale tout !

Dix heures... Feintes théoriques...

Le ciel fait mieux que la peinture. G. me dit. Ça ressemble à des chiures d'oiseau !

Une péniche sur le canal crée la surprise... On se salue de la main...

M. porte un maillot noir. Échancré haut sur les hanches...

Nuit. Oiseau hurleur. Orfraie ?

Vent frais. Cigarette. Grande Ourse. Effondré dans un fauteuil en plastique. Help, Emily D.

... les vacances, un job !

"Apollon musagète"

Je hais Apollon !

Peinture. Écran vide. Écorné... Le mot *gnaoua* ?

Refrain : pas d'espoir, pas de politique, pas de poésie, pas de quartier !

Lundi 19 août

Hier. Pressigny. Restau *La Paella*. Excellente. Vin Coronas 88, convenable.

Champs ras à la Van Gogh. Demi-lune. Un oiseau miaule. Frais et étoiles de mer sur la route...

Eau de vie de prunes à la hauteur !

Flash télé : ils auraient viré Gorby !

Des amis sont venus... Un jour j'avais écrit "effets pervers de la perestroïka"... Mais, chut ! Émilie Despresle veille !

Radio. *Grabinoulor, Chaminadour*... Tentations rabelaisiennes ?

Chancel, Jouhandeau, Pierre Albert-Birot...

Jeune fille. Blonde, charmante. Caroline ou Charlotte ? S'est endormie sur le canapé.

Cinq heures. Tout le monde est parti... Il paraît que Jouhandeau se vend mal... Voltaire, Rousseau ne sont pas de très grands écrivains !

Pas autant que La Fontaine, Racine, Pascal !

Ne pas aimer sa ville natale. Être mensuel et mystique... *Les écrivains sont comme des salades*...

Je déteste, dieu me pardonne, Jouhandeau.

La lettre

SARAH JANE W.

Marseille, le 13 avril 1993

Olive my dear,

SPRING ! SPRING ! SPRING !

Je me déplace sans livre dans mes bagages, me contentant de ce que je trouve là où je m'arrête.

Le printemps est une saison manuelle. Cette année, il m'apparaît comme la publication (avec trompettes) de *Zang Tumb Tumb*.

Ainsi, dans la ville d'où je t'écris, je suis tombée sur *Zang Tumb Tumb*.

Zang Tumb Tumb est le premier livre motlibriste de Marinetti, livre qui, selon Giovanni Lista, permet une vision d'ensemble des innovations formelles du motlibrisme, telles que l'idéogramme, le calligramme, le tableau synoptique, l'utilisation abstraite et autosignifiante des caractères typographiques, l'interprétation graphomorphe du signe alphabétique, enfin le collage cubo-futuriste faisant en sorte qu'un tract apparaît subitement intégré dans l'écoulement des mots en liberté...

Au paragraphe suivant, il est précisé que, dès 1913, ce qui prime alors chez Marinetti, c'est la volonté d'en finir avec la littérature littéraire, la poésie in libris du symbolisme. Ainsi *Zang Tumb Tumb* s'ouvre sur le chapitre "corrections d'épreuves + désirs en vitesse", où il est question de la correction des épreuves du livre même que le lecteur a entre ses mains...

Zang Tumb Tumb. Ainsi donc, le printemps mâchonne, soleil dans la partie supérieure de la mâchoire, ciels brouillés avec orages en dessous.

Aux questions que tu me poses je répondrai donc et selon l'ordre réclainé :

a) Oui, tu dois te déplacer pour venir jusque dans la Ville sans Nom (Marseille) pour voir l'Exposition "Poésure et Peintrie".



Même si : ! ! ! ! !
! ! ! ! !
! ! ! ! !
! ! ! ! ! (il pleut)
! ! ! ! !
! ! ! ! !
! ! ! ! !
! ! ! ! !

Les débuts d'après-midi sont tièdes et les bibliocastes de plus en plus jeunes, nombreux et dynamiques (souvent incultes me semble-t-il, ou faisant un effort pour le paraître).

L'après-midi, on peut monter sur une vedette pour aller au château d'If. (J'y ai rencontré un jeune poète qui lisait Wittgenstein : il m'a expliqué que le public de la poésie ne l'intéressait plus du tout et qu'aujourd'hui il écrivait des chansons Zaoum pour Vanessa Paradis).

b) Non. Je n'aime décidément pas Cangiullo. Je préfère mille fois "Mademoiselle Bistouri" à sa "Mademoiselle Flic Flac Chiap Chiap".

c) Non, les signataires du Manifeste "Gifle au goût du public" n'étaient pas 3 mais 4 : D. Bourliouk, A. Kroutchonykh, V. Maïakovsky et V. Khlebnikov. C'était à Moscou en 1912, au mois de décembre. Maïakovsky avait 19 ans. Ce qui donne raison à Pierre (et tort à Paul) en ce qui concerne la moyenne d'âge des auteurs de Manifestes au XX^e siècle. Mais Paul a raison en disant qu'ils sont plus nombreux que les mangeurs de pépites de tournesol dans une ville comme Tourcoing.

d) Oui, je suis à peu près certaine que la scène évoquée l'autre soir se trouve bien dans un roman de Faulkner (celle du dialogue entre un poète et un marchand de pilules miracles contre la constipation).

e) Oui, je l'avoue, j'ai du mal à prendre au sérieux tout discours de poète proposant un plan d'actions pour renouveler l'aération de la chambre poétique. Car il me semble que toujours le poète s'adresse au poète comme un curé qui infligerait un sermon à un autre curé.

C'est tout pour aujourd'hui, my dear Olive, cette lettre m'a affamée et je te laisse pour aller vers le port afin d'y déguster un animal à la chair jaune-safran qui porte le joli nom de "violet"...

je t'embrasse "iodieusement"

Sarah

Le billet

D'ÉMILIE DEPRESLES



Voici, ma chère Augusta, une nouvelle qui va vous mettre à l'aise et peut-être vous ravir : la commission "Poésie", du Centre National des Lettres va changer de nom. Le vocable "Poésie", devenu ringard, propre aux gardiens de musée, aux rimailleurs et autres amateurs de babioles à l'ancienne (misère !), serait remplacé, il y a hésitation et lutte d'influence entre les universitaires jeunes et les universitaires non-universitaires, soit par le vocable "Textes", qui a de chauds partisans, soit par le terme "Écriture", qui a le vent en poupe, soit par l'expression "Prose en prose", dangereux outsider appuyé par la France profonde. Tout change, même rue de Verneuil. Une précision, qui va vous transporter : le bruit court également que B. Poirrot-Delpech et E. Charles Roux pourraient être parmi les prochains bénéficiaires d'une bourse d'année sabbatique...

Émilie Depresles

Le post-scriptum

D'AUGUSTA RAVINET



Le Centre National des Lettres, et notamment la Commission *Poésie* sont décidément en vedette, ma chère Émilie. En voici un autre exemple : le 1^{er} avril de cette année, plus de vingt poètes ont reçu une invite personnelle à prendre la direction de ladite commission - invite appuyée d'un mot plus personnel encore de Madame Évelyne Pisier ("*je compte sur vous, Évelyne*") ; la lettre, arrivée le 1^{er} avril, était datée du 1^{er} avril, elle était visiblement un faux et visiblement un poisson de la plus belle eau. Pourtant, la plus grande partie de ces poètes (anciens membres de la commission, actuels membres de la commission, membres prévisibles de la commission à venir...) a fait une démarche pour s'informer. Sait-on jamais !

A Ravinet

**CHRONIQUES,
NOTES,
INFORMATIONS**

SALOSIONA

LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

Trois Femmes

MARINA TSVÉTAÏEVA
L'OFFENSE LYRIQUE (*fourbis*)

MT. : une vie en ces temps d'espoir, d'épouvante et de terreur.

C'est ainsi qu'Henri Deluy, son traducteur, conclut la biographie de Marina Tsvétaïeva, dans la présentation qu'il fait de *L'offense lyrique* parue chez *fourbis*. Ce livre contribue à une remise à jour. Le numéro de juin 92 d'*Action Poétique* l'inaugurait. La revue *If* avait également donné des poèmes de Marina, aux côtés d'Akhmatova et de Pasternack. N'oublions pas, dans cet hommage, la belle plaquette parue à *La main courante*, présentée par Liliane Giraudon (trad. d'H. Deluy).

Je commencerai en forme de provocation. Pourquoi cet intérêt pour la poésie de Marina Tsvétaïeva aujourd'hui, en 92/93, ici, en France ? Que vaut cette relecture ? Quel apport, autre que celui de la curiosité culturelle ? N'exhume-t-on pas ainsi régulièrement pour le seul cabinet d'amateur, des figures représentatives des poètes du passé ?

Si j'en crois son traducteur lui-même, Henri Deluy, d'après les notes du journal qui accompagnait son travail, à Moscou en juin 92, il s'est passé en lui un étrange phénomène de fascination/répulsion : "*ces poèmes me captivent, dit-il, je les aime et je les déteste, ils sont tout le contraire de ce que j'essaie de faire, et ils s'opposent au combat de bon nombre d'entre-nous en France, contre le lyrisme de l'effusion et du cœur ouvert*". Voilà qui me plaît comme paradoxe. Car Marina Tsvétaïeva, c'est bien une conception de la poésie qui est aux antipodes de ce que nous pouvons découvrir dans les dernières anthologies françaises.

Lisons quelques vers pour vérifier le propos d'Henri Deluy :

1. "... *ses certitudes quant à ce qu'est le poète (il a des ailes, il n'est pas de ce monde, il est une sorte d'ange etc...)*". De tel poème pour Blok : "*Mon homme de Dieu, juste et magnifique, / Douce lumière de mon âme.*" ou bien du 15 août 21 : "*Et les épaules se courbaient sous le poids des ailes, / Et par la bouche et par le chant, dans l'ardeur qui dessèche, / Il a laissé son âme s'envoler comme un cygne.*" Et deux pages plus loin, "*orgueilleux salopard*", Maïakovski lui-même : "*ses ailes d'archange charretier*" s'adressant à Ossip Mandelstam (12 avril 1916), ne dit-elle pas : "*Pour le terrible vol, je te salue : / - Vole, jeune aigle, vole ! / - Tu supportes le soleil dans les yeux*". "D'Anne à la bouche d'or", Anna Akhmatova, l'autre dédicataire privilégiée : "*Sa somnolence / Avec quelque chose De l'ange ou de l'aigle*". Reconnaissons qu'elle ne manque pas d'envolées, M. Tsvétaïeva, dans ces poèmes comme dans ceux du *Camp des cygnes*, ("*le camp blanc des migrants, / Et des pigeons - et des cygnes*"). Ces poèmes ont été écrits pour son mari Serge Efron qui rejoint l'armée blanche, sur le Don,

(avant de travailler, durant son exil, pour le K.C.B., avant de revenir en U.R.S.S. pour aller grossir le bilan stalinien. Oh ! c'est bien un temps de terreur et de miroirs aux alouettes que le temps de la vie de Marina, et elle le dira justement, contre tout lyrisme, "*Ce sont de mauvais chefs que les vents*")

*On ne jure pas obéissance à la horde.
En ce siècle nous n'avons trouvé que du vent, Lyre !*

2. Ses certitudes également quant à "*ce qu'est la poésie (apostolat, prophétie, divination, auspices, suprématie)*" Elle ne manque pas d'air, écrivant (Poète, 8 avril 1923) :

*Il est celui qui bat les cartes et les fausse,
Qui triche sur le poids et sur le compte,
Il est celui qui, de sa place, interpelle,
Et qui écrase la parole de Kant.*

Mais sous le ramage et le plumage de cette poésie qui contient, il faut bien le reconnaître, des "énormités", il y a des choses admirables ; quatre vers plus loin dans le même poème :

*Ses traces sont toujours froides, et
Il est aussi ce train que tout le monde
Manque...*

3. Ses certitudes enfin quant à "*ce qu'est la langue, (un don du ciel, un instrument pour les tortures de l'amour et pour les tortures de la mort.)*"

Alors ? Démodée, passéiste. A ranger dans le domaine des vieilleries poétiques, destinée à la curiosité snobe des modernes, pour tout ce qu'il est de bon ton aujourd'hui d'encenser, le côté "vieux russe", St-Petersbourg ex Leningrad ? Il y insiste, H. Deluy, sur "*l'intimidation lyrique, avec ses grands airs et sa jactance*", sa présomption ou sa fausse humilité qui, dit-il, "*dévaste les histoires de la poésie*". Et j'aime ce mot appliqué à celle dont la vie fut précisément "dévastée" par l'histoire. Sa poésie nous touche-t-elle autrement que comme un échantillon anthropomorphique d'un certain monde poétique disparu, nettement situé culturellement, aux confins du symbolisme russe, Blok, Akhmatova, Mandelstam. Toute une théâtralité qui nous échappe. Un poète lyrique peut-il se lire aujourd'hui, autrement ? Telle est la question posée par ces nouvelles traductions. En dépit de ce que dit Henri Deluy : "*Car il n'y a pas d'écriture de poésie sans lyrisme. Le lyrisme est un des éléments constitutifs du poème*", comment une telle lecture peut-elle s'articuler par rapport à ce que nous vivons en cette fin de siècle : "*une tendance à l'objectivation, à la constatation, aux possibles dépersonnalisations de la langue, à une certaine neutralisation de l'émotion pour mieux donner à voir...*" En ces temps de réorganisation de l'espace et des motifs du poème "*par une économie de moyens et une attention aux effets dangereux de la métaphore.*" (tout à fait louable). Sous l'éclairage impitoyable de la "modernité", sous le regard vétilleux des anti-lyriques qui ne cessent de proclamer salutaire pour l'avenir (s'il y en a un) de la poésie l'exclusion du sujet (souffrant ou pas) au profit de la préoccupation objectiviste, voire prosaïque (l'apport américain) comme en témoigne le débat dont ce numéro est le théâtre, il est sûr que le lyrisme de Marina Tsvétaïeva est une "offense".

Et je demande alors qu'on se pose la question : compte tenu de la "nouvelle sensibilité poétique", les poèmes de *L'offense lyrique* nous émeuvent-ils ? Nous procurent-ils, ces vers, un frisson particulier (ainsi parlaient déjà de Saône à Rhône, Louise et Maurice Scève) :

*Mais mon fleuve – avec ton fleuve,
Mais ma main – avec ta main
Ne se rencontrent pas, O ma joie,
Tant que l'aube n'a pas rejoint l'aube nouvelle.*

Compte tenu de ce que l'unique motif de cette poésie est l'amour, le cœur mis à nu. Et cet effet secondaire de l'amour : la terreur accrue de la vieillesse et de la mort. (Février 41, in *La main courante*) :

*Il est temps d'enlever l'ambre,
Il est temps de changer de vocabulaire,
Il est temps d'éteindre la lanterne
Au-dessus de la porte...*

En 1916, l'univers est un charnier, la guerre se déchaîne. Comment à ce spectacle, et à ceux qui suivirent, l'exil de dix-sept ans, la vie matérielle précaire, la déportation d'Ariane, l'exécution de Serge, l'errance de domicile en domicile, comment garder le cœur amoureux, le cœur lyrique de l'amante, comment garder intacte la pureté de l'enfance perdue qui faisait son "jeune regard si lourd" ? Comment se conserver neuve, jeune pour les amitiés amoureuses envers Anne à la bouche d'or, envers Ossip Mandelstam ("Je vous embrasse, par delà les centaines / De versets qui nous séparent"), envers Blok ("En ton nom sacré, J'embrasserai la neige du soir"). Neuve pour la pure expression de la solitude d'une femme, l'écriture du poème alors devenant comme la saisie d'un instant d'émotion, d'un faisceau de réel qui converge vers le sentiment, – éternité de toute poésie dans la création de cette *harmonique* entre le réel, le temps et l'âme, et qui explique pourquoi, cher Henri, tu as cédé : "Marina est un grand poète", elle "assume totalement le lyrisme, cette part envahissante et incontournable des écritures de poésie." Chez elle, comme chez Rilke, de l'instance (lieu, temps, moi) résulte (accord ou dissonance) un moment unique de langage, un bonheur d'expression mystérieux qui vient de la transfiguration poétique du réel, qu'évoque Danièle Sallenave dans son livre *Le don des morts*, "cette renaissance de la terre dans l'œuvre, selon (précisément) le vers de Rilke : "N'est-ce pas ce que tu veux / Terre ! Invisible, en nous renaître."

*Je chante tes louanges et ne suis qu'un coquillage
Que la voix de l'océan n'a pas encore déserté.*

*J'ai déjà trop regardé dans la pupille des hommes
Nuit ! Réduis-moi en cendres, soleil noir, – nuit.*

Alors, oui ! si l'on reconnaît *immédiatement* en elle, nous ici, maintenant, en cette femme (ce "sujet lyrique"), le mouvement de l'amour qui est au fond de toute poésie, la lecture de *L'offense lyrique* ne relève plus seulement d'une nécessité culturelle.

Car alors on tient ici quelques-uns des plus bouleversants poèmes d'amour ; selon les mots de Liliane Giraudon, "Cette énergie stockée, superbement incarnée et qui nous parvient aujourd'hui en cette fin de siècle, par delà les conflits, les malheurs, les déchets d'époque, fait office pour nous de nourriture et de viatique." Entre tous, je relis celui du 3 mai 1915,

*Pour les promenades au clair de lune
Que nous n'avons pas faites, et pour le soleil,
Qui ne brille pas au-dessus de nous – et
Je vous remercie de ne pas être – hélas ! – fou de moi,
Et de ne pas être – hélas – folle de vous !*

et cette *Tentative de jalousie* s'achevant sur des vers qui, moi, m'émeuvent au plus haut point :

Alors, tête entre les mains : heureux ?

Non ? Dans le fond sans profondeur,

Comment ça va, mon chéri ? Pire, ou

Comme pour moi

Auprès d'un autre ?

Ici s'exprime ce que j'appellerai *l'énergie amoureuse*. Ils nous disent, ces vers extraordinaires, s'il était besoin, que l'énergie amoureuse se confond avec *l'énergie poétique*. L'énergie, c'est-à-dire la force formelle qui empêche la parole, l'expression du Moi, du sentiment, de l'émotion, de s'amollir, de sombrer dans la mièvrerie, le sentimentalisme. Qui sauve la forme, fut-elle forme lyrique. Ou encore : que cette forme énergétique du vers, du poème, est une figure, une configuration de l'énergie amoureuse matérialisée par le rythme, la ponctuation, l'ellipse, le rejet. Comme autant de gifles données au cœur souffrant ! Violence faite au bon goût, au langage coulant. A sa place un langage brusqué, des ruptures syntaxiques comme des bourrades dans la carrure du vers. Une poésie ébouriffée ("irsuta" disait Dante). Il faut dire ici que "l'effet traduction" "souffle" littéralement la dramatisation, le pathos, l'arsenal des métaphores, introduisant non pas un quelconque "prosaïque salutaire", mais l'Émotion concrète. La "simulation lyrique" dissimule les excès, et donne en français la dimension de pudeur qui nous manquerait peut-être. Décentrage nécessaire, parfaitement réussi, la traduction s'applique à elle-même cette maxime : "*Car le poème est un exercice singulier de la langue, dans la langue. Un exercice personnalisé. Car l'offense du lyrisme est l'existence même de l'autre.*"

Cette énergie amoureuse, nous la voyons animer de la même manière le plus long poème du recueil, cette "Lettre" à Rilke datée du 7 février 27 (Rilke était mort le 29 décembre 26). Elle se déploie alors face à la mort, et, – oui –, le langage est ici fait pour les tortures de l'amour et pour les tortures de la mort. Est-il d'ailleurs fait pour autre chose ? Je citerai encore Danièle Sallenave : "*Protégé par l'espace désincarné du livre, le narrateur, le poète mène avec les morts la conversation interminable que l'espace littéraire rend possible : mieux, qui est la définition même de l'espace littéraire. Toute littérature est un dialogue avec les morts, car il faut se faire mort avec eux afin de les rendre vivants. C'est ainsi que la littérature s'acquitte de la dette des vivants envers les morts.*"

Ce qui est dit ici de la littérature en général vaut, je crois, plus particulièrement pour la poésie, et pour ce texte magnifique : La mort de Rilke est devenue trahison amoureuse : "*Loi de la retraite et de la fuite / D'après laquelle l'aimée devient n'importe qui, / Et cette femme incomparable une femme sans existence.*" Et plus loin : "*Se peut-il que tu ne penses pas / A moi... Pas du tout ? Comment vas-tu, Rainer, Et / Qui auprès de toi ?*" Or il y a dans ce poème un vers : "*Moi contre toi, unis pour donner une rime*", qui est sans doute la plus claire expression de l'énergie amoureuse en poésie. État amoureux du langage, envoi de bouche à bouche, qui place le vivant contre le mort, créant ainsi le "troisième état" dont elle parle ici :

Si toi, avec cet œil, tu es éteint

Cela signifie que la vie n'est pas la vie, que la mort n'est pas

La mort. Cela signifie – vobiscum de brume – je comprendrai tout

À notre prochaine rencontre ! – Il n'y a ni vie

Ni mort, – un troisième état, nouveau.

L'état amoureux préside à l'acte d'écrire de la poésie, état supérieur, compensateur de frustration, même si écrire est acte manqué, et malgré les épreuves, "*Nous n'avons rien réussi entre nous*". On mesure alors qu'il n'est plus question d'un quelconque mysticisme "vieux russe", mais que l'énergie amoureuse transcende l'espérance religieuse d'un revoir dans une vie divine, en l'espérance d'une vie supérieure, dans la force de l'écriture poétique. La poésie, comme Antée touchant la terre, reprend force et forme en touchant la réalité amoureuse.

Ce que dit Liliane Giraudon m'apparaît donc parfaitement juste pour apprécier la "Modernité" de Marina Tsvetaïeva : "*Sans doute n'est-ce pas un hasard si (...) chez Marina Tsvetaïeva, ce qu'on appelle par commodité des poèmes d'amour, pulvérise tant le genre proprement dit que la question du dédicataire.*"

*"Comment va l'écriture en ce lieu nouveau ?
Tu es, le poème est : tu es le poème, toi-même
Comment ça va l'écriture, avec la bonne vie"*

NADINE BOUCHERON UN RUISSEAU CALOMNIÉ *(Ulysse fin de siècle)*

... "un refuge au désir de comprendre ce qui est de sauver ce qui n'est plus ; sans doute toute œuvre littéraire pourrait donner le programme que Baudelaire assignait à la poésie : "*faire redire aux morts rajeunis leurs passions interrompues.*" Mais quelque chose de la douleur subsiste. La littérature trouve donc son sol là où se conjuguent jusqu'à l'angoisse l'amour de la vie et la certitude de devoir mourir, le goût de la célébration des choses créées, la douleur de les voir disparaître, le sentiment de la fuite du temps, et le désir de s'établir *en un lieu où la finitude soit rachetable.*" (*Le don des morts*, chap. XIII : dette et mélancolie. Danièle Salenave). C'est ce que je lisais au moment où j'ai reçu ce livre, *Un ruisseau calomnié*, de Nadine Boucheron. Un mot de son éditeur, François Dominique (*Ulysse fin de siècle*), l'accompagnait : "*Cette femme quitta la vie en 1991, je confie ce livre à votre vigilance.*" Il m'a d'abord fallu écartier la notion frelatée de "hasard objectif". Le don des morts. Me débarrasser de toute approche sentimentaliste, résister à mes propres vers ("*le regard/ des mortes / leur survit*"). Afin d'aborder la lecture des textes de Nadine Boucheron, avec cette indifférence feinte que nous accordons aux écrits des vivants qui nous parviennent et que nous lisons le plus souvent avec précipitation. Ne pas faire de discrimination entre les écrits des vivants et les écrits des morts, j'applique cela aussi à ma lecture de *L'offense lyrique*. Puis, ayant lu ce livre, pouvoir me dire : je trouve que c'est un beau texte, cela n'a rien à voir avec sa "situation". Pouvoir lui appliquer cette autre remarque encore en contrepoint, de Danièle Salenave (Épilogue / Un présent éternel) : "*Lire, c'est obéir à l'injonction des morts. Le texte littéraire – disons, nous autres, poétique – cependant n'est pas la parole d'un sujet aujourd'hui disparu, et qui s'y serait conservée ; lire n'est pas entendre : personne ne parle. Ne parlent que les vivants. Les morts se taisent, mais au cœur de leur silence quelque chose est caché, qu'il faudrait appeler le sentiment mélancolique de l'immortalité.*"

Donc je puis donner à voir ce livre. Car les productions *Ulysse fin de siècle* ne parquent guère aux devantures des libraires. Je rédige ma chronique dans ces jours qui suivent la mort de Jean Tortel, et sur le coup de l'indignation : Quoi ! un des plus grands poètes de ce siècle,

pas un mot, pas la moindre reconnaissance du monde qui parle ! Que sommes-nous donc, nous les survivants, que destinés à l'oubli. Mais parlons d'un ruisseau calomnié, sauvons cette inconnue de l'oubli. En conscience.

Deux suites de textes distinctes constituent ce livre : la première donnant le titre de l'ensemble, la seconde, *Étoile Défense*. Deux univers sans rapports, mais qui sont comme une double vie. La première, sinon heureuse, du moins terrienne, ancrée sur les travaux et les jours, le travail des mains, ses fatigues, ses gestes humbles : "couvrir la main de bois / enfoncer loin l'aiguille" ; la "vie ordinaire" ("*Mais dans le même temps, une autre certitude me tenait : un secret est caché dans la vie ordinaire, et ce secret échappe à ceux qui ne l'ont pas comprise et que l'on fuit dans les divertissements, les honneurs, l'argent.*" Contrepoint. *Le don des morts*) ; car la vie ordinaire, c'est aussi la vie qui touche au corps, aux odeurs, la caresse des regards sur le monde, ses fruits, ses objets, ses couleurs, vie qui peut proclamer aussi bien "*L'orgueil / d'un jeune pelage*" que la force des enfances perdus, tout l'inassouvissement des désirs, et la vanité des amours. Regard sur les "Objets de savoir, objets de pouvoir / choses de plaisir".

L'autre monde, celui d'*Étoile Défense* (le titre est bien sûr polysémique et donc lourd d'une menace moderne), le monde de la "high tech" en jargon des affairistes, des maîtres décideurs, un monde de guerre, de gagners, sans couleur, sans odeur, "*pour étudier ici l'assèchement des chairs*". Assèchement aussi du langage, traversé de la prose des "*modules de transfert de données logiciel navigation et systèmes d'armes pour calculateurs embarqués dans la mêlée des missiles...*" Cette double vie déchirée, déployée en ces 80 pages est bien l'allégorie de notre sort, en cette fin de siècle de guerres propres, où "parlent la langue de bois synergies hommes-ressources / attendus par l'histoire."

Mais ce qui me frappe d'abord, c'est l'écriture de cette femme. Et puisque nous en sommes à reparler de vers et de prose, je voudrais dire que j'ai trouvé dans ces pages de vrais vers, des unités rythmiques solides, ramassées, denses. Le trait est sûr, la ligne toujours claire. Et, n'est-ce pas, quand nous tombons sur quelques beaux vers, c'est toujours une joie de bouche et d'esprit :

*Derrière un houspillage de moteurs
le couteau maternel
les glaces remontées
et un tic de tricot*

La configuration du poème est toujours ainsi, parfaitement repérable, balisée par de vraies coupes, sans hésitation : là se concentre, en cet espace minime des textes (jusqu'à deux vers), une énergie émotionnelle qui dit sans détour des choses violentes :

*au fond de la cuvette de faïence
un œil peint en bleu
pour voir, émaillé, verni, sans ciller
ce que les hommes ne savent jamais
regarder bien en face*

Où le sujet, le JE se manifeste avec une évidence saisissante, même lorsqu'il reste en retrait, imposant toujours sa présence douloureuse, dans une langue qui ne cherche pas à racoler par la métaphore ou la prose. Une simplicité "terrienne" j'y reviens, non pas au sens maniériste de poésie de la terre, avec clochers et oiseaux, mais d'une terre mythique que la poésie rend soudain visible, avec son épaisseur, sa présence "visqueuse et pleine de grenaille".

son "feu bactérien". Il y a là comme les traces de cette ancienne culture, "*savoirs pauvres et répétitifs où chacun doit se couler*" (D. Sallenave), dont les déracinés de ligne Étoile-Défense, sans passé, sans avenir, portent en eux comme l'envers, la valeur négative, la trace d'une implosion. Et la main à plume qui évoque ce travail des mains, témoigne de la douleur du divorce : "*nuque raidie de la brodeuse, sourire enfoui de la liseuse, / bouche tordue de la parleuse / gémissante / controuée, / plus elle parle malade, plus elle ne cesse de guérir.*" Ou bien ceci : "*Tant de maîtrise des étoffes / et si peu de soi-même.*"

Cette poésie, dans sa face terrestre donc, brûle d'un feu sombre, de l'or concret, des verts profonds de Courbet. De cette peinture du maître d'Ormans, elle garde le goût des lourdes étoffes, des langueurs des étés, de la douceur d'un assoupissement parmi les ombres, des chairs des femmes endormies, peintes avec âpreté et sensualité à la fois. L'hommage au *Sommeil* du Petit Palais est peut-être l'un des plus beaux textes du livre : "*un collier s'est rompu / échappées au fil rouge / huit perles interdites aux bagues de fiancée*". Et par dessus tout cela, comme chez Follain, comme chez Ritsos, le sens du drame secret qui opacifie toute scène d'idylle : "*l'orage tombera loin, toutes larmes taries.*" Et aussi le sens de l'élan qui allège et porte d'un coup le regard vers les lointains de la mer, comme chez Courbet encore : "*mais l'œil laisse / lettres et fruits, fêtant la poudre pâle / posée sur les ajoncs.*"

L'autre monde, à des années lumières, monde d'étoile défense, monde sans poids, sans chaleur, sans repos, l'autre langue, "*des textes en colonnes infinies / jusqu'au noyau de fer et de nickel / de la planète terre*", donne lieu à une magnifique insurrection de langage, qui prouve bien que "*la fonction du scribe / ne cesse de finir / avec le bruit des plumes*"; et c'est dans des poèmes plus longs, véhéments mais sans apitoiement outre mesure sur l'humanité bafouée qui s'agit dans ce néant architectural, "*le vertige vitré ceint de portes doubles*", "*thélème climatisée / confite en production*". Simplement : "*Les secrétaires / nappe phrénétique dont on cultive la bienveillance /... leurs mains agrippent les barres du RER / poissées par d'autres mains*"; simplement "*la main-machine onglée / frappe la bête grésillante*". Et simplement, ces textes admirables décrivent la bête abstraite du pouvoir moderne : "*leur labeur : libation continue au dieu de vitesse / transhumance du signe / accroître la magie la saisie rif argent des mots / des lettres des images / de leur langue arrachée déportée*"; et plus précisément dans ses gestes : "*paraître et faire rire assailli de notules veloutées / ne pas dire ce qu'on fait ne pas faire ce qu'on dit / manoeuvrer en silence soupirer geindre un peu*", je me suis dit : Brecht. Ou bien lisant ceci : "*les maîtres obscurs / méditent leurs connivence / forgent des oxyzaïres / appels d'offres /... / pour la science incertaine de la finance / penchée sur les tableurs bleuâtres*", je me suis dit qu'il y avait dans ces textes, traversés par les communications impitoyables des "*maîtres décideurs*" ou des "*très classiques / squales prédateurs*", une véritable subversion de leur monde, de leur langage, par le langage qui est le nôtre, une splendide et très perverse récupération de leurs thèmes, de leur vocabulaire, — que la vie de la langue l'emportait sur la mort de la langue, comme le disent les derniers "vers" du livre, ceux-ci : "*à la table blanche / le geste de l'homme qui écrit / vu à dix pas / creuse / des sillons de miniaturiste / tépex : cils pressés de céruse / jambage : trace d'or autour des plumes*" et, s'il est vrai que c'est "*folie que montrer sous l'écorce éclatée / combien s'altère l'écriture*", ceci, admirable car c'est là qu'est notre travail, en fin de compte :

écorcher

tout le sens

des paroles.

Contrepoint donc. Ces deux livres de Danièle Sallenave ont accompagné la lecture des deux recueils de poèmes, et la rédaction de ce qui précède. Ordinairement, on ne parle ici que des livres de poésie, pas d'essais, de proses, de carnets de voyage. Mais certaines résonances, certaines harmoniques profondes m'ont poussé à rendre compte du *Don des morts* et des *Passages de l'Est*. Pourquoi ? Est-ce parce que j'y ai trouvé ce fond de *mélancolie* (comme en écho à ce qui fait le fond de toute poésie, celle de Marina Tsvétaïeva, vie ravagée par l'histoire, celle de Nadine Boucheron, figure d'Eurydice dans les souterrains du RER), ce ton tellement inhabituel dans ce qu'on range plus ou moins dans la catégorie des "essais" dont les "intellectuels" de ce pays nous accablent, catégorie d'ouvrages qui donne le plus souvent la fâcheuse impression qu'une intelligence se "régale" de la réalité consternante de notre temps. Ou comme si cette réalité était réjouissante parce que constituant un excellent terrain d'exercice pour nos brillants esprits-parisiens-universitaires. Or, ces deux livres portent en eux les signes d'une douleur de la pensée critique rarement rencontrée. A leur lecture on se sent dans la proximité d'une lucidité en souffrance. Une pensée réflexive mais *émourante*, élégiaque pour ainsi dire, équilibrant toujours cependant les deux termes opposés : "*Pitié et raison, conjuguées, nous aident alors à affronter l'expérience, donc à nous construire, mais aussi à sauver ce qui peut l'être dans les vêtements des mots.*" (*Le don des morts*)

Qu'elle s'exerce sur le totalitarisme de cette société du commerce et des loisirs et ses nouveaux déracinés, exilés dans la "vie ordinaire", vie mutilée à laquelle manquent les livres ; qu'elle analyse l'injustice culturelle, le sort de ces "*innombrables vies laissées sans le secours des mots, sans le recours des livres*", dénonçant la perfidie du tout vaut tout qui revient à légitimer nos mandarins médiatisés, par la pire des hypocrisies, celle de "*l'heureuse diversité démocratique qui accorde ainsi à la dactylo de trouver dans Violée le soir de ses noces, la nourriture spirituelle que d'autres reçoivent d'Anna Karénine*" ; et d'ajouter : "*L'éloge des différences et de la créativité se mue inévitablement en consentement aux inégalités*" (*Le don des morts*). Qu'elle dénonce l'arrogance de ce monde libéral ("*une Europe réunifiée dans une euphorie triste comme une galerie marchande s'étendant de l'Atlantique à l'Oural, parcourue en tous sens par des familles en survêtement, l'air fébrile et déjà vaincu*") ; ou bien qu'elle démonte le mécanisme de l'avilissement idéologique des jeunes pillards du C & A de Montparnasse : "*Ceux qu'indigne la société de consommation, ce sont ceux qu'elle laisse à sa porte. S'ils veulent tout "casser", c'est parce qu'on ne leur donne rien, ou pas assez. Ils ne luttent donc pas contre l'esprit de bassesse, la sottise, la sottise, le vide spirituel d'une société en proie à la rage de consommer, mais contre une injuste répartition des richesses : s'ils ont "la rage", c'est de ne pas consommer assez de biens, de jeux, de loisirs, de mode, de look.*" Ou bien encore lorsqu'elle se penche sur la nostalgie de l'enfance heureuse, citant Pessoa, ce "*temps où nous étions ensemble*" "*Au temps où l'on fêtait le jour de mon anniversaire : j'étais heureux et personne encore n'était mort.*" Toujours Danièle Sallenave nous présente cette image de "*la mélancolie au miroir*".

Et ces deux livres nous tendent leurs miroirs jumeaux, miroirs des mélancoliques. Et cette profonde amertume, qui ne veut pas céder au désespoir, je ne sais pas pourquoi j'y trouve comme un écho de Jean de Sponde : "*Vivez, hommes, vivez, mais si faut-il mourir*". Une méditation sur l'inconstance du monde, à quoi répond la constance des livres : "*Car ils exaltent les valeurs que notre siècle s'emploie désormais à rabaisser : la durée, l'actualité, l'intempestivité, l'intemporalité, la méditation, le secret, le silence, un espace de retrait pour éclore et pour être*

lus. Ils proposent un monde où la quête du sens se fait dans le retour sur soi, dans le détour d'une réflexion solitaire, dans un colloque silencieux entre l'existence vivante et la parole secrète des livres." (*Le don des morts*). Bien évidemment, nous sommes là dans une toute autre posture que celle d'essayiste. "Et la vie orgueilleuse..."

Mais le regard de Danièle Sallenave sur la vie ordinaire... Aux chapitres 2 et 8 du *Don des morts* : "Le spectacle de la vie telle qu'on la mène donne le sentiment d'un tragique inépuisable". Le regard, à travers le miroir de l'Est, dans ses carnets... L'image de l'Est comme après un fleuve qui s'est retiré, cette mer d'immondices que parcourt "le visiteur du musée" dans le film de Lopouchanski, et qui nous renvoie notre image : "En lieu et place de l'émancipation promise par les Lumières : à l'Est, la fin du rêve de justice et de liberté, sa grossière caricature ; à l'Ouest, l'asservissement aux idéaux de la production, de la consommation, l'assoupiement dans l'assoupiement. Deux livres donc réfléchissant "leurs doubles lumières", un regard qui demeure sous-tendu par la conscience d'être mortel, qui échappe à nos assoiffés d'avenir, lesquels feraient bien de relire Schoppenhauer, – ou Sponde : "Ces lions rugissants je les ai vu sans rage".

Les carnets de 90/91, explicitent pleinement le sens du mot *Passages* qui sert de titre : mise en abîme, dans une véritable perspective baroque, de nos représentations, éclatement des miroirs en fragments : ainsi ce texte "touristique" sur un voyage en Yougoslavie (février mars 90) "d'un pays qui n'existe plus", ne prend-il sa véritable dimension que par sa confrontation actuelle avec le néant. Il n'y a plus ni présent ni passé. Et quel avenir ? Le travail du carnet, l'exposé de sa réécriture, après, la réflexion parallèle du *Don des morts*, achèvent de disloquer les cadres temporels des textes, confirmant à propos de la réalité du voyage qu'il s'agit bien, au-delà de la critique militante d'une intellectuelle, d'un tout autre ordre de projet qui est en somme de "faire redire aux morts leurs passions interrompues" dans toute l'ambiguïté de l'acte d'écrire, une jouissance différée, en miroir, qui ne cesse de poser la question d'Hamlet (et certes il y a bien quelque chose de pourri dans le royaume de Danemark) : "Qu'est-ce que vivre ? Comment le supporte-t-on ? Qu'est-ce que notre planète, qu'est-ce qu'être homme sur cette planète ? Nulle part je n'ai vu des hommes libres." (*Passages de l'Est*) Elle définit d'ailleurs son art : "Le carnet saisit moins la spontanéité, l'élan que l'effort de construire. Et c'est en cela qu'il dit le vrai de ce que je suis, ma hantise de ne pas laisser le vécu l'emporter sur la forme (et réciproquement)" Je dirais la même chose du poème. C'est par la mélancolie que nous entrons dans la littérature, et c'est par la littérature (la lecture ou l'écriture) que nous sortons de la mélancolie. Coup de reins du livre au bord du néant.

Ce goût de corruption, d'irréparable que nous portons en nous, mortellement, en cette fin de siècle, les défaites, les déchirements (le rideau de l'Est déchiré) tout cela qui le nourrit, parfois jusqu'à l'insupportable et qui nous fait peut-être nous jeter dans ces entreprises des mélancoliques que sont la poésie, elle nous dit qu'il doit fortifier notre énergie. Cette douleur violente, elle l'affirme préférable au désespoir, c'est pourtant la douleur d'une fracture, d'une mise à mort, celle du "rêve de justice d'une société frugale, le rêve de tous les pauvres gens" dont l'image a été à jamais ternie à l'Est. Et cet éclatement est comme matérialisé par ces fragments de deux mondes que renvoient les carnets, passerelles, passages, ici, dans les trains, les RER, les TGV, passages de banlieue à banlieue, parcours provinciaux, traversée perpétuelle de la vie ordinaire, du délabrement humain que concrétise le décor, là-bas, en Roumanie : "Je fais quelques pas sur l'avenue. Quelques marques occidentales ont ouvert des magasins de vêtements affreusement chers. La modernisation de cette pourriture dessine un monde décourageant", ou ici encore, l'esplanade désolée d'un supermarché "Mammouth" après "l'euphorie triste"

du samedi, qui suscite cette réflexion : *"Il n'est pas d'événement aujourd'hui dans nos démocraties dont un supermarché ne soit le centre, toute histoire n'est que le déridement, la déclinaison structurale des formes du centre commercial. L'échec du socialisme ? C'est que les supermarchés y sont vides. La réussite de notre système ? C'est que nos supermarchés y sont pleins (...). Ce n'est plus le marxisme, c'est le supermarché qui est l'horizon indépassable de notre temps."*

Les deux titres indiquent bien qu'il s'agit presque d'une entreprise initiatique, une traversée des enfers, qu'explicite un très beau "passage" par le sous-sol de la station du RER, où l'on peut lire : *"là pourtant se révèle la face inapaisée du monde, à la jointure entre le temps qui passe et l'éternité, entre la vie absurde des hommes vivants et cette peur qui les maintient éveillés. (Entrer là et s'y tenir ; n'en plus sortir ; toujours regarder ceux qui sont aux bords, aux marges, aux portes, ceux qui sont sortis et ceux qui restent d'entrer, et qui ont sur eux la marque de ce qui n'est pas l'histoire. Écarter les fausses consolations – qui ne consolent pas, mais creusent encore plus profond l'abîme du deuil.)"* Un tel texte devrait suffire pour donner le ton des livres de Danièle Sallenave. Montrer qu'il ne s'agit pas que d'une dénonciation (une de plus) d'un rêve perverti là-bas, et d'une perversion de la culture ici, pas que d'une réflexion (une de plus) sur la fin du communisme, mais d'une méditation sur la volonté de vivre, en homme, en femme déchirés, ce temps du double que métaphorisait le roman d'Aragon (*La Mise à Mort*) : *"le déchirement où nous sommes contraints de vivre, nous autres européens de la fin du XX^e siècle, formés aux humanités dans les écoles, héritiers des Lumières, portant en nous, forgés par la lecture et la rencontre de la communauté des esprits (notre "Weltgeist") le souci de la justice mêlé à l'amour des idées. (...) Or qu'en est-il aujourd'hui ? La crainte nous tient que c'en soit fini d'un certain rêve d'émancipation puisqu'il n'a pu aboutir qu'au crime."* Comment faire pour vivre ce temps ? Telle est la question que posent aussi bien les réflexions sur le rapport de la vie ordinaire et de la littérature, dans *Le don des morts*, que les carnets de voyages des *Passages de l'Est*. *"Comment fait-elle, comment font-ils, comment faisons-nous tous ? Comment l'acceptons-nous ? Qu'est-ce que vivre ? Vivre une vie entièrement dédiée dans ses plus belles années et, chaque jour, durant ses plus belles heures, à un sujet monotone, à un unique sujet ? Pourquoi les hommes ne se jettent-ils pas dans les rues en hurlant le tragique de leurs vies dépossédées."* et quelques lignes plus bas ceci : *"Où sont la joie, la beauté, la bonté, l'allégresse ? Où sont les regards tendres, les sourires, le désir ? Où est l'Italie ?"* C'est sans doute à cause de cette fatigue désespérée perçue dans les poèmes de Tsvétaïeva comme dans ceux de Nadine Boucheron, dont je retrouve ici les harmoniques, que je voulais aussi parler de Danièle Sallenave, parce que ses livres sont une victoire sur cette fatigue que nous ressentons, quand nous n'avons *"plus assez de force pour soutenir et célébrer le monde"*. *"Je sais, dit-elle au début de Passages de l'Est, au moins une chose : que l'on ne peut éviter ce que les modernes appellent la "dépression" que par un sens aigu de la douleur, car il n'y a qu'elle qui puisse se renverser soudainement en joie."*

Aussi, malgré les moments de désolation qui jalonnent ces pages, la douleur qui les traverse, le chapitre final, *l'hiver des âmes*, la fin de l'Union soviétique (et qui met si bien les points sur les i : *"Il y a ceux pour qui il est toujours allé de soi que le communisme était mauvais, parce qu'il visait des idéaux d'égalité, de justice, de fraternité ; il y a ceux pour qui il est mauvais parce qu'il a trahi ces idéaux. Il y a ceux pour qui le communisme est mauvais parce qu'il a voulu abattre des privilèges ; il y a ceux pour qui il est mauvais parce qu'il en a rétabli de plus grands. Je suis de ceux-là. C'est des seconds que je parle, c'est de ceux-là que je fais partie."*) – malgré cette tristesse, je lis dans ces pages un encouragement lucide à une résistance. *"Ce n'est pas une chose douce, commode et facile, dit-elle, il n'en vient ni lumière, ni apaisement."*

Et pourtant, quoi que ce soit, c'est là et nulle part ailleurs que je puise ma force.” C'est l'hiver, n'est-ce-pas que l'on se recueille, au milieu des livres, que selon le beau vers de Jean Tortel : on participe au nettoyage.

Mars 93.

Lectures

JEAN-PIERRE BALPE

Les éditions Gallimard viennent, dans leur collection “poésie”, de publier les *Lettres de Lord Chandos et autres textes* de Hugo von Hofmannsthal, traduits avec une grande précision par Jean-Claude Schneider et Albert Kohn... La lecture en est, à tous points de vue, un plaisir parfait. Il y a notamment dans cet ouvrage les textes de deux conférences, la première “poésie et vie”, de 1896, mais surtout la seconde “le poète et l'époque présente” de 1906, dont la justesse et la modernité sont stupéfiantes. Ces écrits me semblent faire partie des quelques-uns, très exceptionnels, que l'on ne peut se dispenser de lire lorsque l'on s'intéresse aux spécificités de l'écriture poétique. Par exemple : “c'est par le pouvoir de la langue que le poète gouverne en cachette un monde dont chacun des membres peut le renier, peut avoir oublié son existence. Et pourtant c'est lui qui conduit leurs pensées l'une vers l'autre, qui règne sur leur imagination et la tient à la lisière... Tout ce qui s'écrit dans une langue et, risquons le mot, tout ce qui s'y pense descend des productions des quelques-uns qui, une fois, ont disposé de cette langue en créateurs.”

S'il y a une responsabilité quelconque du poète -- mais la dénomination a tellement été dévoyée par une surabondance de débordements confessionnels mous et affectivement auto-complaisants plus ou moins camouflés sous la prétendue profonde émotion lyrique qu'il est difficile à utiliser aujourd'hui sérieusement -- c'est en effet là, dans le rapport le plus primordial à la langue que l'on peut la trouver : le poète est celui qui tient les distances... qui se tient exactement au milieu du monde et du langage s'efforçant péniblement de ne jamais se laisser déborder ni par les impératives urgences du réel qui l'engluent dans une subjectivité égoïste, ni par les facilités dépossédantes des machinaux réflexes langagiers qui le transforment en clown de salon... Le reste n'est que bavardage, j'allais dire “littérature” donnant à ce terme son sens le plus industriel de fabrique qui cherche la flatterie, l'attendu, l'effet facile, le “goût” du lecteur, pire encore, le chiffre du tirage...

*Je me demande à quoi cela peut servir
et à qui ?*

Écrire encore aujourd'hui ?

(Julien Ch. Blaine, *Calmar*, Ed. Spectres familiaires).

A cela, justement... Écrire de la “poésie” ne sert certainement à rien sinon, sans repos, à toujours poser cette question même à laquelle il n'y aura jamais de réponse car la réponse n'est

autre que la question qui, pour cela, ne peut être qu'infiniment reposée... Écrire c'est bégayer, se répéter sans cesse, examiner le monde, examiner la langue, le monde de la langue, le monde dans la langue, le monde sous la langue car nous n'avons d'autres pensées, d'autre moyen d'échange, donc d'autre preuve un tant soit peu solide d'existence et d'unicité d'existence que dans ce perpétuel entre-deux incertain. Le poète s'installe là et qu'importent les thèmes, qu'importent les tics d'époque, les modes, les engouements d'écoles, l'abandon absolu aux règles ou leur abandon définitif :

Les poèmes poussent,
des étoiles,
des roses,

Et de la beauté
- inutiles pour la vie familiale...

(Marina Tsvétaïeva, *L'offrande lyrique*, ed. Fourbis, traduction Henri Deluy. Voir aussi ses autres textes, toujours traduits par Henri Deluy, dans le n° 1 de la revue marseillaise *If*)

C'est pour cela que la poésie est profondément "laïque", essentielle à qui se voue à la vie et déstabilisante pour le poète lui-même, par la dynamique de sa question originelle, déstabilisante pour son lecteur qui n'y retrouve ni ses marques ni certitude mais, à travers la lente et lourde digestion de sa langue, une possibilité de rapport personnel au monde...

*Le poète engage son discours de très loin,
Son discours engage le poète très loin...*
(Marina Tsvétaïeva, *idem*)

Peuvent suffire un mot, une ligne, nul besoin – au contraire certainement... – de longs textes explicatifs, nommer le pont de Brooklin est aussi important que parler du rossignol, du clair de lune et des flèches-cils de sa bien aimée : ce ne sont, presque – car la difficulté est toute dans l'équilibre entre "tout" et "presque" – que pré-textes, mais prétextes enracinés dans l'humus lentement élaboré des langues et des cultures. C'est cela que ne comprennent pas ceux – à la recherche d'une médiation et d'un faisceau réconfortant de références – qui disent "ne pas comprendre la poésie". La poésie refuse en effet la "compréhension", l'apport rassurant, à portée d'esprit, de tout ce qui peut approcher du prêt-à-porter de l'expression. Elle n'a rien à faire ni de cette compréhension, ni avec elle ; contrairement aux apparences, elle n'est pas mise en forme, mais permanente tentative d'inventaire, liste, vérification infiniment patiente des relations des mots au monde et, par là-même, des mots aux mots et des mots à leurs relations, recensement attentif, "tsa-ts'ouan" :

Ressemblances

Le fonctionnaire à la capitale ressemble à la calebasse qui grandit dans l'obscurité.

La corneille est semblable à l'étudiant : qu'elle ait faim et froid, elle chante.

Le sceau du fonctionnaire est semblable au bébé : il est toujours porté sur la personne comme le bébé l'est sur la mère.

Les fonctionnaires des sous-préfectures sont comme des tigres : dès qu'ils bougent ils font mal.

Les nonnes bouddhiques sont comme les souris : elles entrent dans les endroits profonds.

Les hirondelles sont semblables aux nonnes bouddhiques : elle ne ront qu'avec une compagne.

Les servantes sont semblables aux chats : qu'il y ait un endroit chaud, c'est là qu'elles se tiennent.

(Li Yi-chan, *Notes*, ed. Le promeneur, traduction par Georges Bonmarchand)

... Listes par nature toujours neuves et toujours à reprendre : la poésie est obsessionnelle, elle mène un jeu avec cette névrose qui justifie tout être parlant.

AINSI JE CONTINuai À FOULER

le chemin blanc-soleil -

moi qui étais rouge.

J'ai vu la dame bleue dans la verdure -

dans le jardin vert.

Elle resta sans bouger -

elle posa ses sombres yeux sur moi.

Elle avait le visage presque blanc.

DAME DANS LE PARC

(Egon Schiele, *Moi, éternel enfant*, ed. Comp'act, traduction de Nathalie Miolon)

Georges Perec fut un de ces poètes qui, tout en connaissant parfaitement la vanité fonctionnelle, productrice, d'un tel acte, consacrèrent leur vie à recenser méticuleusement le monde. Bernard Magné, *Cahiers de littérature* (Presses Universitaires de Toulouse), à son tour dans "tentative d'inventaire pas trop approximatif des écrits de Georges Perec", jouant avec jubilation des conventions, liste ces listes.

Signaler aussi la publication aux éditions de L'arrière-Pays de *Poèmes* (1945-1960) de Géraud Neveu...

POÉSIE GRECQUE ET LATINE

DOMINIQUE BUISSET

Hésiode

(vers le milieu du VIII^e ou le début du VII^e siècle av. J.-C.)

- *Théogonie, la naissance des dieux*, édition bilingue, traduction (en vers) d'Annie Bonnafé, avec un essai de Jean-Pierre Vernant, Rivages poche / Petite Bibliothèque, 1993, 68 F. L'édition suivie est celle de M.L. West, Oxford, 1966.

- Rappelons que, selon Paul Mazon (*Les Belles Lettres*, 1928) les vers 736 à 880 constituent une interpolation, tout comme les vers 965 à 1022. La composition du poème paraîtra peut-être moins chaotique si on les saute à la première lecture.

Hésiode, dans *Les Travaux et les Jours* (v. 639-40), exhortant son frère, ce «grand nuis de Persès», à travailler pour vivre, rappelle que leur père «(...) vint (...) s'établir près de l'Hélicon, à Ascra, bourg maudit, méchant l'hiver, dur l'été, jamais agréable.» (trad. Paul Mazon). Ascra était en Béotie, mais où au juste, on n'en sait rien. L'essentiel est le voisinage du Mont Hélicon, qui était un des séjours favoris des Muses. Alors qu'il gardait ses moutons, Hésiode a entendu leurs voix (*Théogonie*, v. 26-28) :

*"Bergers couche-dehors, viles hontes vivantes, qui n'êtes rien que panse,
si nous savons dire bien des mensonges qui ont l'air d'être réalités,
nous savons, quand nous le voulons, faire entendre des vérités !"*

(trad. Annie Bonnafé)

Les Muses, filles de Mnémosyne, apportent la culture à des hommes à demi sauvages. Leurs *vérités* (a-lêthéa) sont des *révélations*, et si leur chant, porteur d'oubli, aide à supporter les peines, porteur aussi de mémoire, il permet de comprendre le monde (*La Théogonie*) et d'avoir prise sur lui (*Les Travaux et les Jours*). La *Théogonie*, mythe des origines, est la fresque de la mise en ordre du monde : du Chaos émerge la souveraineté de Zeus, et sa justice, garante de la vie civilisée.

L'essai de J.-P. Vernant, *Genèse du monde, naissance des dieux, royauté céleste*, qui ouvre le volume, est repris du *Dictionnaire des mythologies et religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, publié chez Flammarion, en 1981, sous la direction d'Yves Bonnefoy. Il est riche et brillant, mais il ne doit pas détourner de lire la très intéressante introduction d'Annie Bonnafé *Pour lire Hésiode*, modestement placée après lui.

Dans une note *À propos de la traduction*, Annie Bonnafé explique ensuite que «face au poème d'autrui, (...) la traduction doit tâcher avec scrupule de donner une idée de son exacte teneur, quitte à renoncer à plaire par elle-même.» On aimerait dire *oui* à l'exactitude et *non* au renoncement... On comprend, en tout cas, que le souci premier a donc été de rendre *perceptibles* au lecteur le plus grand nombre possible d'éléments constitutifs du texte. C'est ainsi que les noms propres sont *traduits*, et figurent en double à leur première apparition : dans leur transcription traditionnelle, et dans la traduction qu'en donne Annie Bonnafé. Cela part du souci trop rare, et pourtant louable, de montrer qu'ils étaient *lisibles* et non *arbitraires*. Mais cela ralentit le mouvement du poème, en particulier, bien sûr, dans les catalogues (cf. p. 79). La transformation de l'index des pages 165 à 176 est un *lexique* systématique aurait peut-être été préférable. Dans l'ensemble, il y a beaucoup d'heureux moments ; pourtant on se défend mal, parfois, d'une certaine impression d'hypertraduction. Mais la question de la signification des noms propres est importante, on restera reconnaissant à Annie Bonnafé de l'avoir posée d'une manière nette : il n'est pas indifférent de se rappeler que *Mnémosyne* est la *Mémoire*.

Tibulle

(Albius Tibullus, vers 60/54/50 ? - 19/18 av. J.-C.)

- *Élégies* «choisies» ; édition bilingue, choix, traduction (en vers) et présentation par Pierre Macris, Orphée / La Différence, 1993, 35 F. L'édition suivie est celle de Max Ponchont, Paris, *Les Belles Lettres*, 1926.

Tibulle, qui donne à sa dernière amante le nom de *Némésis* (*Sanction, Vengeance*), fut un lecteur attentif d'Hésiode. Selon Pierre Grimal, auquel se réfère Pierre Macris (p. 14), son penchant affirmé pour les joies de la vie campagnarde pourraient trouver leur source dans *Les Travaux et les Jours* autant que dans la lassitude et la crainte des guerres civiles.

Malgré cette référence, Pierre Macris, dans une introduction très documentée, voire un peu foisonnante, n'évite pas toujours de céder à quelques tentations traditionnelles.

Tibulle semble avoir éprouvé une vive aspiration (malheureuse, d'où le nom de *Némésis*) à une stabilisation de la passion amoureuse dans le couple... La chose justifie-t-elle que l'on voie refaire surface (p. 17) le vieux serpent de mer de «l'aube du Christianisme» ? À en croire Pierre Grimal (*Le Lyrisme à Rome*, p. 121), «Tous ces sentiments sont traditionnels à Rome».

Les rapports entre les Alexandrins et les élégiaques latins sont traités d'une manière un peu rapide (p. 19). On a, certes, parfaitement le droit d'opter pour une lecture biographique et morale des élégiaques latins. Elle n'est pas entièrement fautive, et, chez Pierre Macris, elle est souvent fine et suggestive. Mais, pour être élégiaques, ils n'en sont pas moins poètes, et il n'est pas certain que la matière qu'ils travaillent soit avant tout leur propre expérience vécue, plutôt que leur héritage de langue et de culture. Accompagner la mention, fort judicieuse, de Callimaque (p. 7) d'une note évoquant péjorativement un «attirail mythologique» est un peu réducteur, même si l'expression est reprise de Marguerite Yourcenar. (Notons d'ailleurs qu'elle ne l'applique pas à Callimaque, dont elle brosse un portrait nuancé, dans *La Couronne et la Lyre*.)

Il est dommage de faire l'impasse sur le point de vue de Paul Veyne dans son livre *L'Élégie érotique romaine* (cité dans la bibliographie, p. 126), même si l'on peut ne pas être d'accord en tout avec lui.

La tentative de rendre le distique élégiaque ancien par un distique français (composé d'un alexandrin suivi d'un décasyllabe) est intéressante. Elle a parfois son revers dans quelques expressions malheureuses, ou des coupes et des raccourcis qui ont pour tâche d'assurer l'alignement. Mais, dans l'ensemble, la lecture est aisée.

Tombeaux romains

Anthologie d'épithaphes latines

Édition bilingue, choix, traduction (en prose rythmée) et préface de Danielle Porte ; Le Promeneur / Callimard, 1993, 90 F. (Principalement d'après le *Corpus des Inscriptions Latines*, CIL).

La préface est rapide, le lecteur reste un peu sur sa faim, voire perplexe. Il aimerait bien en savoir davantage sur la versification de ces épitaphes. Et il ne se convainc guère, à parcourir ce beau petit livre, que la mort «offrait à tout peuple un visage souriant» (p. 10).

Il est encore plus perplexe à l'évocation (p. 9) de «descriptions horribles de supplices à la grecque», car il n'en a pas vu beaucoup dans les sept cent quarante-huit épitaphes du livre VII de l'*Anthologie grecque*. Faut-il à ce point craindre les Grecs, *et carmina ferentes*? Ou admettre simplement, qu'il y a des genres distincts, et que l'inscription funéraire ne se prête pas aux développements mythologiques, pas plus en Grèce qu'à Rome?

Pourtant, avec ses - nombreux - souvenirs grecs (l'épitaphe 3, p. 93, par exemple, reprend un lieu commun qui figure dans l'*Anthologie de Planude*, au v. 4 de l'épigramme 27, attribuée à Choerilos, et dite «Épitaphe de Sardanapale»), avec aussi, parfois, sa verdeur et son pittoresque latins (p. 81 : «Ne viens pas pisser sur mon tumulus ! (...)» ; p. 141 : «Il en est des humains ainsi que des citrons : ils tombent s'ils sont mûrs ; s'ils sont verts, on les cueille.»), c'est un beau petit livre.

Nota bene :

1) La revue *Europe* a consacré son numéro de janvier-février 1993 (n° 765-66) à Virgile. Il est surprenant d'y trouver, à part des citations brèves dans le cours des articles, aussi peu de traductions (les *Bucoliques* I et VIII, par Danièle Robert ; deux extraits du Livre I des *Géorgiques* par Denis Montebello ; rien du tout de l'*Énéide*).

Quelques articles se situent nettement du côté des lectures traditionnelles de Virgile. Elles peuvent avoir leur intérêt, voire leur charme... Ici encore, certains, quoique d'une manière plus ou moins voilée, semblent un peu nostalgiques de l'interprétation «préchrétienne».

Des modernistes, eux (cf. Joël Thomas, *La violence transformée*, p. 54), chargeraient volontiers Virgile d'aplanir les chemins de Freud et de Jung, en donnant au passage le coup de grâce aux principes aristotéliens d'identité, de contradiction, de tiers-exclus (p. 58), et, en général, à la science, «qui devient obsolète» (p. 59). C'est très stimulant, très «mode», et très agaçant.

Un peu plus loin (p. 81), le *Virgile s'explique*, de Françoise Desbordes, pourrait donner la réplique. Elle y montre avec humour comment - rançon de la gloire - l'œuvre de Virgile a pu devenir une sorte de supermarché du bricolage idéologique où chacun va chercher des justifications - ou des pièces détachées - pour ses propres théories. Joël Thomas fait-il, au fond, autre chose, ces temps-ci, que le Fulgence du V^e s. ap. J.-C. (par ailleurs distingué lipogrammatiste, et peut-être même saint évêque) quand il publiait un *entretien avec Virgile*?

J'en passe, et de fort intéressantes, à propos de la lecture, de l'imitation, du travestissement de l'œuvre de Virgile à travers les siècles...

L'ensemble mérite de retenir l'attention.

2) On peut se passer, en revanche, du volume qu'ont fait paraître les éditions Arléa sous le nom de Sapphô. Le sous-titre «Œuvres Complètes» laisse pantois. Selon l'introduction de l'édition Reinach-Puech (*Les Belles Lettres*, 1937), l'œuvre de Sapphô a pu compter 11 à 12.000 vers ; il en reste à peine plus de deux cents fragments dont les plus longs (XXXI Brunet = 44 Voigt ou LXV Brunet = 96 Voigt) n'ont pas trente vers intacts, tandis que la plupart n'en ont que trois ou quatre !

Le seul poème que nous ayons en entier (1, dans toutes les éditions), connu sous le nom d'*Hymne à Aphrodite*, a 28 lignes suivant la présentation traditionnelle depuis les éditeurs d'Alexandrie, en réalité 21 vers...

3) Rappelons que sont facilement accessibles (voir *Action poétique* n° 126) deux bonnes éditions bilingues de Sapphô :

- celle de Philippe Brunet : *Poèmes et Fragments*, aux éditions de l'Âge d'Homme, qui procure au lecteur non spécialiste tous les renseignements qu'il est raisonnable d'attendre dans l'état actuel des études sur Sapphô, et présente toutes les garanties scientifiques.

- celle d'Yves Battistini, qui, outre les qualités de la traduction, est un ouvrage de bibliophilie, chez Michel Chandeigne : le volume I est paru en septembre 1991 sous le titre *Le Cycle des Amies*. Le volume II, annoncé sous le titre de *La Cité & les Dieux*, devrait paraître à l'automne 1993.

4) d'Hésiode, les éditions de l'Âge d'Homme publieront à l'automne 1993, en édition bilingue, *La Théogonie* et *Les Travaux et les Jours*, présentés et traduits par Philippe Brunet.

Le texte anonyme et composite, généralement connu sous le titre grec d'*Agôn* et qui évoque le tournoi poétique - légendaire - dans lequel Hésiode aurait triomphé d'Homère, figurera également (en traduction seule) dans ce volume.

Mea culpa :

À propos d'*Antigone* (cf. *Action poétique* n°129/130), j'ai reçu de Maurice Regnaud une lettre dans laquelle il attirait mon attention sur le fait que ma critique de ses premiers vers était sans objet depuis l'édition de 1979, puisqu'il y a donné une traduction nouvelle de l'*Antigone* de Brecht. C'est parfaitement exact et je lui en donne acte bien volontiers.

J'avais sous la main l'édition de 1962, et, quand j'ai consulté le catalogue des *Éditions de l'Arche*, je n'ai pas pensé, en voyant le nom de Maurice Regnaud, qu'il pouvait s'agir d'une traduction nouvelle. J'ai eu tort, et je le prie de m'excuser ; j'espère que le lecteur voudra bien en faire autant.

Il est dommage - Maurice Regnaud n'y est pour rien - que l'Arche ait supprimé de cette nouvelle édition les documents annexes, *Notes sur l'adaptation*, et *De la libre utilisation d'un modèle*.

Francis Marmande : ***La Mémoire du chien, Fourbis***

CHRISTOPHE GENCE

Ce livre relate le séjour à Hanoi de l'auteur (en professeur), consigné d'abord dans un journal entre l'interview de Dee Dee Bridgewater à Paris, avant le départ, et l'entretien avec Miles Davis à New-York, au retour. Le séjour est dans l'intervalle, bordé par ces deux événements, et il semblerait que la langue de Marmande borde de même le réel, qu'elle le cale dans un regard

qui est lui-même frontières, sans chercher à en cerner l'extériorité. "J'ai passé la ligne", écrit-il à l'aéroport, quand il entame le voyage. Passages de lignes, franchissements de frontières que constituent ces avancées vers le monde, qui ne l'emportent pas avec eux, le laissent à ce qu'il est, c'est-à-dire à la nuit, éclairé par un regard qui se sait autant victime que complice. Un regard confus dans sa mise au point, précis dans son cadrage. Le regard d'un chien.

Le lecteur est à la pointe de ce regard. Dormant par derrière et par devant lui, le monde, à cette pointe, s'ouvre au miracle de l'ici. La langue de Marmande est le point par lequel s'ouvre et se referme le monde, comme un règlement de compte quotidien aux événements, comme une traînée de poudre qui s'enfuit en laissant son âme, derrière elle, en cendres. Qu'est-ce que cela signifie ? Cela signifie que l'on a pénétré dans l'univers subjectif du narrateur, que l'on habite sa pensée dans son avènement : l'univers de la chambre et des lieux traversés, le portrait qu'il dresse, la préparation à la nuit, le marchandage post-colonial, l'escalade de la grille de l'hôtel, la nouvelle liturgie du voyage, son érotique littéraire ("ceux qui fatiguent la langue comme une truite"), l'attention : à la hauteur des meubles et aux insectes, à la dramaturgie de la ville étrangère observée depuis un cyclo - pousse à travers la folle circulation (mais "les accidents de la chaussée donnent la preuve tangible que l'on existe et que l'on compte", comme partout, comme la passion du bruit), aux poses des individus, aux rêves du bout du monde, au voyage en avion que l'on imagine feutré : "Entre deux corrections de cap, des rilles de nuit surgissent dans l'ombre, s'effacent aussitôt qu'aperçues. A l'instant où l'image disparaît, c'est aux amants et aux morts que l'on songe, ceux qui dans la trame lumineuse des rilles entretiennent la cadence des naissances et des disparitions du monde".

Le titre est issu d'un épisode central : le narrateur participe au fin repas dans lequel le plat principal est du chien. Le goût du chien et l'idée de *chienneté* le hantent alors comme un spectre, le harcèlent d'un vertige gustatif et moral qui revient sans cesse à sa conscience comme la gêne d'une grande honte, d'un oubli qui pèse, et lui fait entrevoir la vérité de son malaise : "Qui n'a pas mangé de chien n'a pas vécu". Une transgression mal assumée, plutôt l'allure même de la mémoire dans ce qu'elle tisse l'être confusément, contre moi et sans moi, usant de rêves et de nerfs, d'images et d'absences. Mémoire que je subis d'un côté, que je choisis d'un autre : je suis un chien qui s'effraie de ses chienneries, et avec qui tout devient si facilement *méta-physique*. Cela ne m'appelle pas ; cela me siffle : [...] *on se dit, non pas qu'on est peu de chose, mais qu'on est bien trop de choses, emberlificoté de trop de toiles, de fil d'araignée, de menottes mentales, d'entraves, de frusques oniriques et de bataclan pompeux, ironique comme ces vieux souliers ternes qu'on ne met plus, mais qu'on n'ose jeter par crainte du malaise qui nous serre le ventre à la vue des mèches d'une morte dans le tiroir.*"

Hypocrite lecteur quand un peu d'exigence anime sa lecture, l'écrivain passe sans doute par un travail qui tente de piéger ces "secrets qui n'en sont pas", dans l'attention flottante que les remous imposent. Le tissage, disions-nous, est infini ; faire accéder l'infini à une humanité qu'il nie est encore un travail. *La mémoire du chien* rend à l'intelligence le statut auquel elle renonce pour le *désir de bien* (où elle installe son arrogance comme dans une niche), repaire puant qu'elle quitte (on aimerait dire : "comme on renverse une idole") pour en venir à la langue, pour en saisir le mal.

Christian Garcin : *Vidas*, Gallimard – coll. L'un et l'autre

CHRISTOPHE GENCE

Vingt-quatre brefs récits, qui cernent quelques traits de vies réelles ou imaginaires, illustres ou inconnues, toujours singulières, engagées dans une quête de soi, de la beauté, d'un dieu... Vingt-quatre vies *"comme des pelotes de laine que l'on lance vers le ciel, qui se déroulent, et retombent rapidement au sol"*. Une épigraphe de Jacques Roubaud rappelle immédiatement les vidas des troubadours auxquelles le titre se réfère. Mais si la forme de la *"vie brève"* est conservée, une différence capitale réside dans la dimension *"insécable"* de ces vingt-quatre récits qui, envisagés comme autonomes et seulement groupés dans un recueil comme pouvaient l'être les vidas occitanes, perdraient leur pouvoir majeur qui est justement centré sur le temps, l'organisation de la durée et de l'oubli, et comment ceux-là s'entrelacent pour donner ce qui reste aujourd'hui à la parole, cette composition autrement appelée histoire, ou mémoire.

Un portrait est une présentation qui tient du regard, non de l'idée : l'auteur, en s'effaçant, nous laisse avec une vie et la tendresse de ses passions ou la cruauté de son ignorance, avec son silence (*"un angle rongé, le souvenir d'un chien, la cendre d'un regard"*...) ou sa mort, et ne peut éviter un sentiment de défaite à son égard. Une défaite que l'on pourrait entendre dans le rire divin dès les premières pages, dans la confiance cynique d'un dieu *"rassuré d'infini"*. Surgit encore, d'une façon éclatante, cette démesure ahurissante entre la puissance de vérité dont se targue un *moi* en pleine passion ou plus simplement en pleine vie, et la dérision de ce qu'il en reste – ainsi la vanité de ce sentiment solide et total, qui subsiste encore, plus déchaîné et plus fort que jamais, quand *je* meurs, ou quand *je* parle comme si j'étais mort.

Par cette richesse de prose, et par contraste, peut-être justement parce que *"ce ne sont plus que des mots"*, c'est l'indistinction dans le temps qui semble être sœur de l'angoisse, dans ce qui fait éclater ce moi en quelques phrases, un ou deux souvenirs, puis un générique éternel, le nom d'une époque, *"ces gens qui ont vécu"*. Ce n'est bien entendu pas ma propre mort qui perd le sens ou la matérialité de ma vie, mais l'indistinction, l'oubli, qui est l'oubli de la part de l'autre, cet autre futur qui s'empare et parle de moi comme d'un *"étranger"* (que je lui suis). L'indistinction est souffrance parce qu'elle est encore du flou – pas cet englobement total rêvé par la mort. On dirait donc qu'il n'y a pas vraiment de fin, ni de commencement. Que ce *presque* nous ennuie car il participe du manque, et non de l'absence. *"Lorsqu'elle pense à lui elle se dit que la survivance d'un être au travers des mémoires d'autrui n'excede probablement pas quelques mois. Ensuite le souvenir décompose chaque image, disloque chaque geste, reconstruit la parole. Déjà il n'est plus et croit survivre en elle."* Ce presque qui définitivement interdit une approche, une qualité de l'être.

Les mêmes folies et les mêmes intelligences. Les mêmes rêves. On est sauvage, beau, ou philosophe, on ne pardonne pas, on est tué par amour, par la misère, pour *"blasphemes et siddition"* le 3 août 1546, pour rien. D'une présence essentielle et portant l'ensemble du récit, la répétition est, en outre, le lien secret d'un récit à l'autre, qui tisse sa dimension profonde. Répétition de ce qui est *commun* : il était grand, il était fort, elle était belle, etc. – et donc *lourdeur*,

de cette lourdeur qui nous est contemporaine, "transversale" (dans l'instant), en regard à la "longitude" proposée par l'histoire. La répétition revêt ce qui est unique, et l'interminable, ce qui est durant la brutalité de l'instant – paradoxes qui ne sont pas déliés dans la langue, mais semblent au contraire être à son commencement, fomentant la prise de la parole et ne jamais atteindre à la fulgurance de la vérité, tournant dans nos bouches depuis qu'un je a pris la parole pour un nous, pour un tu – a pris la parole.

Entre quelques phrases qui hésitent encore ("*il était tout sauf vaniteux*", "*Au départ il aimait la solitude*") ou "effets" maladroits dont l'auteur saura vite se débarrasser (qui termine un récit par : "*De la suite je ne sais rien*"), on aime sans compter des propositions légères et sûres d'elles-mêmes : "[...] *un de ces hommes qui admirent les femmes avant de les aimer*", [Elle] *Craignait qu'il n'existât entre elle et le monde la même distance qu'entre l'Apocalypse et l'Histoire, la même incompréhension qu'entre l'amour fou et la raison.*", ou encore le portrait de Diogène, qui "*cherche un homme*", superbe d'un bout à l'autre. *Vidas* possède une forte puissance d'appel et d'évocation – à l'image de cette folle histoire d'amour que vit le troubadour Raimbaut d'Orange avec une dame qu'il ne verra jamais, qu'il aimera par lettres et poèmes : c'est la "*langue écrite*" qui unit ces amants ne s'embrassant pas. Émouvante métaphore de l'autorité de la littérature et de ce qui se joue entre elle et moi. Il y va également d'un désir "fou" pour ouvrir un livre, pour y puiser de cette beauté dont les frontières avec intelligence ou souffrance ont cette vilaine tendance à se fondre en une masse sans discernements, dans laquelle *Vidas* choisit un moment de clarté.

Henri Deluy : **"Une autre anthologie"** **(fourbis. Collection Biennale Internationale des poètes en Val-de-Marne).**

PASCAL BOULANGER

La traversée des malentendus et des silences de Jean-Pierre Balpe ? La métaphysique illustrée de Julien Blaine ? Les devinettes et la dérision d'Olivier Cadiot ? L'ode à la Méditerranée de Claude-Michel Cluny ? Le collège de philosophie de Michel Deguy ? La somme blanche de Jean-Charles Depaule ? Les veines du granit de Jacques Dupin ? Le langage, épi-phanie d'un sens de Claude Esteban ? Le dépassement des genres de Liliane Giraudon ? La mimésis, ou le réel et son théâtre mis à plat de Dominique Grandmont ? La traversée des langues et des titres de Joseph Guglielmi ? Une infrastructure pour la voix de Bernard Heidsieck ? La biscotte avec ou sans beurre d'Emmanuel Hocquard ? Le Paris de Geneviève Huttin ? Le lyrisme horizontal de Gil Jouanard ? La phrase-constat et nominale de Pascale Monnier ? Le travail de clinicien de Bernard Noël ? Le temps sans durée ou le parti pris contre la mort de Marcellin Pleynet ? L'adieu à la modernité de Lionel Ray ? La comédie héroïque en vers de Jean Ristat ?

Les fables et les peintures de Paul Louis Rossi ? Le coup de sonnet ou la mémoire de la poésie en action de Jacques Roubaud ? Les textes du tourment de Jean Todrani ? Le geste de Véronique Vassiliou ? La page déchirée d'Alain Veinstein ? L'agenda de Jean-Jacques Viton ?

De grands absents ? Évidemment. Mais cette anthologie de 300 pages ne prétend pas pointer toutes les écritures d'aujourd'hui. Elle est la suite éditoriale de la *Première Biennale Internationale des poètes en Val-de-Marne*, qui s'est tenue du 7 au 17 novembre 1991. Et cette anthologie rend compte de la variété et de la richesse des écritures parfois opposées. Certaines s'affirment depuis des années, d'autres s'imposent avec la publication d'un ou deux recueils. Aux lecteurs d'approfondir ses recherches, d'établir ses choix, entre ce qu'on pourrait nommer, au risque de schématiser, les tenants du lyrisme et ceux du formalisme :

*"La page est une porte
fidèle comme les oies au chemin
comme la grille à ce jardin
comme le plomb éblouissant
l'Amour ressemble au périple de Magellan".*
(Lionel Ray)

*"Prêtre essaie de s'y mettre après mamie
requinqué et résigné du côté gauche
un peu loin l'un l'autre et en large
Digression de la scie clochant le bois flotté
fourrage deux haricots pourris & etc.
Prête à s'évanouir une histoire de massacre
enfui et signal à travers l'eau profonde
l'histoire de Mr. Atherton Hope Atherton"*

(Susan Howe – Trad. J. Guglielmi).

Enfin, si on ajoute aux écrivains français plus d'une vingtaine de poètes étrangers (parmi lesquels Milo de Angelis, Edoardo Sanguineti, Michael Palmer, Yolanda Pantin, Ivan Jdanov, Niki Marangou, Bert Schierbeek... etc), on dispose là d'un précieux travail de mémoire réalisé par Henri Deluy.

Revue, notes, informations

FIG. 7, décembre 1992, 94 p., 65 F. : *Incantation*, trois pages superbes d'Anne-Marie Albiach, des *Lettres* de Marcel Broodthaers, I.E. (mais en minuscule), cinq poèmes de Claude Royet-Journoud... (Fourbis).

If, n°1, 1992 : des poèmes de Marina Tsétaïeva, avec comme en ouverture des poèmes d'Anna Akhmatova et Boris Pasternak, avec aussi une *vida* de Christian Garcin ; une prose de Bruno

Cany, des fragments de *Opéra Cheval*, un long poème de Jean-Charles Depaule (à paraître en juin dans la collection *Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne*) et encore un extrait du *Traité des Fardements et Confitures* de Michel de Nostredame, traduit et présenté par Jean-Yves Casanova (12, Place Castellane, 13006 Marseille, abonnement : deux numéros par an : 100 F.).

CORRESPONDANCES, n°1, mars 1993, 126 p., 80 F. Directeur de la rédaction Bernard Noël : une correspondance Boris Lejeune / B. Noël, un *cahier russe*, avec, notamment, Anna Akhmatova, Ossip Mandelstam, un *cahier Guilleric*, hommage en forme de *Guirlande*, avec, parmi de nombreuses contributions, celles de Michel Bulteau, Colette Deblé, Michel Deguy, Dominique Grandmont, Joseph Guglielmi, B. Noël, Jude Stéfan, Jean Tortel, Bernard Vargaftig, André Velter... (Maison des Associations, 9, rue du Bourg, 02000 Laon).

EUROPE, n° 767, mars 1993, 224 p., 90 F. Un fronton initié par Léon Robel, consacré à Boris Pasternak, avec des textes et interventions ou poèmes de Guennadi Aïgui, Michel Aucourturier, Jean-Claude Lanne, Romain Rolland, Angelo Maria Ripellino, Varlam Chalamov, et beaucoup d'autres (et des textes de B. Pasternak...). Le "*Cahier de création*", de nombreuses chroniques, notes de lectures (notamment celle de Charles Dobzynski sur l'actualité poétique -*Les 4 vents de la poésie*) (146, rue du Fg Poissonnière, 75010 Paris).

IMPRESSIONS DU SUD, n°35, printemps 1993, 104 p., 60 F. : Ramon Gomez de la Serna, un dossier préparé par Danièle Robert et Christian Tarding, à l'occasion de la parution aux éditions André Dimanche des premiers volumes de l'œuvre complète de R. G. de la S. ; Leonardo Sciascia, Ionesco (un inédit) et de nombreuses autres chroniques (dont celle de Liliane Giraudon *Feuilleton* dans laquelle deux poètes, dans chaque numéro, se manifestent ; dans celui-ci Sabine Macher et Eric Audinet). La présentation est soignée, la lecture aisée. (8/10, rue des Allumettes, 13090 Aix-en-Provence).

DIGRAPHE, n°63, mars 1993, 190 p., 99 F. : *Combien de sexes avez-vous ?*, réponses, ou nouvelles questions de : Patrick Tort, J.-J. Pauvert, M. Bulteau, M. Houellebecq, P. Bourgeade, etc... Un numéro coordonné par Béatrice Durupt (Mercure de France).

LE GUÉPARD, n°4/5, mars 1993, 118 p., 100 F. : des poèmes -Jacques Ancet, P. Dhainaut, B. Vargaftig,.... Une approche de la poésie chinoise, autres textes dont une belle prose de Y. Di Manno. (B.P. 5822, 37058 Tours cedex).

POÉSIMAGE, n°26, 88 p., 60 F. : une table ronde sur les revues, des poèmes -Pierre Courtaud, Bernard Jakobiak...-, des notes de lectures, une excellente chronique des revues. (2, rue des Vignes Follet, 77176, Savigny-le-Temple).

LA MAIN DU SINGE, n°7, 100 p., 95 F. : *Avec la science*, numéro conçu et coordonné par Bernard Hoepffner. (Comp'act).

REVUE DE LA MAISON DE LA POÉSIE RHONE-ALPES, décembre 1992, 96 p., 65 F. : Anne Mesliand, Serge Pey, André Doms... Un ensemble amériidien, des dessins et des poèmes inédits de Pierre Albert-Birot. (Couvent des Minimes, rue du Dr Lamaze, 38400 Saint-Martin-d'Hères).

TXT, n°29/30, 150 p., 90 F. ; en deux parties : *Théories des scènes*, propositions de nouvelles pratiques théâtrales, prises de positions, souvenirs, expériences ; et *Côté corps, côté jargons*, aperçu de certaines tendances actuelles de la fiction théâtrale. (Lebeer-Hosmann éditeur).

NIOQUES, n°6, mars 93, 80 p., 95 F. : Heidegger, Bernard Collin, Jacques Clerc, Marcel Cohen, un poème d'Albane Prouvost ("*Je vais je viens / je fais des digressions*", est-il écrit,

et c'est vrai), première partie d'un beau texte de Jean Laude —un nom et une œuvre aujourd'hui trop oubliés. (La Sétéérée).

PRATIQUES, n°76, décembre 93, 120 p., 65 F. : "L'interprétation des textes". (8, rue Patu-ral, 57000 Metz).

PO&SIE, mars 93, 144 p., 60 F. : Gottfried Benn, Rainer Marie Rilke, Gheracim Luca, Christoph Meckel, une sextine d'Edison Simons, Alain Coulange, Dominique Grandmont... (Belin).

PLEIN CHANT, n°52, hiver 93, 120 p., 90 F. : un dossier sur Jean Velliot, peintre, le souvenir de Jacques Prével, des notes et chroniques. (Bassac, 16120 Châteauneuf-sur-Charente).

JAVA, n°9, hiver 93, 104 p., 60 F. : "Denis Roche vingt ans plus tard", nombreuses contributions dont celles d'Yves Di Manno, Jacques Sivan, Jude Stéfan, Paul Louis Rossi, Dominique Grandmont, Jean-Marie Gleize, Emmanuel Hocquard, Bernard Noël, Alain Borer, Henri Deluy, Jean-Michel Michelena, Philippe Mikriammos... Et *Vie et mort de Pasolini*. (Editions Evidant).

TARTINE, n°1 et n°2, mars et avril 93 : deux fois quatre pages, avec Anne Parian et Bernard Colin, puis Jean-Marie Gleize et Roger Lewinter. (1, rue Ferdinand Duval, 75004 Paris). Le beurre manque.

If

Le numéro 2, mars 93, présente un ensemble consacré à Mina Loy (1882-1966), poète américaine trop peu connue, de la première moitié du siècle, amie des plus "grands" et épouse du symbolique et mythique Arthur Cravan : des poèmes traduits par Lilliane Giraudon, Sydney Levy, Jacques Roubaud, Jean-Jacques Viton, une "Vida" par Christian Garcin, une ouverture par J.-J. Viton et des *Lectures* par Serge Gavronsky et Norma Cole. *Images du monde flottant* par Francine Laugier —des poèmes et des proses—, "quinze poèmes" de Jean-Luc Sarré, des poèmes et des proses de Sandra Moussempès, *Maria Cristina Martins*, un long poème de la portugaise Adília Lopes —qui en étonnera plus d'un— présenté et traduit par Henri Deluy, quelques "chants" du poète catalan de la première moitié du XV^e siècle Ausias March, traduits et présentés par Jean-Yves Casanova ; et pour clore ce numéro une page de Christian Prigent en réponse à une question de *If* à propos de Cravan. (12, place Castellane, 13006 Marseille, abonnement : deux numéros 100 F.).

LE BILLARD ÉCARÉ, n°5, janvier 93, 96 p. : des poèmes, et aussi une prose de Maurice de Guérin. (124, rue Carnot, B.P. 13, 93003 Bobigny Cedex).

PARTERRE VERBAL, n°5, sans date : des poèmes, des chroniques et un *Regard sur l'édition de poésie* qui ne manque pas d'intérêt. (Impasse du Poirier, 39700 Rochefort-sur-Nenon).

Soleil et cendre, n°17, avril 93, 60 p., 40 F. : "Itinéraires singuliers dans un peu de littérature du siècle par quelques-uns qui franchiront... peut-être", quelques-uns, oui, peut-être, oui... (45, rue Fonfrède, 42100 St-Etienne).

La collection Orphée

Elle continue : cette constatation pourrait suffire à sa gloire. Une vingtaine de livres entre novembre 92 et avril 93, et les *Sonnets d'amour et Sonnets vénitiens*, d'August von Platen, avant-dernier en date reçu des titres de la collection porte le numéro 159... Des poètes de tous les pays du monde, traduits de nombreuses langues, et souvent des moins connus, des textes (poèmes) célèbres mais que nous ignorions, des textes (poèmes) quelquefois inouïs, comme tombés des nues, quelquefois déjà trop connus sans avoir été lus, un panorama de la poésie de partout. Avec ce qui peut se discuter – le bilinguisme obligé, y compris dans les cas les moins évidents, y compris avec un grand nombre de fautes, par exemple, ou le nombre trop élevé de traductions mal fagotées, ou encore le choix quelquefois curieux, par exemple pour les français, notamment pour les poètes français d'aujourd'hui... –, avec, enfin, le danger d'une certaine saturation : le public continuera-t-il à suivre une collection aussi prolifique ? Les dernières informations font craindre le pire. Et le pire – la disparition de la collection – serait dommage, très dommage, à la fois pour Claude Michel Cluny – même si ses affirmations, "*La poésie est la parole première...*", etc., etc. sont des plus contestables –, pour l'éditeur et pour nous, les lecteurs.

Parmi ces quelque vingt derniers titres, il convient de souligner la sûreté d'un *H.D.*, traduit par Jean-Paul Auxemery, de *L'Anthologie Grecque 2*, traduit par Dominique Buisset, d'un Thomas Hardy de qualité, traduit par Frédéric Jacques Temple, d'un Catharina Regina von Creiffenberg tout à fait étonnant, traduit par Marc Petit ; on peut, par contre, regretter un Roberto Juarroz, poète surfait et presque sans intérêt – mais c'est là comme une autre question – ou un Julian Tuwim affaibli par le choix formel du traducteur (Jacques Burko s'est imposé des vers rimés : le résultat n'a plus grand chose à voir avec la force de l'original ; de plus, et c'est encore plus grave, cela nous donne des poèmes français médiocres et sans envergure).

Etats généraux de la poésie

Le Centre International de Poésie Marseille et les Musées de la ville viennent de sortir un fort volume consacré aux rencontres, débats, discussions, lectures, performances, qui se sont déroulées à Marseille en juin de l'année dernière, dans le cadre prestigieux, comme on dit et c'est vrai, de la *Vieille Charité*. On y trouve les interventions des participants (près de cent poètes et spécialistes venus de la France entière). La lecture en est roborative, l'approche multipliée des questions prend un tour réellement fortifiant : presque personne n'est d'accord avec qui que ce soit... C'est un document de premier ordre sur l'état des lieux, sur la poésie – et les poètes – ici, maintenant.

Des mots à ne pas oublier

Cingler : verbe transitif - du latin *cingula*, ceinture, lanière - altération de "sangler".
Frapper quelque chose ou quelqu'un avec un objet flexible, frapper avec force et volonté de faire mal, fouetter, étriller, houspiller, attaquer, cravacher, flageller, malmener, blesser, critiquer, attiser, fouailler, exciter, moucher, battre, meurtrir, mais aussi, en terme de métier : forger, corroyer le fer...

"... sous un ciel balayé, limpide, le temps toujours neuf et cinglant des rebellions"

Yves Di Manno



Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

Nom..... Prénom

Adresse

Je m'abonne pour an(s) à la revue.

France : 1 an (4 n°) 200 F - 2 ans (8 n°) 340 F

Etranger : 1 an (4 n°) 300 F - 2 ans (8 n°) 560 F

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

• Je désire également recevoir les numéros suivants :

(voir la liste des numéros disponibles)

• Je vous adresse la somme totale deF

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

87, rue Voltaire - 92800 Puteaux

JACQUES ROUBAUD : La boucle - *Seuil*, **LIRE**
MICHAËL PALMER : Notes pour echo lake - *Spectres familiers*,
FRANCIS MARMANDE : La mémoire du chien - *Fourbis*, **OLIVIER**
CADIOT : Futur, ancien, fugitif - *P.O.L.*, **LIONEL RICHARD** :
L'expressionnisme - Somogy, **ÉTATS GÉNÉRAUX DE LA POÉSIE** -
CIP Marseille, **CHRISTIAN GARCIN** : Vidas - *Gallimard*, **MICHEL**
DEGUY : Aux heures d'affluence - *Seuil*, **PAULE THÉVENIN** :
Antonin Artaud... - *Seuil*, **PHILIPPE LONGCHAMP** : Emploi du
temps - *Fourbis*, **CLAUDE ESTEBAN** : Le travail du visible -
Fourbis, **JEAN-MICHEL REYNARD** : Le détriment - *Fourbis*,
NADINE BOUCHERON : Un ruisseau calomnié - *Ulysse*, **ANDRÉ**
BLAVIER : Le mal du pays - *Yellow Now*, **HUMPHREY CARPEN-**
TER : Ezra Pound - *Belfond*, **ANNE PORTUGAL** : Le plus simple
appareil - *P.O.L.*, **EZRA POUND** : La culture en abrégé - *La dif-*
férence, **LÉON ROBEL** : Aïgui - *Seghers*, **FRANCK VENAILLE** :
Pierre Morhange - *Seghers*, **CHRISTIAN PRIGENT** : Un fleuve -
Carte Blanche, **JACQUES RÉDA** : Les ruines de Paris - *Poé-*
sie/Gallimard, **EGON SCHIELE** : Moi, éternel enfant - *Comp'act*,
MICHELLE BOIN : Chemin de plumes - *Pont sous l'eau*, **JULIEN**
BLAINE : Calmar - *Spectres familiers*, **ESTHER TELLERMANN** :
Distance de fuite - *Flammarion*, **DENIS DORMOY** : De fugitives
reconnaisances - *Fourbis*, **ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES** :
Gris de perle - *Gallimard*, **LORAND GASPAR** : Egée Judée - *Poé-*
sie/Gallimard, **GUILLEVIC** : Maintenant - *Gallimard*, **JUDE STÉ-**
FAN : Elégiades - *Gallimard*, **JUDE STÉFAN** : A la vieille Parque -
Poésie/Gallimard, **MARINA TSVÉTAÏEVA** : Après la Russie -
Rivages poche, **MARIA OBINO** : Chambre déchirée - *Main*
d'œuvre, **JEAN-CHARLES DEPAULE** : L'Opéra Cheval - *Fourbis*,
ADÍLIA LOPES : Maria Cristina Martins - *Fourbis*, **NATACHA STRI-**
JEVSKAIA : Le froid - *Royaumont*, **LEV RUBINSTEIN** : Le temps
passe - *Royaumont*, **GUILLEVIC** : L'innocent - *Deyrolle*, **GUILLE-**
VIC : Elle - *Deyrolle*, **PATRICK BEURARD-VALDOYE** : Couleurre -
Limon, **AL BERTO** : La peur et les signes - *L'escampette*, **BRUNO**
GRÉGOIRE : Dans la bouche morte, *Obsidiane*, **NICOLAS**
PESQUÈS : L'intégrale des chemins, *André Dimanche*

Le petit pois

La *cosse parcheminée* - et ce sont nos petits pois - la *cosse tendre* - et ce sont les pois gourmands, les mange-tout, les goulus - et aussi *Plein le panier*, *Sabre blanc*, *Téléphone ridé vert* - et ce sont des sortes de pois petits - et encore *ramer des pois*, *écaler*, *décortiquer*, et la *gousse*, et *dresser en timbale*, *écosser*, *accompagner de cœurs de laitue détaillée en grosse julienne*, *mouillement*, *ne pas tourmenter*, *pesière* (champ de pois), et *terminer au beurre frais*, *jouer sur le principe farineux du petit pois pour lier le beurre*, et le *parfum délicat*, le *goût exquis*, la *consistance agréable*, le *changement de verdure*, la *quantité infiniment petite d'eau froide*, et *consommer derrière la cueillette*, et le *petit pris en bouillabaisse* ou à la *demi-bourgeoise*, ou avec des fèves fraîches (en crème chaude : l'excellence de l'idéal...) ; ou encore les parasites connus : la *bruche du pois*, la *tordeuse de pois*, la *thrips du pois*... Toute la densité et l'aisance d'un vocabulaire qui ne se retrouve qu'en partie pour d'autres mets : une langue de bois pour monter le plaisir.

Petit, il ne l'a pas toujours été... Il fut, des siècles durant, le *pois*, et il se consommait adulte, presque gros, dur et presque sec. Le terme lui-même n'apparaît qu'au XVIII^e siècle. Madame de Maintenon et Boileau apprécient le *pois* (du latin "pisum", comme chacun sait) ; Voltaire, et depuis Proust, tous les littérateurs modernes (et les autres) goûtent enfin le *petit pois*. Car, pour être *petit*, le pois doit se manger *vert*, avant maturité complète.

Dérivé d'un pois sauvage originaire d'Asie occidentale, le pois, cette *figure ronde* (mais il y a des *pois carrés*), connu dès la plus haute antiquité (la Bible !), se cultive aujourd'hui un peu partout. On se doit de l'apprécier frais, en juin, juillet et août ; il devient ensuite, sauf à n'être plus qu'un produit de serre ou de trafic, le *pois sec*, qui peut devenir le *pois cassé*, de sinistre mémoire d'enfant (et pourtant : en potage, avec des croûtons...).

La recette. Une recette entièrement bourgeoise : un kilo un quart de petits pois pour quatre personnes, une bonne douzaine de petits oignons frais, des cébettes (petits oignons frais qui ressemblent à de petits poireaux, délicats de goût), une douzaine de cœurs d'artichaut frais, des lardons suivant votre désir, laitues.

Écosser les petits pois, éplucher les oignons et les cébettes. Préparer les cœurs de laitue. Blanchir les lardons et les cœurs d'artichaut (sauf s'ils sont très frais, très tendres). Conserver deux ou trois cosses de petits pois.

Dans un faitout à cul épais, huile d'olive, pas trop, faire revenir les oignons et les cébettes, ajouter les cœurs d'artichaut, les lardons blanchis. Peu après, mais après : les cœurs de laitue puis les petits pois. Mouiller avec de l'eau bouillante salée. Cuisson assez rapide (15 à 20 minutes, à découvert, avec une ébullition non violente - quelques-uns disent le contraire, ne les croyez pas). Ne pas oublier un sucre, le sel, le poivre.

Suave, exquis, délicieux, surtout avec une rognonnade de moutons (côtelettes). Et sublime, suave, exquis, délicieux, le lendemain matin, vers 10 h, à l'ombre.

H.D.