

***Cahiers
du Sud*...**

Alain Paire
Louis Pons
Gérald Neveu
Henri Deluy
Jean Tortel
Louis Althusser
Jean Todrani
Gérard Arseguel
André Liberati
Jean-Max Tixier
Julien Blaine
Sidney Levy
Liliane Giraudon
Jean-Jacques Viton



Yves Di Manno
Bruno Cany
Cécile Syet
Delphine Lisan
Olivier Devers
Saül Yurkievich
Søren Ulrick Thomsen
Vladimir Maïakovski



132

Action Poétique

87, rue Voltaire 92800 Puteaux

Publié avec le concours du Centre national des Lettres et du Conseil général du Val-de-Marne et, pour ce numéro, de la ville de Marseille

Rédacteur en chef : Henri Deluy

Comité de rédaction :

Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe, Yves Boudier, Olivier Cadiot, Henri Deluy, Charles Dobzynski, Marie Etienne, Emmanuel Hocquard, Gil Jouanard, Alain Lance,

Pierre Lartigue, Lionel Ray, Maurice Regnaud, Jacques Roubaud, Bernard Varagoff, Jean-Jacques Viton

Secrétariat général : Jean-Pierre Balpe

Administration : 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 : 3^e trimestre 1993

ISBN : 2-85463-65-6

ISSN : 0395-0018

Commission paritaire n° 56995

Maquette : Lett'Motif

7, rue des Marchands 30000 NIMES

Tél. 66.67.72.54

Imprimerie Thierry

1, rue Voulard 30000 NIMES

Tél. 66.78.20.09

2 AVEC, CONTRE, AUTOUR, PENDANT, APRÈS, LES CAHIERS DU SUD

Ouverture : Alain Paire (2) - *Joë Bousquet, Gérald Neveu* : Louis Pons (4) - *Poème* : Gérald Neveu (7) - *Action Poétique* : Henri Deluy (8) - *Ces poètes* : Jean Tortel (11) - *À Marcou Ballard* : Louis Althusser (13) - *Manteia* : Jean Todrani, Gérard Arseguel (14) - *Belles paroles* : J. T. (16) - *Dans le jardin* : André Liberati (17) - *Sud* : Jean-Max Tixier (19) - *Jean Malrieu* : Jean Tortel (22) - *Doc(k)s* : Julien Blaine (23) - *Banana Split, La Nouvelle B.S., If* : Sidney Levy, entretien avec Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton (26) - *André Dimanche / Ryōan-ji* : Alain Paire (29) - *Jean Tortel* : Jean Ballard (31).

33 POÈMES

Yves Di Manno (34) - Bruno Cany (39) - Cécile Syet (42) - Delphine Lisan (44) - Olivier Devers (46) - Saül Yurkievich (48) - Søren Ulrik Thomsen (50).

54 VLADIMIR MAÏAKOVSKI

Lettre à V. M. : L. Ravitch (54) - Réponse de V.M.

61 ACTUALITÉS, CHRONIQUES, REVUES

Couverture 2 : Gérald Neveu, photo Giny Oudekerk

Marseille ne manque pas de poètes. Saint Pol Roux et Antonin Artaud y sont nés. On y côtoyait des écrivains qui s'appelaient Gabriel Audisio, Louis Brauquier, André Gaillard, Léon-Gabriel Gros, Christian Guez-Ricord, Jean Malrieu, Gérard Neveu, Jean Tortel et Axel Toursky. On y rencontre les ombres de Germain Nouveau et d'Arthur Rimbaud ainsi que plusieurs passants considérables : par exemple, Arthur Adamov, Walter Benjamin, André Breton, René Daumal, Benjamin Péret ou bien Simone Weil.

Les *Cahiers du Sud* sont inimitables. Personne ne pouvait succéder à Jean Ballard, personne ne peut sérieusement s'en réclamer, son équation personnelle est beaucoup trop singulière. Par contre, parce que leur ombre portée est indéniable, ne serait-ce que pour s'opposer à eux, on peut se situer par rapport aux *Cahiers du Sud*. On peut également se

considérer comme leur "héritier", si l'on veut bien comprendre ce terme notarial comme le comprend Pierre Bourdieu lorsqu'il dit qu'un intellectuel français est inévitablement un "héritier" d'Émile Zola et de l'Affaire Dreyfus.

Aux alentours de 1920, à côté des *Cahiers du Sud*, il y avait à Marseille des revues de littérature et de poésie qui s'appelaient *Le Feu*, *La criée* et *La Rose des Vents*. *Action Poétique*, qui est déjà quadragénaire, s'est assez vite implantée à Paris mais n'a pas pour autant abandonné Marseille. Il y eut aussi *Manteia*, *Banana Split* ou bien *Chemin de Ronde* ; il y a *Doc(h)s* et *Sud* qui continuent ; il y a *If* et les *Cahiers du refuge*. Toutes ces revues furent ou sont inventives. Elles n'entretiennent pas d'air de famille. On peut y trouver de la politique ainsi que de l'humour qui sont les deux dimensions dont Jean Ballard ne voulait pas pour ses *Cahiers*. On explore beaucoup, on part et on revient, le régionalisme et le provincialisme sont rarissimes : le premier poème publié par *Manteia* était un sonnet de Gongora, *Sud* se passionne pour la poésie italienne, *Doc(h)s* a fait le tour du monde, *If* vient de nous faire découvrir Mina Loy.

À Marseille comme ailleurs, les revues de poésie sont des lieux de mémoire, de conflits et d'amitiés. Avant que ne surviennent les archéologues, les désenchantés, les bureaucrates et les commémorateurs, nous avons composé ce numéro avec quelques-uns des protagonistes d'une histoire qui n'est ni close ni consensuelle, qui continue d'avoir son devenir. Dans notre sommaire, Louis Pons et Louis Althusser sont les deux témoins les plus inattendus et les plus précieux qui nous permettent de rappeler que la poésie n'est pas la chasse gardée des poètes. Pendant la guerre, Louis Pons a en effet rencontré dans des circonstances très particulières Joë Bousquet qui fut avec André Gaillard le grand inspirateur de Jean Ballard et des *Cahiers du Sud*. Pendant plus de vingt ans, sur le Vieux Port, à Gordes ou bien à Saint-Mitre les Remparts, Hélène et Louis Althusser sont venus revoir Marcelle et Jean Ballard qui étaient à leurs yeux des amis privilégiés : si aujourd'hui on peut consulter dans des fonds publics les archives de Jean Ballard et des *Cahiers du Sud*, c'est en grande partie grâce à Hélène et Louis Althusser qui appuyèrent d'une manière décisive les démarches et les négociations qui précéderent leur donation.

Alain PAIRE

JOË BOUSQUET, GÉRALD NEVEU...

LOUIS PONS

C'était encore la guerre. J'avais seize ou dix-sept ans, je trainais, je ne savais pas ce que je cherchais ; je voulais faire du dessin, des caricatures dans les journaux. Je venais d'acheter mes deux premiers bouquins d'art. C'était dans une collection brune qui s'appelait "Les Maîtres d'Aujourd'hui" : on y trouvait des photos un peu jaunasses ou bistres, ça donnait envie d'aller voir les tableaux. Je feuilletais ça : j'avais pris deux titres. Le premier c'était Soutine ; l'autre c'était Goërg. Le second était très mauvais ; dans le Soutine, il y avait un beau texte d'Elie Faure. Et là, au sommet de La Canebière, je me fais draguer devant la librairie Laffitte par un type qui était vaguement poète. A l'époque, je ne savais même pas ce que c'était qu'un homosexuel. Il s'appelait Jean Malacamp, il fréquentait les *Cahiers du Sud*, il était postier. Il s'est mis à me parler, il m'a donné des trucs à lire. Et puis un jour, il m'a demandé si je ne pourrais pas lui rendre service à Carcassonne, si je ne pouvais pas apporter là-bas un pot de quelque chose.

Je n'avais pas compris pourquoi il ne venait pas lui-même l'apporter. Au début, on ne m'avait pas dit ce que c'était. Avant de partir pour Carcassonne, ce qui était intéressant, c'est qu'il y avait tout un itinéraire. Je partais de chez moi, depuis les Chartreux. On m'avait donné une adresse, chez un vietnamien, qui travaillait plus ou moins pour une ambassade : c'était dans un immeuble du côté du Musée Grobet-Labadie. On me recevait, c'était tout sombre, genre hôtel particulier très étroit, assez chic. Je rentrais, c'était très feutré, un peu comme chez Bousquet d'ailleurs. On me faisait asseoir dans un fauteuil. Il y avait une jeune vietnamienne qui venait, qui se penchait vers moi et qui me disait "attendez quelques instants". Elle revenait, elle m'apportait un peu de thé ; c'était très exotique, sobre, mystérieux, plein de tentures.

Et puis donc j'allais chez Bousquet. J'y suis allé en train, quatre ou cinq fois. J'arrivais le soir, pendant la nuit. La première fois, ça m'avait vraiment sidéré. Je sonne, il y avait un petit escalier. On tirait une sorte de sonnette, un gland en velours, un peu provincial. Il y avait une vieille dame qui venait, on tirait encore une tenture. Et puis là, on ne savait pas si c'était un hôtel, un lit, une bibliothèque. Il était couché, c'était sa table de travail. Les murs, toutes les fenêtres étaient calfeutrées, avec de lourds rideaux. Et j'ai eu cette vision de ce type qui avait quand même un physique fabuleux, incroyable.

C'est le type qui m'a le plus frappé de ma vie. A sa gauche, il avait sa table de nuit, avec son petit attirail. En général, il ne se sentait pas bien, il était en manque. Il avait une baguette, il se confectionnait une petite boule, il la faisait brûler, il mettait ça dans la pipe. Et puis ce type qui était vraiment une sorte de mort vivant, tout d'un coup se transformait : il irradiait, j'étais fasciné. En plus, il me demandait ce

que je faisais. Il m'a parlé comme si j'étais un artiste. Il m'a lu des lettres de Bellmer, comme si c'était naturel de me les lire. Il m'a parlé de Dubuffet qui travaillait des choses avec du charbon noir sur noir : ça se passait dans une époque pendant laquelle, à part Paulhan et quelques-uns, personne ne connaissait Dubuffet. Il m'a ouvert des portes, j'ai compris qu'il y avait un autre monde qui était l'art. Il me parlait comme si j'étais au même niveau que tous les autres gens qui venaient. Ça m'a donné envie d'en savoir davantage. Il m'a lu deux trois lettres de Dubuffet. Il avait compris que je ne savais rien. Tout de suite, il m'a balancé comme quand on te balance dans la mer.

J'ai regardé tout ce qu'il y avait autour. Les livres montaient à l'assaut du lit, les tableaux montaient à l'assaut du plafond. C'était comme une grotte. Il y avait des Max Ernst, des Bellmer, un Soutine. Après il arrivait du monde. J'étais un peu embêté. C'était comme un théâtre, il y avait des chaises au fond, un canapé. c'était assez ritualisé. Je comprenais trop rien. Ils parlaient de Paulhan, de Benda, ils se racontaient leurs plaisanteries à eux. Par exemple, j'avais entendu que Benda pissait toujours en bas, dans le couloir. Parce que dans cette chambre, il y avait aussi un côté décontracté. Il y en avait un qui était chimiste. Ils avaient fait une farce à Benda. Ils avaient fabriqué un produit : si on pissait dessus, ça faisait des flammes bleues. Et puis, il y avait des femmes magnifiques. Toujours trois ou quatre femmes magnifiques, splendides. Pour moi, c'était une sorte de rêve initiatique. Après, je couchais chez des amis de Malacamp, des gens qui étaient postiers, eux aussi, je repartais le lendemain.

Je ne connaissais personne. Bousquet fut le révélateur. C'était très mystérieux. Il m'a parlé tout de suite, il m'a apporté ce dont j'avais besoin. Carcassonne c'était le milieu, le cocon le plus fermé qu'on puisse imaginer et en même temps le plus ouvert de cette époque. Le lieu était lui-même d'un érotisme incroyable. Avec les tentures, le côté feutré, le climat d'alcôve avec les odeurs, la maladie, la fumée, l'opium, les tisanes. Ce type faisait déboucher tout ça sur l'idée qu'on pouvait tout vaincre. Il avait une séduction, une beauté inouïe, un peu dix-huitième siècle inquiétant, avec des ongles longs.

Tout était très feutré, il ne parlait pas fort. Je ne pouvais pas identifier les autres : il y avait certainement un mélange de gens du Languedoc et de grands intellectuels parisiens. Sept ou huit personnes, tout un aéropage. Ça faisait secte ; avec le maître, cet espèce de gisant qui était là. Ça ne faisait pas grand théâtre ; à mes yeux, ça faisait plutôt religieux. J'entendais aussi parler de Résistance, d'entraide et de politique. Là-bas, j'ai vu des choses que je n'ai jamais pu retrouver : j'ai vu des gouaches de Bellmer. C'était pour moi un rêve, un monde auquel je ne comprenais rien, mais que je sentais très fort. C'est quand même lui qui m'a ouvert les portes. Si je ne l'avais pas rencontré, je suis sûr que ça ne se serait pas passé pour moi de la même façon.

Après, j'ai rencontré Gérard Neveu. J'ai décroché, je n'ai plus eu de contacts avec Carcassonne. Aux *Cahiers du Sud*, j'y suis allé quelquefois. Mais Ballard me faisait rire. A cette époque je ne voulais pas être peintre ou artiste : je voulais être

caricaturiste, j'avais un regard d'humoriste, j'étais très sauvage, je croyais avoir la mission du déconneur. Pour moi, Ballard et sa femme, c'était un peu comme dans les dessins d'humoriste. Gérard Neveu était plus révolté que tous les autres ; mais il avait un respect absolu de tout individu quel qu'il soit. Finalement les deux êtres qui m'ont donné le plus d'énergie, c'étaient un gisant et puis Neveu qui était quand même l'être le plus démuné qui soit. Ce sont eux qui m'ont donné le courant, la force, le désir.

Les rapports entre les *Cahiers du Sud* et Neveu étaient un peu superficiels. Neveu les respectait, mais en même temps, il ne les prenait pas totalement au sérieux. Deux générations différentes ne peuvent pas se comprendre. Et puis Neveu était quand même profondément anti-bourgeoisie. Chez lui, il y avait le rapport à l'alcoolisme, les bars, les virées dans la nuit. En face d'un monde policé - ça n'enlève rien aux qualités des gens qui font partie de ce monde-là - on retrouve quand même un éternel clivage. Tout le monde n'a pas vécu la guerre de la même façon. Il nous arrivait de coucher dehors, on ne savait pas où aller. Notre idée du surréalisme, on la situait plutôt du côté d'Artaud. Gérard dégageait une drôle de présence. Il était très doux et en même temps, on sentait qu'il y avait une énorme violence contenue sur sa pipe : on avait l'impression qu'il allait casser le manche de sa pipe dans la soirée. Il était baraqué, très costaud. Cet alliage de douceur absolue et de violence absolue qui se bloquait chez lui, pour les autres, ça devenait positif : il y avait une espèce d'inversion des rapports. Il te parlait comme si tu étais capable d'écrire, comme si tu écrivais. Après, j'ai rencontré des livres, j'ai rencontré des amis. Mais, Bousquet et Neveu, ce furent les deux grandes rencontres de ma vie.

20 juillet 1993 (propos recueillis par Alain Paire)

Il faut quelquefois surprendre le cri
au sortir des forêts
lui faire peur
le refouler
l'éteindre en lui-même
puis, déchirer tranquillement
le papier vide
pour que l'air, notre désir,
fleuisse

G. Neveu

ACTION POÉTIQUE

HENRI DELUY

Au début des années cinquante, deux minces brochures (des feuillets ronéotypés et agrafés) diffusent à Marseille des poèmes de ceux qui vont former la première équipe d'*Action Poétique*; sous un titre évocateur *La poésie a pour but la vérité pratique*, on y trouve, parmi d'autres, les signatures de Jean Malrieu, Marie-Thérèse Brousse, Gérard Neveu, Nicole Cartier-Bresson, Jean-Noël Agostini, et aussi celle de Jean Tortel qui manifeste là son attachement pour ses jeunes amis et sa sympathie pour ce qu'ils représentent.

En décembre 1953, un journal imprimé (quatre pages de petit format) prend pour titre *L'Action Poétique*; il s'affirme le "*Bulletin artistique et littéraire édité par un groupe de poètes de Marseille*". Il se situe résolument du côté de la poésie militante. Au sommaire, notamment, un hommage à Paul Éluard (et un poème de l'auteur de *Capitale de la douleur*: *L'U.R.S.S. seule promesse*), un assez long article, dans l'esprit engagé de l'époque, par Jean Malrieu, un poème de Gérard Neveu; au comité de rédaction: J.-N. Agostini, S. Ataroff, M.-Th. Brousse, N. Cartier-Bresson, A. Esposito, Grégori, J.-R. Laplayne, G. Loubet, J. Malrieu, G. Neveu, K. Mirel, A. Remacle, G. Rossi. Un deuxième numéro sort peu après, toujours en décembre 1953; il est consacré aux "*Enfants Poètes*" et comporte, sur six pages, des poèmes et textes d'élèves de Jean Malrieu (Jean est, comme plusieurs d'entre nous, instituteur dans un quartier populaire de Marseille).

En 1954, un troisième numéro du même journal, six pages, est destiné à la lutte contre "*Les Accords de Bonn et de Paris*"; on y dénonce le projet d'une "*Armée Européenne*" et la possible "*renaissance d'une nouvelle Wehrmacht*". Un appel est signé par de nombreux écrivains et artistes marseillais (dont le cinéaste Paul Carpita, les peintres Louis Pons, Michel Raffaelli, Odile Savajols-Carle, Pierre Vitali...); avec des poèmes, et un comité de rédaction dans lequel entrent Henri Deluy, Joseph Guglielmi et Jean Todrani.

En 1955, *A.P.* prend la forme d'une revue, avec, pour titre du sommaire "*Ports & Marine*" (c'est le nom de la section du P.C.F. des ports et des quais, des marins et des dockers). On peut y lire les premiers poèmes contre la guerre en Algérie, pour l'indépendance du peuple algérien, et un long poème de Pablo Neruda.

Nouveaux numéros annuels d'une revue, en 1956 et 1957 (1956: "*Peuples opprimés*", avec Kateb Yacine, Mohamed Dib, Jean Sénac, René Depestre... - 1957: "*Victor Gelu*", poète marseillais de langue provençale du 19^e siècle, et Bertolt Brecht, P. Neruda...).

Au cours de ces trois années se constitue l'équipe élargie qui va, jusque vers 1963, non sans difficultés, affrontements et démissions, publier *A.P.*

En 1958, *A.P.* sort le premier numéro de la série trimestrielle qui se poursuit (septembre 1993 : n° 132, soit 3,75 numéros par an, sur 35 ans).

Au sommaire : P. Éluard, Umberto Saba, Robert Lafont, J. Todrani, J. Malrieu, Sembène Ousmane (qui n'est pas encore le cinéaste que l'on sait), J. Guglielmi, Georges Mounin, H. Deluy, Jean-Jacques Viton, Gérard Arseguel. Comité de rédaction : H.D., rédacteur en chef, Gabriel Cousin, André Liberati, Jean Malrieu, Gérard Neveu, Jean Todrani. Secrétariat de rédaction : Pierre Guéry, Joseph Guglielmi.

Durant ces mêmes années 50/60, pour certains plus tôt, André Liberati, Jean Todrani, Jean Malrieu, Gérard Neveu, Henri Deluy, Joseph Guglielmi, Jean-Jacques Viton, Gérard Arseguel, notamment, parmi les collaborateurs proches d'*A.P.*, publient des poèmes dans les *Cahiers du Sud* ; quelques-uns y donnent notes de lectures ou chroniques.

Nous nous rencontrons au *Bar de la Gaieté*, dans le quartier de Vauban, sur l'une des pentes de la colline au sommet de laquelle se trouve "*Notre-Dame-de-la-Garde*" (c'est à l'origine le quartier de Gérard Neveu et de Pierre Vitali) ; nous nous retrouvons, le soir, plusieurs, au bar *Le Péano*, sur le Cours d'Estienne-d'Orves, qui donne sur le Vieux-Port, à deux pas des escaliers menant au grenier des *Cahiers du Sud*. La nuit, dans les bars du quartier de l'Opéra (à nouveau, tout près des *Cahiers*), nous croisons Axel Toursky, membre quelque peu marginal de la rédaction des *Cahiers*.

Jean Tortel est l'ami de plusieurs d'entre nous ; nous le voyons soit le mercredi, aux *Cahiers*, soit à son bureau, soit chez lui, entre Vauban et le Vieux-Port.

Les lieux, les dates, les noms, les publications, les amitiés, les échanges, le montrent assez : *A.P.* naît, s'étend et se singularise *avec, contre, autour, pendant et après* les *Cahiers du Sud* (qui disparaissent en 1966).

Avec : les *Cahiers* symbolisent, pour nombre d'entre nous, consciemment ou non, l'importance du patrimoine, la "grande" culture, l'ouverture sur le monde, les langues, les littératures, les poésies ailleurs, la réflexion sur les pratiques d'écriture, les vertus du savoir, le commerce érudit, le sens critique, la relecture, la passion et le plaisir de lire et de comprendre, le refus des censures et des interdits, la conception d'une revue comme lieux de travail, de découverte, de continuité (une revue n'est jamais une œuvre achevée), d'analyses (et nous retenons la structure d'ensemble : des textes, des poèmes, des essais, des chroniques, des notes...).

Contre : les animateurs des *Cahiers* sont d'une autre génération ; ils s'habillent, se chaussent, se coiffent, pensent, sortent, mangent et boivent d'une manière différente ; les *Cahiers* se veulent apolitiques, ils ne prennent aucune position ouvertement idéologique ; ils défendent et prônent les valeurs de la petite bourgeoisie intellectuelle et des courants dominants de l'Université libérale ; les goûts esthétiques les plus influents nous paraissent d'un autre âge, esthétisants (justement), sans souci de modernité, trop respectueux pour les valeurs établies, trop modérés, trop bien pensants.

Autour : nous sommes pour la plupart, à l'époque - la guerre d'Algérie fait rage jusqu'en 1962 - dans la ligne politique générale du P.C.F. (l'antifascisme, la lutte contre les guerres coloniales, la volonté d'une Révolution pour une autre société, le soutien à l'U.R.S.S., la promotion d'une culture pour tous...), mais des failles apparaissent qui vont s'élargir et créent des oppositions : les événements de Hongrie ont fait choc, les réalités du stalinisme, la répression contre les poètes et les écrivains, imposent des retours et des révisions ; par ailleurs, la politique du P.C.F. en matière de culture n'a pas notre accord (nous ne sommes pas loin de l'affaire du portrait de Staline par Picasso, la période perdue d'une idéologie ouvriériste fondée sur l'opposition "*Culture bourgeoise / Culture prolétarienne*" et, en poésie, le culte du "*Grand chant national*" vit ses dernières heures).

Ces réactions politiques ne nous rapprochent pas tous des *Cahiers*. Mêlées aux contacts et aux interrogations qui se déploient alors autour des interventions dites "structuralistes", ou autres, celles de Roland Barthes, Jacques Lacan, Michel Foucault, Louis Althusser, la revue *Tel Quel*, etc... elles vont favoriser - et cela souvent *autour* des *Cahiers* - des clivages (accords et désaccords dans un certain désordre et une confusion) ; clivages qui aboutiront aux départs de plusieurs d'entre nous, à la création de *Manteia*, puis de *Sud* ; clivages soutenus puis aggravés par les heurts de personnalités, les maladroites et le sens du dérisoire dans la tension.

Pendant : avec, contre, autour des *Cahiers*, oui, car jusqu'à leur disparition, les *Cahiers* pour qui, à Marseille, aime la poésie et la littérature, sont incontournables. Ni héritiers, ni descendants, ni ingrats : nous y avons beaucoup appris.

Après : toutes formules confondues, avec une histoire assez furieuse, *Action Poétique* a donc, en cette fin d'année 1993, 41 ans.

Dans un contexte aujourd'hui très différent, *A.P.* est aujourd'hui une revue autre, avec d'autres centres d'intérêts, des poètes autres et différents ; d'autres doutes, d'autres insuffisances, d'autres incertitudes, d'autres réussites. Comment aborder ce présent là qui s'offre à l'instant la couleur du passé ? Où situer quelques marges essentielles alors (l'alcool et, pour plus d'un, le suicide et la mort) ?

Où la nostalgie narquoise des années, des vigeurs, des espoirs perdus ? Comment affronter d'une lecture paisible, les désirs de légitimation, comment nous satisfaire de notre résistance ?

Il nous a semblé bon, pour cette première approche d'une histoire à préciser, de reprendre ces pages qui suivent de Jean Tortel ; elles ont un calme et une distance, déjà, qui nous touchent et rendent bien le climat de nos rapports avec celui qui, aux *Cahiers du Sud*, était à la fois notre appui et notre ami.

CES POÈTES

JEAN TORTEL

Ces poètes, je les connais... Beaucoup d'entre eux sont mes amis, et certains parmi les plus chers. Ils le sont devenus, à la fois "parce que c'était lui et que c'était moi", et parce que leur poésie est ce qu'elle est. C'est dire qu'il m'est impossible de les juger. D'ailleurs, je n'y pense pas. Je suis leur aîné ; plus âgé que le moins jeune d'entre eux ; je les regarde donc un peu comme de jeunes frères. Je les connais. Mais c'est pourquoi, aussi, je les ignore - oui, comme un aîné ignore toujours son cadet.

Il y en a ici, que j'ai vu naître, poétiquement s'entend. J'ai lu leurs textes quand ils brûlaient de cet étrange pouvoir que possède un langage encore inconnu et dont on se demande, toujours, s'il n'est pas destiné à devenir, en se perfectionnant dans sa propre direction, une des structures convaincantes de demain. Que je me sois posé la question devant eux, devant ce qui n'était parfois qu'une hésitation ouverte sur quelque chose, que je me sois demandé, que je me demande, si... Autrement dit : qu'en face de la tentative verbale de ceux que je ne nomme pas, puisqu'aussi bien, les noms, on va les retrouver tout à l'heure, j'aie acquis la conviction que la poésie était toujours ouverte et toujours neuve, voilà qui suffit, je crois, et du moins pour moi, à justifier des existences. Ainsi donc, ils existent et j'ai confiance en eux. Je crois qu'ils l'ont en moi : le fait que je parle ici le suppose. Mais, puisqu'il m'est arrivé de les conseiller, je ne sais pas : je ne sais pas si je les ai aidés ou si, au contraire, je leur ai nuï, si je les ai fortifiés, ou inquiétés, ou empêchés. De même que j'ignore s'ils m'ont écouté, car peut-être ne parlais-je pas le même langage qu'eux, peut-être que je n'ai jamais su mesurer l'espace qui nous sépare. Entre eux et moi, je sens bien la différence. Et toute différence est importante. Dois-je leur dire que je me réjouis que nous soyons différents, et qu'il est nécessaire que nous le soyons - et qu'ils le soient entre eux ? Je crains alors qu'ils n'acceptent mal de se considérer comme poètes autonomes.

Ou tout au moins - comme il est difficile de parler de jeunes amis : presque autant que de soi-même..., tout au moins je pressens que, groupe, et groupe agissant (ils sont l'*action poétique*), groupe militant, ils sont plus facilement portés à exalter ce qu'ils ont entre eux de commun : idéologie, morale, poétique. Alors, - j'ai la permission de tout dire - il arrive que, dans les sommaires de l'*Action*, les poèmes font parfois plus que se répondre : ils se superposent. N'oublions pas les lois physiques, et que deux sonorités peuvent, par interférence, s'annuler. Des jeunes voix trop semblables et dont je voudrais que chacune me heurtât, à sa manière, risquent beaucoup dès qu'elles paraissent interchangeables. On dirait parfois que mes amis redoutent trop de parler solitairement.

Certes, je ne veux pas les conduire méchamment, et arbitrairement, vers la figure de la solitude. Plutôt les prévenir qu'une présence mauvaise ne s'efface pas parce

qu'on se contente de la refuser. Je sais que le poète vaincra la solitude, mais que toute lutte est une approche, un regard, et même une espèce d'étreinte. Que cette présence, il ne suffit pas de la rayer de soi pour l'abolir. La solitude poétique, quels que soient les noms qui la cachent, le masque dont on l'affuble, les chemins dont on s'en écarte, est un problème terrible, mes amis, qu'on ne résout pas par d'autres raisons que celles qui sont contenues dans l'arme unique dont nous disposons : notre propre langage. Alors, livrant son combat avec cette arme qu'il est seul à connaître et à manier, le poète n'a de secours à attendre que de lui-même. Ils le savent tous que, s'ils sont seuls, c'est en vue de nier qu'ils le sont. Et qu'ainsi, ils se débattent dans une espèce de contradiction, peut-être incompréhensible au départ, mais qu'il leur faut admettre puisqu'ils auront, chacun pour leur compte, à la surmonter.

J'ai trop longtemps regardé cette chose énigmatique, le poème (qui est moi et que je ne dois *faire* que pour le séparer de moi...), pour ne pas éprouver quelque vertige dangereux. Oui, et je ne sais s'il en est de même pour mes amis : je me sens perpétuellement en danger - mais eux, je ne voudrais pas les sentir trop rassurés. Cependant, placé aujourd'hui en face de l'Action Poétique, je me demande si ce vertige est nécessaire, ou ce regard fixe. Faut-il s'interroger : qu'est-ce que le poème ? Faut-il sans cesse risquer de se perdre ? Faut-il le savoir, pour se retrouver ? Et l'univers réel ne se retrouve-t-il qu'à ce prix ?

Je ne réponds rien. Je refuse d'ailleurs toute réponse déjà prête, et qui ne s'éprouverait pas à travers les replis du poème. Je ne me propose même pas de suggérer quelque "devoir" à ces jeunes poètes, mes amis, car ils connaissent le leur. Il leur est nécessaire d'affirmer tous ensemble une même certitude. Ils la portent en eux comme leur propre vie. Le regard qu'ils portent ensemble sur un univers qui est le nôtre est le même parce qu'ils se sentent responsables de lui en tant qu'hommes, en tant que citoyens. Responsables, nous le sommes tous, et de la qualité de notre combat. Eux, ne séparent en aucun sens ni à aucun moment leur activité d'homme combattant de leur activité poétique.

Ils ont raison : dans la mesure, bien entendu où celle-ci leur est apparue essentielle, je veux dire non annexée à, non dépendante de. Quelle que soit la signification précise de ce terme : une activité poétique, qui contient apparemment sa propre évidence - qui la contient, en effet, mais après qu'on l'a trouvée, quelle qu'elle soit, donc, pourvu que les paroles que prononce le poète lui soient nécessaires au moment où il les prononce, il a raison d'avoir confiance en elles et de les projeter, comme des signaux compréhensibles, contre un monde total qu'elles formuleront.

Et si la formulation n'est jamais l'égal du désir, si la parole reste approximative, si le réel n'est jamais totalement dévoilé, si le poète balbutie parce qu'il reste trop près de sa thèse, s'il raccroche à d'autres son langage quand il a peur de s'avancer seul - que cela n'empêche rien : ni le travail, ni le souci, ni la joie. Il n'est pas désespérant d'être celui qui cherche en tâtonnant et dont la lampe, qu'il soulève à hauteur des yeux, n'éclaire que l'espace auquel ils ont droit.

Texte publié en 1959, dans le n° 8 d'Action Poétique

ÉCRIT SUR LE LIVRE D'OR DE MARCOU BALLARD

LOUIS ALTHUSSER

Moi qui ne suis que ton ami

pour qu'il en porte et garde trace
très cher et très aimé Marcou
l'écris ces mots sur ton cahier

sur ton cahier ce singulier d'un grand pluriel
il connaissait depuis toujours ceux qu'il aimait
Jean m'avait parlé comme un frère
on entrait simplement dans la conversation
sans jamais savoir quand elle avait commencé

Je l'ai connu par Hélène et par toi
héritant d'un père plus riche que ma vie
Jean parlait la mer était là le soleil
la douceur de la ville à vos pieds

Je l'écoutais je l'entends encore
Ah la chance que j'ai de pouvoir te le dire
et ma tendresse

Louis

L. ALTHUSSER

2.01.1978

MANTEIA

JEAN TODRANI

1967 : la fin des *Cahiers du Sud*. Il nous faut un lieu d'expérience, une revue. Sur quels critères allons-nous inventer *Manteia* ? (dont l'intitulé est une idée de Joseph Guglielmi). Ces critères ne se sont affirmés qu'au fur et à mesure que les pratiques en commun s'organisaient. Partis du brouillard, nous arrivions lentement à des prises de conscience, comme malgré nous, tel est le ressort de l'évidence. Jean Tortel avait été notre guide ; il fut, en quelque sorte le parrain que l'on ne cessa de consulter. D'où venions-nous ? D'une part de notre propre écriture, chancelante, il est vrai, mise en danger, remise en chantier. D'autre part, des grandes ouvertures que furent, en ce temps, par le canal des "Sciences Humaines" : la linguistique, la sémiotique, la psychanalyse, etc. Il y a eu des déchirements, des vertiges, des naufrages (une précoce démission) et tout autour de nous des incompréhensions (*Manteia*, par exemple, prise pour une revue en provençal !), des refus (combien de désabonnements après la première année d'un rude exercice), de pitoyables réactions politiques (l'adjoint à la culture du temps nous refusant toute subvention, nous trouvant par trop subversifs ! horrible visu !).

En fin de parcours, on peut dire ceci : les pratiques théoriques, ici sauvages, nous ont amenés à la séparation, et à considérer tout cet appareil savant (psychanalyse, linguistique) comme un révélateur nécessaire à l'écriture, mais, en fait, ne faisant que repousser la question, peut-être inaccessible, du poétique.

On peut s'attarder aux portraits, chacun de nous venait à *Manteia* dans le désir, enfin, de bouger dans une plus grande liberté de mouvement, et surtout dans des chemins nouveaux. Cette expérience qui a duré plus de sept ans a su nous convaincre que cette liberté de mouvement, pour nous, tels que nous étions, chacun bien engagé dans sa propre quête, n'était qu'un savoureux changement de cap. Mais ce changement se fit, pour ceux qui en avaient un, avec tout le bagage, en quelque sorte avec chacun son "armoire à matelot", maintenue, malgré tout, après ce qu'on a pu appeler la "terreur théorisante".

Si certains universitaires restent cramponnés aux méthodes structuralistes, ou autres, nous avons repris le sentier de l'école buissonnière.

Depuis la fin de *Manteia* (1974), chacun a repris son travail propre, plus ample, il est vrai, plus dur aussi, comme ayant subi l'épreuve du feu, les idées rassemblées, les écueils reconnus, le stage terminé. Le groupe *Manteia* dut se séparer, sans toutefois qu'il y ait entre nous un véritable éloignement.

Jean-Jacques Viton a depuis fait des livres que l'on sait, Joseph Guglielmi s'affaire dans de paresseuses constructions pleines de "fruits et de saveurs" (Shakespeare), Gérard Arseguel n'a pas changé de voix, toujours de plus en plus aigu dans la souffrance au texte, que n'apaise nullement son grand art d'écrire. Charles Grivel et

Joseph Bya ont disparu à peu près dans les brumes du Nord qui nous les avaient délégués.

L'«*Amicale des anciens de Manteia*» n'existera jamais, l'histoire continue comme si chacun de nous de sa place constituait une sorte de commando.

Il est vrai que la dissolution de l'U.R.S.S., son démembrement, le pseudo-triomphe des forces de droite, nous font perdre, à tous, beaucoup de temps. Il est vrai aussi que ce qu'on ose encore appeler culture n'est plus qu'un détournement mercantile aux mains des plus médiocres. Mais tout cela accumulé ne change rien à nos intentions, encore moins à nos désirs.

On a pu dire que *Manteia*, c'était les *Cahiers du Sud* plus *Action Poétique*, aux mains d'apprentis lâchés dans la redoutable nature. C'est un peu vrai, mais après rinçage de l'un et de l'autre. *Tel Quel* était derrière, bien sûr, comme *Ménabo* était derrière *Tel Quel*. Les ruptures, c'est pour la farandole, les œuvres, elles, continuent à venir.

LA LETTRE ET LES CHIFFRES

(NOTES DANS LES MARGES DU TEXTE DE JEAN TODRANI)

GÉRARD ARSEQUEL

La création d'une revue ressemble à la préparation d'un coup d'état : les convictions, les enthousiasmes voisinent avec les dogmatismes, les parti-pris les plus obtus.

Le nom appartient à la série *en -a* des revues d'avant-garde. Tout le féminin s'y clôturait. Je ne crois pas que nous ayons une fois publié aucun texte de femme.

Nous nous inventions, après la disparition des *Cahiers du Sud*, des raisons collectives pour ne pas écrire.

La première réunion de la revue qui alors n'avait pas de nom fut organisée aux Jardins-Neufs, autour de Jean Tortel à Avignon. C'est Joseph Guglielmi qui inventa le nom à partir d'un texte de Roland Barthes et le téléphona à la réunion à laquelle il n'assistait pas. Les fulgurations d'Héraclite (Yves Battistini), la divination des haruspices, et le *Chemin du sens* de Roland Barthes se conjugaient dans les syllabes de *Manteia*.

De gauche à droite en épelant le nom, la théorie : une mantique, la pesée du sens dans son frayage. De droite à gauche la politique : *plus à gauche et plus unitaire* (Lucio Magri). Nous ne découvrîmes que plus tard que *Manteia* était à une lettre près le palindrome de Vietnam.

Du garamond à l'offset : changement de caractères, mutation des formats, décomposition des goûts sous l'effet du coût, acharnement malgré tout à tenir le rythme.

Une revue peut en cacher une autre. Tentation de devenir la *Vie du rail*, le bulletin de la M.G.E.N., l'écho du Jabron (*Arte Povera*) : numéro sur le Père, numéro Lip, numéro La Mort de Kant.

Le numéro 1 de *Manteia* a été publié en 1967. Le dernier n° 22 en 1978. Mais il est tout aussi légitime, d'un point de vue strictement rédactionnel d'en arrêter l'existence au n° 19 (1974).

La revue est un phénomène de mode (et la mode une succession de revues) : la disparition de *Manteia* n'a jamais été une décision collégiale, plutôt une eau qui s'exténue et s'exile dans les sables.

Le nom flotte dans le silence.

Contrairement à ce qu'il a écrit ici même dans son journal, Joseph Guglielmi n'a jamais été exclu du comité de rédaction.

Ce n'est pas parce que le temps est couvert que Jean Todrani a raison de dire que Joseph Bya et Charles Grivel sont retournés dans les brumes du Nord : la Wallonie n'est pas la Flandre et Heidelberg n'est pas Oslo.

BELLES PAROLES

JEAN TODRANI

N'oublions pas l'entracte si court, entre la fin des *Cahiers du Sud* et l'arrivée de *Manteia* : les *Belles paroles* que Maurice Sardou lança ; mais pas très loin, avec notre concours. Un seul numéro parut, le Un : au sommaire : les poètes portugais, Alain Robbe-Grillet... Bien que brève, cette mini-aventure est à porter au crédit de Maurice Sardou dont la très sérieuse ambition était de faire avec les orphelins des *Cahiers du Sud* une revue littéraire dans la continuité. Il aurait pu réussir, mais ni les moyens, ni les aides, ni le temps n'ont su confirmer son désir. Un seul beau numéro, et puis le silence. Le numéro Deux dont le sommaire était déjà bouclé, n'a jamais vu le jour.

DANS LE JARDIN

ANDRÉ LIBERATI

Dans le jardin que je traverse,
Je regarde ce que je vois :
Une flaque, un oiseau qui boit.
D'un marronnier la fleur se dresse
Encore verte.

On brasse ses souvenirs
Comme une cartomancienne ses cartes.
On croit y lire
La bonne aventure du passé,
L'automne, le lointain automne.

Soudain surgit
La belle feuille toujours verte,
Le nom joli,
Tortel.

Et sa voix,
Ferme quand il disait
Des vers,
s'élève.

Oui, sa voix n'était ferme que lorsqu'il disait des vers. Quand il commentait un poème, l'émotion, la fougue, la passion faisait se bousculer ses phrases.

Je l'ai rencontré pour la première fois en 1943, à un mercredi des *Cahiers du Sud*. Je suis sûr de l'année car j'ai conservé une fragile plaquette de cette époque, *Mon frère l'ombre*, que Joë Bousquet m'avait fait parvenir par un habitué des *Cahiers*. Elle est datée : Carcassonne 17 octobre 43. Quand le poète ne sera plus que l'ombre de son poème alors la poésie sera libre, m'avait-il écrit. J'avais seize ans. Je n'avais pas encore fini de grandir. Je devais avoir l'air d'un enfant. Mes poésies ne faisaient pas beaucoup d'ombre. Je les avais envoyées à la revue. On m'avait répondu. Plus exactement Gabriel Bertin m'avait répondu. Madame Tortel m'a rappelé que Bertin était celui qui avait remarqué mes premiers écrits.

J'ai malheureusement peu connu cet homme discret, si discret qu'il en est mort, dit-on. Dans la pension où il prenait ses repas, il s'était mis au bout de la table, à la dernière place, et les plats arrivaient à lui presque vides. Il ne s'en plaignait pas. Il y a quelques mois chez un bouquiniste de la rue de l'Odéon, j'ai trouvé son recueil que je n'avais plus : *Supplices de la Nuit*. L'auteur a rejoint, en s'effaçant de la vie, le monde de ses nouvelles.

Oui, de Tortel j'entends la voix me révélant la beauté d'*Un peu profond ruisseau calomnié la mort*.

J'aime surtout les poèmes que d'autres poètes m'ont fait aimer. C'est pour moi comme une tradition qui m'a été transmise.

Une autre fois, en 1947 - je me rappelle la date parce que c'était la veille du jour où je suis parti, avec un mois de retard à cause de grandes grèves, accomplir mon devoir militaire - les Tortel m'avaient invité à dîner chez eux, rue Sylvabelle. Ce soir-là le poète m'a lu un dizain de la Délie. Je n'ai malheureusement pas retenu lequel. Souvent depuis je recherche dans Scève ce qu'il m'avait montré. En vain, hélas ! C'est un secret que j'ai perdu. Il est vrai que j'étais malade ce soir-là puisque le lendemain à peine avais-je rejoint mon corps que j'étais expédié à l'infirmerie de base de Salon avec une bronchite ; puis réformé temporairement quelques jours après. Mon livret individuel, encore plus défraîchi que la plaquette de Joë Bousquet, confirme mes souvenirs :

Appelé de la classe 47 - Service comptant du 1/12/47 - Classé RT2 le 5/1/48.

Si ce n'est pas Tortel qui le premier m'a fait admirer :

*Les belles feuilles toujours vertes
Qui gardent les noms de vieillir,*

c'est bien lui qui, une fois encore, à la fin de son *Préclassicisme*, a su détacher de l'ode inachevée sur la prise de Marseille la plus belle strophe dont les deux derniers vers ne peuvent s'oublier :

*Et rien afin que tout dure
Ne dure éternellement.*

Un oiseau traverse l'air,
Deux papillons se poursuivent.
Plus tard la lune se lève,
Le ciel est nu, il scintille.
Puis c'est la pointe du jour
Et son cortège, les nuages.
Un oiseau, sous du feuillage,
Bouge, un autre sur l'herbe court
Et, sous des mots, ce que l'on pense bruisse.

SUD

JEAN-MAX TIXIER

La plupart des revues naissent de l'initiative de quelques-uns mus par la volonté de manifester une doctrine nouvelle, de conduire une action de groupe, ou par le simple désir de se publier. Tel n'est pas le cas de *Sud* qui doit son existence à un manque. On ne lui connaît pas de plate-forme théorique hors de cette intention banale : servir et publier la poésie. Un flou et un éclectisme qui ne se démentiront pas au cours de son histoire longue de plus de vingt ans.

Cela explique en partie la position paradoxale occupée par cette revue dans le monde littéraire et intellectuel français : elle compte au nombre des plus importantes et des plus connues et c'est l'une de celles qui essuient le plus de critiques. Son équipe dirigeante a toujours rassemblé par ailleurs des personnalités diverses et contrastées, ne partageant pas toujours les mêmes positions esthétiques, philosophiques, politiques.

Lorsque *Les Cahiers du Sud* ont cessé de paraître, en 1966, des écrivains, principalement des poètes, habitant la région de Marseille, se sont sentis désemparés. Cette disparition laissait un vide et compromettait beaucoup d'espoirs.

Les uns avaient joué un rôle important dans l'aventure des *Cahiers*. C'était le cas de Léon-Gabriel Gros, Jean Malrieu, Raymond Jean. D'autres, plus jeunes, fréquentaient régulièrement le grenier des *Cahiers*, sans avoir encore été publiés dans la revue. Enfin, le troisième cercle, constitué de ceux qui n'avaient jamais franchi le seuil du 10, cours du Vieux-Port (devenu aujourd'hui cours Jean-Ballard). Il revient à Jean Malrieu d'avoir eu l'idée de les rassembler autour d'une nouvelle revue qui, dotée d'une équipe et de moyens différents, poursuivrait l'œuvre interrompue, dans un double esprit de fidélité et d'ouverture à la modernité.

Cette revue, qui devait d'abord s'appeler *Comme* - pour faire enrager les surréalistes - afficha finalement sa filiation et fut baptisée *Sud*, avec l'accord de Jean Ballard. Une lettre de celui-ci, figurant dans le Fonds des *Cahiers du Sud*, en témoigne. D'autres signes le corroborent : la présence de Léon-Gabriel Gros au comité de rédaction dès le premier numéro (il y restera jusqu'à sa mort) ; la référence à Joë Bousquet, à qui la revue emprunte son épigraphe : "*Révolte de l'homme du midi qui veut être la chair de son chant*", la présence de Jean Ballard lui-même au sommaire du n° 2, pour la présentation d'inédits de Joë Bousquet ; enfin, le choix du logo (dans sa lettre-circulaire de lancement Malrieu insiste sur le fait que cette nouvelle revue française est "*dirigée par quelques membres de l'ancienne rédaction des Cahiers du Sud*, 1970).

On verra cette tendance se confirmer par l'emprunt du système des frontons et des numéros spéciaux, inaugurés par les *Cahiers*, par la consécration d'un fronton ou d'un numéro spécial à certains d'entre eux : Jean Tortel (n° 17), Gabriel Audisio (n° 20), Jean Malrieu (n° 24/25), Louis Brauquier (n° 27), Léon-Gabriel Gros (n° 41/42). Ces signes de reconnaissances ne doivent cependant pas être interprétés comme une allégeance au passé. *Sud* n'est pas le double édulcoré de feu *Les Cahiers du Sud* et n'a jamais prétendu l'être. Les personnalités qui l'animent entendent maîtriser leur propre histoire et les conditions générales ont changé tant du point de vue littéraire que du point de vue matériel. Lorsqu'elle sera faite, l'assimilation viendra de l'extérieur et elle obéira souvent à des mobiles peu innocents.

Le premier financement de la revue est assuré par Jean Puech, propriétaire de la librairie "*La Touriale*", 211, Bd de la Libération, qui devient le siège de la revue. Elle y est baptisée, au mois de mai 1970, avec la sortie du n° 1 (76 pages). La périodicité est trimestrielle. Le comité de rédaction est alors composé de Yves Broussard, Léon-Gabriel Gros, Jean Malrieu, Roger Meyère et Jean-Luc Sarré. Avec le temps, il deviendra comité directeur, puis comité éditorial pour répondre à de nouvelles exigences de gestion et d'organisation. Entreront principalement Pierre Caminade, Francine de Martinoir, Benito Pelegrin, Simon Brest, Gaston Puel, Hughes Labrusse, Jean-Max Tixier, Christiane Baroche, Jacques Lovichi, Max Alhau, André Ughetto, Daniel Leuwers, Dominique Sorrente, etc.

Un groupe non homogène, traversé de crises successives, la plus grave se situant à la charnière 1989-1990.

L'incident marque la fin de la seconde période de *Sud* - la première allant de sa création à la mort de Jean Malrieu, en 1976, date à laquelle Yves Broussard assure la direction de la publication.

L'orientation de *Sud* est donnée dès la lettre-circulaire de lancement rédigée par Jean Malrieu. En voici les termes : "*La poésie considérée ici non comme une science exacte, mais comme (ce qui est important et urgent de maintenir au plus haut point intelligible) la parole commune*". Même si certains poursuivent ailleurs (comme Jacques Lovichi et moi, au sein du groupe *Encres Vives*) réflexions théoriques et expériences de laboratoire, dans l'effervescence de la décennie 70, il ne sera jamais question de remettre en cause le statut de la poésie ni de prétendre déstructurer le langage pour servir quelque dessein.

Dans une lettre privée à Broussard, Malrieu s'insurge sans ambages : "*il y en a marre de la fausse "terreur" des linguistes ! On s'en fout*" (cf. *Sud* n° 90). Ici, on ne se précipite pas dans le train de la dernière mode, pas plus qu'on ne va musarder à bord d'un tortillard dans les provinces d'un passé révolu.

Il suffirait d'établir le recensement des écrivains auxquels la revue a consacré un numéro pour jalonner son espace littéraire et poétique : cela va de Jaccoutet à Deguy en passant par Ponge et Guillevic ; de Malraux à Tournier en passant par Your-

cenar. Pour simplifier, disons que les membres de l'équipe se sont répartis en deux grands courants. L'un, prenait pour référence l'héritage surréaliste et la voix de René Char ; l'autre, entendait se situer dans la lignée Saint-John Perse, Roger Caillois, Lorand Gaspar.

On observera, là encore, sans préjudice de la conjoncture contemporaine, une proximité effective avec le travail effectué en leur temps par *Les Cahiers*. J'ai le souvenir que, chaque fois que l'on a évoqué l'exemple de ceux-ci, on l'a fait en prenant en compte leur esprit d'ouverture, leur rigueur dans les choix, la lucidité sur les fluctuations de modes et de tendances.

Nous l'avons aussi fait dans un souci permanent de décentralisation, l'objectif étant de publier une revue poétique d'importance et d'entretenir un foyer d'activité et d'échanges littéraires hors de Paris, en nous appuyant sur le demi-siècle de succès des *Cahiers du Sud*. "*Une action poétique à vocation solaire*", comme le préconisait Malrieu à l'origine, "*car géographiquement nous sommes les fils du Soleil !*" Au-delà de la métaphore lyrique, il est une réalité avec laquelle on ne transige pas.

JEAN MALRIEU (EXTRAITS DE *RATURES DES JOURS*^{1/})

JEAN TORTEL

Deluy me demande de parler de Malrieu dans l'*Action Poétique*. J'en suis heureux pour plusieurs raisons : surtout peut-être parce que sa démarche éclaire heureusement son caractère réel, son cœur. Car Henri et Jean s'étaient éloignés l'un de l'autre depuis des années, depuis que Jean avait quitté l'A.P. (pour des raisons politiques). Pourtant Henri lui est resté fidèle, fidèle à une amitié comme à une poésie, et c'est rare. Heureux aussi qu'il s'adresse à moi, alors que nous ne nous voyons plus depuis des années. A moi, justement parce que.

Et répondre à Deluy, à peu près dans ces termes :

Je crois que Malrieu souffrit plus que tout autre d'une séparation que le rêveur violent qu'il était vivait et repoussait à la fois comme un étranger qui serait au centre de tout. Qu'il souffrait certes, de toute séparation, que ça le mettait en colère - avant qu'il retourne dans sa "vision" qui était inépuisable. (Et il souriait un peu de lui-même.) Je crois aussi qu'au delà, ou en deçà, de toute critique il tendait les bras à ce qu'il appelait l'Amour dont il écrivait sans cesse la *Préface*^{2/}, comme si quelque interdit...

Mais Jean ne parlait pas tout à fait comme on parle aujourd'hui (Surréaliste ? On le dit - et pourquoi pas ?)

Même il s'irritait, colères encore, que l'écriture s'examine trop, se remette (trop) en question. Lui, était le nageur inépuisable dans une parole qui était lui. Il ne faisait qu'un avec ses *hautes vagues pleines de respect*. Il tendait désespérément les bras à la transfiguration, geste final de l'amour.

Mais dire aussi l'espèce d'aventure effervescente que fut la naissance de l'*Action Poétique*, qui est à présent ce qu'elle est, mais qu'il fonda avec Gérard Neveu (et Deluy, bien sûr), puis dont il se sépara, sans que les uns et les autres se soient jamais mentis ou reniés. Tu te souviens donc puisque tu désires que j'en parle, Guglielmi aussi, se souvient, et Todrani, et d'autres (Arseguel est arrivé plus tard), des tables obscures du bistrot de Vauban devant lesquelles vous étiez tout à fait libres (plus qu'aux *Cahiers*) à vous parler, à vous confronter, vous déchirer - mais libres de vous certifier les uns par les autres. C'était pendant les années cinquante : elles furent assez mouvantes pour tous, pour que celui beaucoup plus vieux que vous qui fut votre témoin et souvent votre confident, hésite un peu à les rappeler.

Oui, écrire dans ce sens à Henri.

1/ *Journal* à paraître chez André Dimanche

2/ *Préface à l'amour*, titre du premier recueil de Jean Malrieu, publié par *Les Cahiers du Sud*, dans leur collection

DOC(K)S

JULIEN BLAINE

En ce temps là, j'étudiais les lettres, je fabriquais du verbe, j'usinais des mots : nous transformions des objets d'usage courant en matière première, nous soumettions des pièces brutes à l'action de l'écriture, de toutes les écritures, celle émanant du vocabulaire du dictionnaire mais aussi celles prenant leur origine dans les autres vocabulaires, celui du geste et de la voix, y compris le mouvement imperceptible et le son imprononçable.

Nous utilisions aussi toutes les calligraphies du gribouillis de la craie au délié de la plume d'oie, toutes les photographies du flou total au contraste le plus net, tous les stylographes du marteau au porte-mine (porte-voix porte-documents) et autres porte-plume (Je par exemple).

En ce temps-là le texte des *Cahiers* qui me fascinait le plus et qui revenait dans presque tous les numéros était :

"Depuis leur fondation les Cahiers du Sud ont mis au point une diffusion générale par abonnements et services qui touche les intellectuels du monde entier.

Ils figurent :

dans le salon de paquebots des Messageries Maritimes, de la Compagnie Générale Transatlantique, de la Compagnie de Navigation Paquet, de la Société Générale de Transports Maritimes, de la Compagnie de Navigation Mixte, de la Compagnie Fraissinet, de la Compagnie Cyprien Fabre, de la Compagnie Havraise Péninsulaire..."

En ce temps-là j'étudiais mon premier numéro de ma première revue.
Il y a trente ans.

En ce temps-là j'avais 20 ans,
je publiais mon numéro 1

et Jean Ballard faisait sortir de ses presses son n° 362/363 :

"Joë Bousquet ou le recours au langage"

dans notre revue le langage était pluriel, là il était singulier :

"La publication de la Connaissance du Soir révéla quels accents pouvait prendre en lui la voix du mystère, celle d'un homme venu d'une étrange contrée qui paraissait vivre parmi nous mais qui réalisait ailleurs aux côtés de son Frère l'Ombre".

Jean Ballard (in *Cahiers du Sud* n°362/363 - 1961)

C'est dans ce numéro que Martin Heidegger publiait la conclusion de son *"Principe de raison"*.

C'est un numéro comme tant d'autres, c'est-à-dire splendide et passionnant, entre philosophie et poésie, entre réflexion sur le texte et réflexion dans le texte.

Un numéro comme tant d'autres mais c'est lui dont je me souviens : j'avais 20 ans !
Il faudrait faire un essai sur les chroniques des *Cahiers* qui ont tout approché,
tout regardé, tout lu, tout vu.

Ce fut un témoin permanent auprès des poètes, des artistes et des écrivains. A mi-parcours de ce siècle les attentifs sont là et commentent, les Ferdinand Alquié, Léon-Gabriel Gros, Pierre Guerre, Raymond Jean, Robert Lafont, Jean Larzac, Bernard Jourdan, Edern Hallier, Jean Tortel, Francis Bonjean, Paul Arnold, Gabriel Germain, André Miguel et... Jean Ballard, évidemment !

Cette section à laquelle tenait tant le Directeur-Fondateur est la partie la plus vivante de la revue, la partie la plus ouverte, la plus concernée par les autres, par l'autour.

En effet dans ces années soixante les poètes des *Cahiers* : ceux d'ici et ceux d'ailleurs éditent comme un testament un numéro semi-spécial : "poésies" sur leur poésie, celle des *Cahiers*, du cénacle, du repli en quelque sorte...

Ce sera le n° 365 (1962) 3 NF 60 centimes

Au sommaire : Léon-Gabriel Gros, Yves Bonnefoy, Paul Chaulot, Pierre Delisle, Jean Follain, Georges Guido, Guillevic, Jean Laude, André Liberati, Jean Malrieu, Luc-André Marcel, Pierre Mathias, René Ménard, Robert Paris, Jacques Réda, Jean Todrani, Jean Tortel, Toursky.

Une histoire s'achève, une autre va commencer.

Je laisserai, en conclusion, les mots de la fin d'abord au philosophe puis au poète :

"S'il en est ainsi, avons-nous le droit de passer outre à Ce qui mérite d'être pensé, avons-nous le droit de le délaisser au profit d'une recherche frénétique, qui ne sait que compter, mais dont les succès sont grandioses ? Ou bien sommes-nous tenus de découvrir des chemins sur lesquels la pensée puisse répondre à Ce qui mérite d'être pensé ?"

Martin Heidegger (in *Cahiers du Sud* n° 362/363 - 1961)

Chercher le "Ce"

"En dépit de toutes les discussions de clans ou de chapelles, des arguties sur la gratuité ou le dictatisme, l'esthétique ou l'engagement, il ne saurait y avoir de divergences que sur les méthodes, il y a unanimité sur le plan moral."

Léon-Gabriel Gros (in *Cahiers du Sud* n° 365 - 1962)

Et ce, encore aujourd'hui !

Juin 1993

1^{ER} ACTE - REGARDER LA PAROLE

Cette parole qui est celle du poème,
du poème vrai, celui qui sait que l'écrit
est le récipient de la voix,
de la douleur et du chant.
Du poème vrai

celui qui sait que l'écrit n'est
pas ce seul assemblage d'insectes
tantôt noirs géométriques et abstraits
et tantôt noirs figuratifs et idéaux ;
ces insectes en rangs serrés, pour des défilés rigoureux
à partir de polices exemplaires.
L'écrit c'est le passage du mot transparent
au mot opaque
et c'est la somme de tous les vocabulaires
utilisés
de l'arbre tatoué au cheveu caressé,
de la photo à l'infini au graffiti du mur d'en face,
de A à Zythum,
des arabesques arabes aux signes chinois,
and so on.
J'ai donc regardé cette parole pendant 25 années
et (88) numéros
Nous savions que Doc (k) s ne pouvait présenter que de l'écrit
telle est la loi des revues imprimées.
Mais nous savions aussi que la poésie ne se limite pas
à ce seul
écrit :
forme résiduelle du poème entier
son et image
mouvement et

2^E ACTE - REGARDER LA RÉFLEXION

Comment taire et comment dire ?
découverte et redécouvertes ;
propos et chroniques ;
présences et absences,
la vie de cette poésie,
la mort d'Adriano Spatola.

J'ai donc organisé cette réflexion pendant 4 années
et (6) numéros

3^E ACTE - REGARDER LES AMIS

RE (VIVRE)
(RE) VIVRE
A vous de faire désormais
tandis que je cesse de faire faire et de faire DOC (K) S.
DOC (K) S est.
et je vais travailler
sur moi, avec moi,
etc.
vous serez tenu au courant,
vous aussi, lecteurs.

Avril 1991

BANANA SPLIT, LA NOUVELLE B.S., IF

LILIANE GIRAUDON & JEAN-JACQUES VITON

("Il faut se représenter que l'époque était rude. Les années 60 avaient eu la grâce, les années 80 auraient la graisse, les années 70 furent vaches et furent maigres"... Cette répartition de Serge Daney - in L'Exercice a été profitable, Monsieur, P.O.L - indique bien que Banana Split, dans sa décennie programmée 80-90, a donc eu affaire à la graisse...)

1- Pourquoi cette revue *Banana Split* ?

"Parce que nous voulions, après diverses expériences de Revues, en inventer une qui serait très différente. A une époque où la règle d'or de la poésie était : garamont, précieux papier épais (type tournedos), éditeurs chics faisant dans le propre, nous souhaitions intervenir comme une rupture en mettant en circulation un objet contraire, dans une matérialité neuve capable à la fois de réussites de sommaires et d'occupation rapide et légère de territoires. Nous propositions une mise en page libre et directe, dans des cadres spéciaux aux allures de faire-part, des textes et des travaux des écrivains et des artistes invités, et ensuite reprographiés par Xerox. *Banana Split* est ainsi intervenue à un endroit et à une époque où ce type de revue "pauvre" n'existait pas en France. Nous avons été agréablement surpris par le succès obtenu rapidement en proposant ainsi un nouvel esprit de fabrication dans l'espace des "revues littéraires"... Et puis, nous avons aussi eu ce grand souci du "cosmopolite", où le résolument moderne, l'extrême contemporain comme on dit, restait inséparable de la redécouverte et de la relecture de textes anciens".

2- Et ce format, ce titre ?...

"Ce titre a simplement et rapidement été trouvé au cours d'une déambulation nocturne, à Aix-en-Provence, et sur ces cartes de brasseries où, succédant aux boissons, figurent les desserts multicolores... C'est celui de ce dessert stupide, internationalement connu, qui établit une réelle distance avec la plupart des titres adoptés en France par les "revues littéraires"... Pour ce qui est du format, nous avons choisi le pratique 21 x 29,7 avec nos fameux "cadres" utilisables de 18 x 26. Chaque cadre-titre portait mention de l'adresse de l'auteur, ce qui a permis de nombreuses prises de contacts directes entre les lecteurs et auteurs - là encore, une innovation... Nous tirions entre 400 et 500 exemplaires par parution. De 1980 à 1984 nous n'avons demandé aucune aide aux institutions, mais à partir de 1984 nous les avons demandées et reçues, sans doute parce que la notoriété de *Banana Split* commençait à être établie... (il faut aussi se rappeler la manière dégoûtée dont, dans les premiers mois, les gens parlaient avec gêne de cette revue, *Banana Split*)... Nous avons aussi proposé la Revue la moins chère de France (commencée à 10 F, terminée à 60 F), dont *Les Nuits Magnétiques* et la presse écrite ont parlé..."

3- Pas de comité de rédaction : travail d'équipe ?... De couple ?...

"Une équipe commence à deux, donc un couple peut faire équipe... Une équipe légère, rapide dans ses décisions éditoriales, sans intermédiaires pesants, sans consultations interminables, capable de "coups de main" dans le domaine qui est le sien. Et puis, contrairement aux idées reçues, on rit beaucoup plus à 2 qu'à 101... Nous nous sommes donné deux contraintes : tenir le rythme de parution (3 numéros par an) et droit de veto sur les textes (utilisés deux fois seulement en dix ans). *Banana Split*, c'est important cela, doit le jour à un *pari* et ne peut se séparer d'une notion de *jeu*".

4- Comment construisiez-vous les sommaires de chaque numéro ?

"Cela aussi fait partie de notre aventure... Il y avait les "Albums" centraux (Russe, Anglais, Français, Sports, Allemand, Macedonio Fernandez, Italien...), autour desquels nous faisons circuler des textes d'écrivains ayant un rapport avec l'esprit de chaque "Album" - non seulement les écrivains mais aussi, bien entendu, les plasticiens et les compositeurs. Ces sommaires - c'est-à-dire *toute la production* de *Banana Split*, les 27 numéros dans leur intégralité, doivent être reproduits en fac-similés par les Musées de Marseille, à l'initiative de son directeur Bernard Blistène. Ce projet est étonnant : il supporte et renverse en même temps le principe "pauvre" qui a fait le succès de *Banana Split*... Nous espérons que cette réalisation un peu prestigieuse ne contredira pas l'appréciation portée par Bernard Noël à mi-parcours de la décennie de notre Revue : *Banana Split a tenté de trouver une marge où échapper à l'hostilité médiatique et industrielle en créant un contre-système...*"

5- Pourquoi, après *Banana Split*, avoir inventé *La nouvelle B.S.* ?

"Nous avons obéi là à notre projet qui était de ne pas dépasser la décennie 80-90, mais à la parution du numéro 27, c'est-à-dire le dernier, nous avons immédiatement songé à une "suite"... Mais à une suite différente bien sûr... Par exemple, passer de l'écrit à l'oral, offrir "en vif", et par le biais d'une proposition scénique singulière, les nouveaux "sommaires" de nos nouvelles parutions. C'est ainsi qu'est née la *Nouvelle B.S.* qui en est maintenant à sa 12^e intervention - (3 interventions par an, au CIPM - Le Refuge, à Marseille, enregistrées sur vidéocassettes)..."

6- ... En fait, d'autres lectures publiques ?

"Pas seulement ! la conduite est de faire passer chaque programme/sommaire, de la lecture à l'audition, de l'appropriation visuelle solitaire à l'écoute collective et, aussi bien, que les écrivains et artistes invités prennent corps et voix sur une "scène", directement devant des auditeurs/lecteurs, comme les auteurs d'une nouvelle articulation éditoriale... Ainsi, nous jouons sur la forme et nous voulons que ce soit une manière neuve de penser la Revue Littéraire en général. Nous avons réussi là à établir un cadre d'expression particulier qui, tout en conservant une prononciation polymorphe caractéristique du "sommaire de revue", a contribué à une approche plus complète, plus engagée dans l'attention par rapport aux habituelles «lectures publiques»..."

7- Quelles sont les traces de ces interventions ?

"Dès 1994, nos sommaires oraux vont se prolonger par la mise en circulation d'un *Catalogue de la Nouvelle B.S.* qui proposera (dans un vaste réseau) les cassettes vidéo de chaque "sommaire", ainsi que les bibliographies et un texte inédit des invités. C'est bien à cette circulation singulière, inédite, de la poésie, désancrée de la Revue traditionnelle et du lieu unique de sa prononciation, que va tendre *La Nouvelle B.S.* dès la rentrée".

8- Et If ?... Une nouvelle revue ou encore une revue ?

"Une fois pour toutes nous admettons que la pratique des revues est pour nous une vraie passion - sans doute ! Mais cette fois nous ne sommes plus seuls puisque Henri Deluy et Jean-Charles Depaule partagent la nouvelle aventure... *If*, c'est dans l'esprit et dans la forme, le contraire de *Banana Split* et de *La Nouvelle B.S.* Et puis moins de monde dans les sommaires mais plus d'espace pour chaque invité, une parution plus espacée (semestrielle), une présentation très soignée (on trouve déjà, ici et là, *If* un peu snob !), une défense et illustration entêtée de la poésie étrangère et, enfin, un esprit résumé dans le texte de présentation : "*Il y a dans If, le nom du bois solide et flexible dans lequel on faisait les arcs, le conditionnel anglais, le nom de la forteresse au fond de laquelle les prisonniers écrivaient sur les murs et le bois, encore, dans lequel étaient taillées les badines qui servaient à corriger les élèves ignares...*"

9- Quel rapport affectif ou historique entretenez-vous avec *Les Cahiers du Sud* ?

"Certains d'entre nous (Henri Deluy, Jean-Jacques Viton) ont bien connu les *Cahiers* et y ont été publiés, mais en dehors de cette réalité objective, et en ce qui nous concerne, ni pour *Banana Split*, ni pour *La Nouvelle B.S.* et ni pour *If*, nous n'avons le sentiment de faire œuvre d'héritiers..."

*Propos de Liliane Giraudon et de Jean-Jacques Viton, recueillis par Sydney Levy
(Marseille, juillet 1993)*

ANDRÉ DIMANCHE / RYÔAN-JI

ALAIN PAIRE

Jusqu'au début des années 80, Marcelle Ballard continuait de venir très régulièrement travailler au quatrième étage du grenier des *Cahiers du Sud*. En 1985, quelques mois après la disparition de Marcou, André Dimanche résolut de louer les pièces et les dépendances de la revue. Une nouvelle histoire débuta lorsque Bernard Noël qui entreprenait la rédaction de *Marseille-New-York*, trouva dans cet espace et pour quelques dizaines de jours, son lieu d'hébergement provisoire. A la place du savoureux désordre des meubles et des vieux dossiers des époux Ballard, Dimanche a finalement emménagé ses propres pénates : le 10 du Cours Jean Ballard, c'est à présent son domicile personnel ainsi que l'adresse de ses éditions.

En 1978, André Dimanche avait tout d'abord créé *L'Atelier Blanc* : il éditait à 100 exemplaires des textes courts de Christian Guez-Ricord qui accompagnaient des travaux plastiques de Key Sato, Colette Deblé et Ado. Trois ans plus tard, Dimanche devenait éditeur à part entière. Son premier achevé d'imprimer remonte au 19 mai 1981 : *Quelque chose de mal raconté*, un recueil de poèmes de James Sacré doté d'une couverture d'Olivier Debré. En hommage au rectangle de sable et aux pierres dressées du jardin d'un monastère zen de Kyoto, la collection que Dimanche inaugurait prit le nom de Ryôan-Ji.

Plusieurs fidélités jalonnent cette collection où James Sacré vient de publier un cinquième recueil. Dimanche a souvent raconté qu'il est devenu éditeur pour pouvoir publier des livres de Jean Tortel. Depuis *Le Discours des Yeux* (1982), il aura édité cinq autres ouvrages de Tortel : *Les Solutions aléatoires* (1983), *Feuilles, tombées d'un discours* (1984), *Le Trottoir de trèfle* (1986), *Saisons en cause* (1987) et *Passés recomposés* (1989). Parmi les écrivains que Ryôan-Ji privilégie, figure également Louis-Paul Guigues dont six titres ont été soit publiés soit réédités.

A côté de ces auteurs de prédilection, Ryôan-Ji a publié en l'espace de douze ans une quarantaine de volumes. Peu d'étrangers, mis à part quelques textes de Djuna Barnes, John Cage et Gomez de la Serna. Aucune découverte, exception faite pour Nicolas Pesquès dont Dimanche a publié deux recueils. Des poètes proches comme Guez-Ricord, Christian Tarting, Jean Todrani et Jean-Jacques Viton. Des écrivains comme Klossowski, Lascault, Le Bot, Stefan et Vargaftig. Et puis des auteurs qui sont principalement des plasticiens : Fred Deux, Jean Dubuffet, André Masson et Cécile Reims.

Les couvertures de ses livres sont signées par des peintres ou dessinateurs comme Ceccarelli, Degottex, Hérold, Moninot, Pons, Rouan, Traquandi et Voss. Ce qui distingue Dimanche par rapport aux initiatives antérieures de Jean Ballard, c'est son appréhension des aspects les plus matériels et les plus visibles d'un livre.

Malgré l'amitié de Jean Tortel et de quelques autres écrivains qui habitent Marseille, André Dimanche ne peut pas être défini à l'intérieur de l'ancienne convivialité des *Cahiers du Sud* : Ballard était le chef d'orchestre et le ciment d'une équipe d'amis, Dimanche est souvent un homme seul.

De fréquentes mises en danger, des prises de risques intellectuels et commerciaux susceptibles de compromettre la pérennité de ce travail réactif périodiquement son catalogue. Après avoir édité en 1984 le *Jeu de Cartes de Marseille* d'André Breton, André Dimanche a imaginé avec Bernard Noël son *Marseille-New-York*. Deux années plus tard, avec Georges René qui se charge de la conception graphique, il récidivait en confiant à Bernard Delvaile *Et l'au-delà de Suez*, un grand volume relié et illustré consacré à Louis Brauquier. Ensuite, dans la lignée de François Truffaut qui ressuscita *Jules et Jim*, Dimanche a publié en 1990 quelques-unes des centaines de pages de l'interminable *Journal* d'Henri-Pierre Roché. A quoi s'ajoutent, retraduites avec l'aide de Blandine Masson et Antoine Raybaud, les 600 pages du *Journal d'Helen Hessel* que Jeanne Moreau avait incarnée dans le tourbillon de la vie du film de Truffaut. De plus, Dimanche a résolu de publier l'intégralité des traductions de l'œuvre de Ramon Gomez de la Serna : *Tango* sera prochainement le quatrième livre de Gomez de la Serna édité à Marseille.

Sous la griffe interventionniste d'André Dimanche dont la ligne éditoriale peut quelquefois paraître zigzagante, l'un des aérolithes paradoxaux de Noël 1992, ce fut dans le même coffret la réunion d'un compact-disque qui restitue la diction d'Apollinaire et la reproduction de 50 images où l'on découvre les mimiques et les rires d'Apollinaire et Rouveyre. Ce printemps, Dimanche a publié les *Chroniques d'art et autres passe-temps* d'Hervé Gauville, un grand format illustré par Le Gac, Moninot, Perrin et Voss. Simultanément, il éditait les premiers ouvrages d'une série de *Traité*s d'esthétique où l'on découvre des textes de l'ethnologue Carl Einstein, un ami de Georges Bataille et de Kanhweiler. Parmi la nouvelle donne d'André Dimanche qui continue de diversifier son catalogue, actuellement diffusé par Actes-Sud, il faut également mentionner la reprise de la collection "Birdland" dirigée par Christian Tarting, avec deux parutions récentes : *Les Mondes du Jazz* d'André Hodeir et *Miles Davis 1968-1975* par Laurent Cugny.

JEAN TORTEL

JEAN BALLARD

En avril 1967, Jean Tortel est invité à faire une conférence, à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Baudelaire, au Collège littéraire universitaire de Mulhouse. A cette occasion, le journal L'Alsace publie cet article de Jean Ballard, le seul, croyons-nous, consacré par le directeur des Cahiers du Sud à son ami et collaborateur.

Il y a bientôt trente ans que je connais Jean Tortel. Notre rencontre date de 1938. Il avait, peu avant, rejoint son poste administratif à Marseille et vint un jour rendre visite aux *Cahiers du Sud*. Jour faste, car après quelques heures de conversation, à l'unanimité on l'adopta et l'on sait ce que signifie un choix aussi spontané de la part d'une équipe qui passait pour ne pas ouvrir la porte au premier venu.

Dès lors, il fut notre familier, notre ami : sa présence, dans les feuillets de la revue, marque autant de jalons dans son œuvre que de progrès dans notre mutuelle confiance. Il nous apportait beaucoup et avait davantage à nous dire. Il venait d'autres régions que nous, qui nous étions attachés, par fidélité à André Gaillard, dans l'avant-garde surréaliste de naguère. Lui, était neveu par alliance de Jean Royère et ses sympathies étaient restées mallarméennes. On devine quel long dialogue sa foi poétique allmenta. Pendant près de vingt années, tous les mercredis, jour de rencontre, j'ai assisté à des disputes fécondes et toujours renaissantes, certaines autour des thèmes de "l'illumination" et du "dérèglement" rimbaldiens, du "coup de dés", d'autres plus fréquemment débattus parce qu'essentiels à nos yeux sur les pouvoirs et la nature du langage.

Quelquefois, délaissant l'arène littéraire, il nous parlait des siens et de sa retraite d'été, dans le Comtat. Né à Avignon, en 1904, il aimait à rappeler son enfance qu'il passa à Buisson, parmi les paysans du cru et les plaisirs simples de la terre ; il nous parlait de son père et de ses élèves dont il gardait les noms (l'un d'eux, Henri Bosco, devait faire son chemin !) et de sa vieille maman, qu'il allait voir souvent, et qui demeura étonnamment alerte jusque dans son grand âge.

C'était les soirs de confiance. Il arrivait parfois à Jean Tortel, dans sa vie active, de quitter sa tâche de meilleure heure et, flânant le long du port - au temps où l'on pouvait encore flâner sans risquer sa vie - il montait les étages des *Cahiers*

du Sud avant la fin du jour. Il me racontait ses délassements de vacances, ses longues rêveries dans les collines. J'ai souvent pensé, en l'écoutant, et plus encore en relisant ses lettres, qu'il avait des bucoliques à écrire - qu'il écrivait sans doute. Et quand il laissait sur ma table son éternel portedocumenta, qui pouvait aussi bien dissimuler des poèmes que des rapports d'expertises, je me demandais s'il n'allait pas en sortir un essaim d'abeilles virgiliennes.

J'aime cet aspect rural dans cet homme bon et attentif. Il est garant de sa nature affective. C'est elle qui m'attache à lui, car elle pénètre son œuvre d'un levain bienfaisant, même quand elle se fait distante et secrète. On sent dans les écrits et dans les moindres démarches de Jean Tortel une grande ferveur humaine, un cœur prompt à s'émouvoir pour les justes causes et qui sait courir des risques, comme on l'a vu dans la Résistance.

Il sait que le poète est un serviteur - autrefois j'eusse dit de l'art et de la beauté - aujourd'hui où cet amour exclusif paraît dilettantique, il l'est d'une certaine morale qui domine de haut tous les engagements ; il est le serviteur d'une éthique hostile à tout ce qui peut avilir l'homme.

Très vite il nous confia des poèmes, ce qui permit à notre revue de baliser son itinéraire poétique. Avant de nous connaître, il avait déjà publié des œuvres de jeunesse chez Messiaen (1931) : *Cheveux bleus et Jalons* ; en 1937 *Votre future image* chez la Comédie humaine ; puis ce fut : *De mon vivant* (*Cahiers du Sud*, 1942) où apparaît avec éclat cette vocation du bonheur qui marque avant la guerre son inspiration.

*"Le couloir sur la table,
à côté du verre de vin
Deux yeux qui regardent
la place vide*

*Et d'autres tentations inconnues pour aboutir au
bonheur ;"*

Puis il publia *Du jour et de la nuit* (Jean Vigneau, 1944), qui connut des malheurs : l'édition s'égara en route.

*"Le jour est le cruel sanglot
de la lumière
La lumière est le nom d'une
chose inconnue,"*

Paroles du poème (Robert Laffont, 1946) est une phase importante de la démarche de Jean Tortel. Le poète tend à s'abolir devant son "dire" et à laisser l'œuvre, comme un témoin, objectiver le chant.

*"Tu m'ignores. Je suis.
Ma parole est la bouche.*

*Avant ton aventure
J'attendais ta venue.*

*Et quelque chose tuit
Plus dense qu'une rose
Qui tombe infiniment
Au cœur de sa beauté."*

Cette ascèse de la parole reprend à nouveau dans *Naissance de l'objet* (*Cahiers du Sud*, 1955) en chargeant le monde secret d'un pathétique contenu auquel le poète donne la voix la plus dépourvue.

*"L'homme et le feu, le pain blanc et la femme.
On a besoin de parler tous ensemble.
Nous trouverons de quoi aimer et vivre
Si nous disons les paroles qu'il faut."*

Et le poète s'identifie aux choses qui parlent alors pour lui.

Une rencontre heureuse, celle de l'éditeur suisse Mermod, permit l'éclosion de deux recueils : *Élémentaires* (1960), *Explication ou bien regard*, parus à Lausanne, ainsi qu'une étude sur Maurice Scève (1961) illustrée de dizains de la "Détie". Le poète y affirme sa manière et retrouve une origine plus ancienne à ses affinités mallarméennes.

Enfin, avec les *Villes ouvertes* (N.R.F. 1965), s'ouvre pour Jean Tortel une voie qui couronne le désir de tout poète : conjuguer le concret et l'intemporel. Et il prête aux villes du passé dont il parle une voix anonyme (on dirait dans l'argot actuel une voix "off"), celle d'un vivant obscur qui, en quelques phrases, nous restitue leur vie et leur

odeur.

*"Nous sommes les égaux;
Nos femmes
Nous les voyons très peu
Et nos enfants mangent à la cantine.*

*Nos femmes rient très fort entre elles
Pendant que nous rions
entre hommes, loin des femmes
Qui montrent leur genoux
En attendant de bien mourir
Pour obéir aux lois."*

(Sparte)

*"A partir de la pierre
Où mon enfant délire
Sont égaux les rayons
Qui mesurent le plain*

Ma fille tremble.

*Son langage
Miraculé n'est pas le sien.
La voix des profondeurs
sacralise sa bouche.*

*Elle souffre.
Elle est absente."*

(Delphes)

Dans ces courts tableaux, Jean Tortel touche à cette sorcellerie du langage qui réussit à "donner à voir" en recréant le tissu du vivant. Il a décédément "tordu le cou" à l'éloquence et par une sorte d'alchimie du verbe sollicité du mot toutes les virtualités qu'il recèle.

Il peut ainsi recharger la vieille pile épuisée de la poésie, car il me semble atteindre à la plénitude de son art.

Je puis dire avoir assisté, pendant les vingt ans de sa présence aux *Cahiers du Sud*, à un épanouissement presque continu de l'œuvre de notre fidèle compagnon, au progrès de sa pensée et de son expression. Le plus remarquable est que cet accomplissement est allé de pair avec des gains évidents pour l'homme qui a su garder le même visage à l'égard de ses amis comme de ses égaux.

POÈMES

YVES DI MANNO

BRUNO CANY

CÉCILE SYET

DELPHINE LISAN

OLIVIER DEVERS

SAÛL YURKIEVICH

SØREN ULRIK THOMSEN

ORPHÉON (FEUILLETON)

YVES DI MANNO

1

place ! au ciel où se résume
- pour l'heure, exténuée -
la ligne en diagonale
des carreaux ou des toits

- le fou, sur l'échiquier
échouant sur le seuil à s'en croire
dispensé -

ô carafes ! oripeaux !

la vie m'est soir de deuil
plus sombre ou mauvais lit
à chaque ombre qui passe

et celui qui me lit
- s'il trépassé -
ne s'en prenne qu'à lui

2

faux-départ - sinon marche
en avant - et la fanfare décroît
clairsemée dans les rues
- aube toujours pareille

quand je pends à leur fil mes linges
détrempés

- et tes pinceaux ma belle
s'égouttant dans l'évier -

ici-gisant dans l'ocre
(tintamarre, aquatinte)
aux 4 coins du drap où s'étire

à l'envi ton corps bien fatigué
- et le mien donc ! -
en discord - effarés

3

qu'à ne tienne ! (cela)
qui nous ramène peu ou prou
aux cimes, au ciel
ô triste sire ensommeillé

rêvant de plus belles conquêtes
- par terre, ou mer -
alors que son navire prend l'eau
ou feu de toutes parts

je quitte !
pour de bon ces rives imbéciles
le droit est avec moi

la lignée de ma mère
s'illustra maintes fois, laissez
laissez, vous dis-je ! ne me retenez pas

4

puis le palais, les parcs, les noyers
à pile ou face et le papier
décomposé, où s'use
et se lasse ma plume, à évoquer

quels dieux anciens, quels rois
ou quels méchants valets ?
dépouillant vaillamment leurs maîtres
ô mangues, citronniers

vous manquez à mes jours et mon destin
m'entraîne, hélas
vers de tristes contrées (je n'entendrai

plus vos chansons mes maîtres, vos remords
vos regrets, ni les savantes
mélodées - de vos sirènes, éplorées)

5

lors apparaître ? appareiller ? parer
des plus sinistres rides
et de tristes vertus vos passions anciennes
vos refrains, vos antiennes

et me retrouver là sur la chaussée ?
nu comme un ver
et con comme un panier ?
percé de mille dards, flèches, sagaies

imaginaires, insensible à vos ternes beautés
à présent que l'aube se lève
sur l'usine désaffectée

les rails rouillés disparaissant sous l'herbe
et ces fantômes d'hommes (pauvres frères !)
heurtant encore le gris l'or des pavés

6

mais quoi ? c'est mal
d'être
aimé ? ainsi mourant natif
de quelle autre contrée ? choyant

et chevauchant quelle fière amazone
enfuie d'où ?
- sous-bois, sentiers -
chassant du reste quel gibier ? - démons

- daims, - ou damnés ? acharnés
à se repaître encore de quels charniers
niés ou nés de quelle histoire

romancée ? en vain songée - hier, dix ans
un siècle suffirait
- et vous alors ? - vous y croiriez ?

bah ! ce siècle aurait
suffi - vraiment ? -
(ah ! quand -
quand renaîtra le temps

de nos clameurs
désavouées ?)
mais le disque était rayé
: tout aurait

pu finir
autrement

: nos retours

nos tourments
nos simagrées
et nos romans :

(à suivre)

UNE FEMME DE DOS À SA FENÊTRE

BRUNO CANY

La femme, de dos, est immobile à sa fenêtre. Elle est entièrement nue, à contre-nuit dans l'obscurité. Son immeuble donnant sur un vaste carrefour, elle n'a aucun vis-à-vis. De son observatoire du troisième étage, l'angle de déclivité est improbable, car la rue s'élève à la verticale jusqu'à la nuit. Ses épaules et ses bras paraissent un peu maigres sous sa lourde chevelure brune, son buste long et sa taille fine, mais ses hanches et ses fesses arrondissent tendrement la découpe frêle de sa silhouette ; ses cuisses en creux laissent filtrer de l'intérieur la lumière nocturne de la ville – et comme elle a conservé ses chaussures à talons, les muscles de ses mollets saillent : elle se tient légèrement cambrée, une cigarette à la main.

Il pleut. Il pleut au dehors. Son bras droit levé à la verticale prend appui sur le dos de sa main gauche horizontalement tendue contre son ventre. Il pleut doucement sur la vitre, et dans l'obscurité sa cigarette grésille – son extrémité incandescente s'unissant aux gouttes ruisellantes. Depuis quelques temps déjà, elle cherche à fixer son regard sur l'asphalte phosphorescent : regarde sans les voir les voitures, observe leurs phares, suit leurs faisceaux montants descendants, accompagne leurs déplacements au sein de cet espace à la luminosité alternativement rouge et verte. Soudain, inclinant le buste, elle écrase d'un geste impatient sa cigarette dans le cendrier posé sur sa droite, à l'angle de la cheminée.

Elle se tient légèrement cambrée, mais son ventre est plat.

Puis sans quitter la rue des yeux elle s'assoit sur la chaise – et croise les jambes. Bientôt son talon nonchalamment se déchausse... Son coude se cale sur son genou, son menton se love au creux de sa paume et ses longs doigts se posent sur sa joue ; son regard est à présent absolument fixe : suspendue au seuil de la luminosité nocturne, la chaussure vacille, tandis que dans la pénombre son sourire flotte, inachevé, sur la vitre et au-delà de la vitre, sur la cité...

AU BORD DE L'EAU

à Yuan Hong-dao

Sous le feuillage frémissant
les épaules tendres et nues
et le doux visage incliné
d'une femme nouant ses cheveux
après son bain.

FRAGMENT DU PETIT ÂNE

(FANTAISIE MORALE ET PHILOSOPHIQUE)

Le narrateur joue au bilboquet au pied d'un immeuble d'angle, tandis qu'un peu plus loin, dans la même rue déserte, la jeune fille silencieuse s'est immobilisée sur le trottoir.

Cette scène ne connaît pas d'heure. Peut-être arrivent-ils directement du plus profond de la nuit à travers une longue marche silencieuse. Et alors ce serait l'heure matinale où la lumière se lève brumeuse sur la cité un jour d'été, avec de loin en loin au bout de la rue le passage d'une automobile dans la large avenue bordée d'arbres.

Mais quoi qu'il en soit c'est l'heure où, confusément, le narrateur perçoit le sentiment que quelque chose enfin va arriver ; et c'est pourquoi il s'est arrêté à l'angle de la rue et de l'avenue, afin d'attendre justement que ce quelque chose arrive ; et c'est pourquoi la jeune fille silencieuse s'est immobilisée à son tour.

S'installant confortablement dans l'attente, le narrateur sort à présent de l'une des poches de sa veste le bilboquet, dont il lance une première

fois la boule de bois, avant qu'elle ne retombe suspendue vacillante à l'extrémité du petit cordon de laine ; tandis qu'un peu plus loin derrière lui, toujours immobile et silencieuse, la jeune fille jette de temps à autre des regards furtifs et attentifs dans sa direction.

Elle est comme un petit âne qui aurait trouvé par le plus pur des hasards une touffe d'herbe sur un trottoir au cœur de la ville, et qui resterait là stupéfait, comme pétrifié, la mâchonnant des heures durant en se demandant comment une touffe d'herbe sur un trottoir... mais qui, finalement, préférant différer la réponse à cette question difficile, resterait donc là, impassible et doux, et comme totalement absorbé par sa touffe d'herbe.

Et le philosophe intervenant sur ces entrefaites pourrait alors dire qu'elle est un être-là-au-monde qui ignore le monde dans lequel elle est ; qu'elle est uniquement là dans cette forme d'absence particulière que peut revêtir la présence, l'être-là quand il méconnaît, bien qu'étant-là-au-monde, ce que signifie être-au-monde.

Mais le philosophe n'interviendra pas ; et le temps passant rien n'advenant la boule de bois, lancée pour la énième fois dans l'air, finit par retomber sur les doigts du narrateur qui, furieux, disparaît à l'angle de la rue.

Alors un instant pris de court, le petit âne rapidement se ressaisit, et, mâchonnant éternellement son éternelle touffe d'herbe verte et brune, dirige son pas impassible vers l'avenue bordée d'arbres.

MURS
CÉCILE SYET

qui quoi quand où comment pourquoi en voilà des questions

un mur de pierre n'est pas un mur de pierres

une pierre sur la pierre
la pierre sur une pierre

avant tout le journaliste doit répondre aux questions qui quoi quand
où comment pourquoi lentement dans le ciel le soir volent les oiseaux ?

la pierre sur la pierre sur la pierre le mur

Les oiseaux volent dans le ciel lentement. Les mouches, la nuit, ne bourdonnent plus indéfiniment dans la chambre

l'enquête n'est pas le reportage : le reportage montre, l'enquête démontre

ne volent plus, ne bourdonnent plus indéfiniment la nuit dans la
chambre
close où

Et, le soir, lorsque j'allais déposer les ordures contenues dans de grands
sacs en plastique bleu, je devais, pour atteindre le muret, traverser la
pelouse sèche et crissante, tandis que devant moi le halo jaunâtre et
treblé de ma lampe électrique découpait des taches informes sur
l'herbe.

ce ciel-ci
ce ciel-là

celui-ci
celui-là

un ciel d'encre n'est pas le ciel d'encre

ce ciel d'encre-ci est impossible

TROIS POÈMES

DELPHINE LISAN

MASSIFS, INTERVALLES, COULEURS

nous
travaillons
en massifs serrés
dans la pensée.

Nous ?
manque un corps,

pour,
dans l'intervalle,

pouvoir travailler la terre
en laissant
à l'esprit seulement
l'espace
d'une jachère ;

un corps
donc

pour mieux labourer
là où les fleurs
éprouveront
le besoin
de la couleur.

LE DON DE L'AMOUR

le temps
d'aller
de mon amour à la gravité universelle
j'ai dans les veines
toute une théorie de douleurs
qui fait cortège
et me prête
sans sacrifice, sans rancune non plus,
d'ailleurs,
me prête
la lente formation des Massifs hercyniens
un visage présentable pour les congrès officiels
et
1054 écrits en couleurs dans l'explosion de la supernova,
le temps d'ouvrir
à vif
le cœur de la Nébuleuse du Crabe
et toute l'intime procession
se fait à reculons
dans mon sang.

et les vagues à l'assaut de l'avec
une poignée de terre
bien serrée dans la phrase, chaleureusement
puis deux bras,
deux virgules étreignant
la mer
avec, sur la grève, quelques points
avec, sur les lèvres, le reflux
de ce qui fut possédé.

POÈMES

OLIVIER DEVERS

J'écris des choses sur ce qui se lève et m'achève.

Ce n'est pas loin d'ici et il est temps de vivre. La page est ouverte sur la ville, l'eau domine la perte de soi, l'errance dans les canaux, le sang de la pierre.

Comme arraché à la vie, se débattre de cette glu qui m'étreint.

La continuité me rattrape, j'écris des histoires de cette ville, transparence oubliée du souvenir, être déjà venu et ne rien savoir, s'exiler dans la disparition, la voir dans l'eau, elle connaît le temps.

Je reviendrai sur ces traces.

Je voulais vous revoir.

J'écris le jour où la nuit n'est plus, presque la lumière.

J'ai vu la nuit, à attendre, je l'écris le matin ne pas oublier.

Il me guette chaque fois, son ombre pèse sur la veille de l'aube,

j'ai vu naître de son souffle l'écrit,

suite de la nuit,

voir la mémoire se faire, le blanc autour,

il ne cesse de se voir autant que l'instant glisse,

l'écrire ce serait connaître le matin qui suit la nuit

J'ai dû apprendre le geste,

il donne au papier l'étendue blanche,

je vois la difficulté de l'écrit, le noir de la page.

La nuit devait être.
L'étendue du noir sur la page,
la forme de la blanche avant de revoir le passage de la lumière.
Tenir le corps vers la feuille éclaircie,
le souvenir de la veille,
l'usure des mots combien de fois sur celui qui ramasse les lueurs du
petit jour.
Debout il illumine la trouée, le ciel encore endormi, fatigue l'ultime
mémoire,
l'ombre portée sur la page déjà passée.
L'étroite découpe allonge l'espoir de l'écrit.
Se maintenir si près de l'application, le souffle au travers des mots, pour
ne pas blesser le regard de celui qui lit.
Je le regardais. Depuis, allongé, position de l'espace du mot, vaincre
l'attrance du lourd,
l'exigence de l'âme, ajouter à la ressemblance les forces de la connais-
sance,
voir dans la pierre l'idée de l'air, glisser une autre suite parvenir à
oublier la lumière de la nuit.
Il n'est que l'évidence de l'ombre connue, la froide idée du jour.
Sur le sol atteint il dépasse le dit de toute la nuit, s'étire dans la lueur,
obscurcit le passage,
la couleur inexistante de celle qui parle.
Il s'évade par le haut, rejoint les traits, surtout de l'infini du vide.
Voir de nouveau la feuille exaspérée,
battre l'encre,
décevoir le souvenir.
L'écrit se blesse et la nuit lointaine. Le rayon est une encre silencieuse,
sur la page il oublie l'ombre et se livre au lendemain.
(J'ai cru à l'écriture, je vois qu'elle n'est que son intériorité, bientôt
viendra le moment où le geste s'inversera de l'imaginaire naîtra la pen-
sée et l'écrit ne sera plus que l'exécution d'une réalité.) Il passe des
heures de lente solitude à regarder le jour se vider,
de la pensée aussi on se lasse.

COUVRE-TOI

SAÛL YURKIEVICH

Couvre-toi. Ne prends pas froid.
Hier, de nuit, l'heure indue,
Ici, à reculons. L'opacité enserre.
T'épuise, la torve, avance
Avec l'ombre et te menace.
Et te dénude, si tu te couvres.
Couvre-toi, gosse rétrograde et
Ressuscité. Intime enfant, créature
Viellie, enfonce-toi, plus encore,
Sous la couverture :
Redeviens petit.
Cache ta tête sous les couvertures,
Que rien, aux courants d'air, ne dépasse,
Rien. Tout ce que tu trouves,
Tout ce qui est à toi,
Couvre-toi de tous les tiens.
Ne compte pas sur ta mère. Elle
Ne donne pas de chaleur. Seulement
Une lueur. Elle sourit,
De loin. Elle te parle.
Tu n'entends pas. Ne sais pas
Ce qu'elle dit, à toi, ni d'où.
Ton père, étrange, s'estompe,
Il blanchit, s'éloigne. Il
A pris froid, absolument tout
Le froid, une nuit, et tout
Le délaissement, d'un bloc,
Le met à nu, s'acharne
Sur lui, entre les draps. Lui,
Rejetté, soudain, proscrit,

Totalise son néant. Et
Tu n'es pas là, près de lui,
Pour le protéger du gel. Et,
Maintenant, que veux-tu ?
Qui, quel père ? Totalement
Orphelin, tes pères successifs,
L'un après l'autre, se sont démis.
L'un a emporté le fauteuil
Au dossier ovale, le moelleux.
L'autre la table de frêne,
Sur laquelle tu écrivais.
Le dernier a gardé ton chapeau.
Il t'a enlevé les lunettes,
Presque, et la vision. Ta
Lignée s'est partagée
Tes bons vêtements, en partant.
Même la rame de papier.
Ils t'ont laissé les corniches, pas
Les toitures. Rien de plus que
Les cernes. Et ce mouchoir, festonné.
Rien que des os, ne t'ont laissé,
Quelconques, sur tes rayons désertés.
Un métacarpe, un humérus, l'astragale,
(Pas le sacrum), avec des inscriptions,
Sur quelques-uns des côtés. Ils t'adoptent,
Mais tu ne peux en faire
Du feu, même si par moments, par à-coup,
Ta fibre grelotte et tourne à l'os.
Grand-père orphelin, enfant de ton propre
Corps, couvre-toi. Jusqu'à la moelle,
Couvre-toi. Il fait sombre, tu t'assombris.
Ne prends pas froid. Il est tard.

Traduit de l'espagnol - Argentine - par Henri Deluy et l'auteur

POÈMES

SØREN ULRIK THOMSEN

Sœur je t'ai vue
je t'ai vue

 dans un miroir

Comme un navire
tu survenais derrière mon épaule.

Une tempête inouïe s'est levée,
Dans ta maison aussi les portes crient sur leurs gonds,
Comme moi tu restes à l'écoute de toi-même
et du crapaud têtu qui traverse les rideaux de pluie.

En ton for intérieur monte l'image
d'un jardin plein d'obscurité et de craie,
De plantes ombreuses et de mousse rougeoyante.
Toi aussi, tu effleures le bord du néant.

Les chalutiers - assombris, silencieux
sont suspendus sur la mer.
Branchies battantes et œil fermé
le banc de harengs se maintient, oblique dans les profondeurs.
Les champs brûlent, sous la surveillance des hommes
légèrement inclinés sur leurs longues fourches.
Hier était hier,
chacun fait halte dans son propre espace.

Tu connais sans doute le craquement de l'univers
choc de 1000 clefs énervées
qui sursautent, franchissent le vent, le passé, l'avenir

Tant de choses en moi n'ont pas place dans la musique rock
et encore plus en toi, qui n'ont place en moi
et encore, encore plus, qui n'ont place en *personne*
à peine dans la musique du poème :

un œil pleure de joie

l'autre est traversé d'effroi
de ce qui n'est ni toi ni moi
que nous ne partageons ni seuls, ni ensemble
bien que cela nous porte et nous aspire au fond comme l'océan :
le volume du soupir, l'oubli et le regard,
le mutisme des animaux
une villa dévastée, - violemment éclairée.
Je le dis comme c'est : je ne sais pas ce que c'est.

Quand les lampadaires s'éteignent à Hvidovrevej,
quand l'oie sauvage migre et que l'aube prend haleine
alors cesse de me raconter
ce qu'est la vie, ce qu'elle n'est pas
qui est mort et qu'avons-nous à faire
alors qu'il pleuve
alors que je reste

seul à moi-même

perdu dans les lettres dispersées du courrier de nuit,
dans le réveil sonnante à l'heure qu'il a inventée,
dans l'obscurité qui explose aux jardins des villas
quand la rose. le lis. l'œillet
se ferment : chacune autour de son secret.

Alors vint la fin de l'été,
après-midi et fin d'après-midi.
Lentement le travail se tarit -
nous avons encore fait notre possible

et même plus pendant une certaine période :
une heure de sommeil aurait sa place.
Quand nous nous réveillons tout est d'huile ;
le soleil le plus fort vient de s'effacer,
et la conscience s'éclaire comme un hôpital entier.
Alors la lune déborde de toute sa lumière empruntée.

Pour mes trente-cinq ans, mon anniversaire,
un incendie est lâché par toute la ville
jusqu'à la campagne, où se tient la maison de mon enfance
sur des poteaux rougeoyants
où la mer Baltique jette son corps entier contre les rochers.
Mais pas un seul des vers que mon père me chantait
malgré tous les rois du monde assemblés,
malgré la tendresse qui éveillait l'âme
lorsqu'une main glissait sur ma nuque, n'est consumé,
mais ils s'enflamment d'eux-mêmes en commémoration :
aucune blessure, aucune rage ne sont trop petites
pour être fêtées avec une amertume accrue,
cela même qui a été irrémédiablement rasé
reste comme une place fouettée par la pluie,
qui ne cesse de s'élargir.
La croissance escarpée de toute chose n'est suspendue
qu'au moment où l'abandon frappe comme une grâce et que tout s'écoule
entre nous, jusqu'au sommeil qui embarque chacun vers soi ;
pourtant le plus léger adieu entraîne des pas toujours plus lourds,
et un baiser n'est aucun baiser, un va vers deux et deux vers trois :
demain tout cela sera la journée d'hier - qui croît.

(Traduit du danois par Merete Sistrup et Jean Antonini)

Søren Ulrik Thomsen est né en 1956.

VLADIMIR MAÏAKOVSKI

Vladimir Vladimirovitch Maïakovski, poète soviétique, né en Géorgie, dans une localité qui porte - encore - aujourd'hui son nom, le 7 juillet 1893 (il s'agit donc, cette année du centenaire de sa naissance) ; mort par suicide à Moscou, le 14 avril 1930. Un centenaire peu fêté : quelques brefs colloques, une presse quasiment muette, des mises en cause nombreuses qui prennent un air de revanche. Après le grand chavirement de ces dernières années, il ne manque pas de critiques, d'idéologues nouveaux, de philosophes nouveaux, de nouveaux responsables (souvent les mêmes qu'il y a dix ans ou plus) pour assimiler avant-garde et stalinisme. Par leur volontarisme, leur conception d'un "homme nouveau", leur insistance sur l'utopie libératrice, leur dirigisme, leur désir de violence bienfaitrice, leurs accusations, leur repli sur l'intolérance, les avant-gardistes des années dix et vingt auraient participé à l'émergence puis au maintien de l'idéologie stalinienne. Malgré les innombrables victimes de la terreur stalinienne que l'avant-garde compte dans ses rangs, malgré son opposition et ses combats pour une société non totalitaire, malgré la différence de nature entre les aspirations, les théories artistiques et les déterminations, les systèmes, les pouvoirs du politique, l'avant-garde se retrouve en situation d'accusée. La vieille garde traditionnelle et traditionaliste en profite pour, d'un même mouvement, condamner le soutien à la Révolution et les révolutions esthétiques. Maïakovski, très grand poète de la langue russe, est, tout naturellement, une cible privilégiée pour l'injure, le rejet, l'interdiction. Symbole d'une lutte commune pour une écriture nouvelle et une vie autre, Maïakovski est en passe de devenir l'ennemi désigné des gardiens de l'intégrisme nouveau.

Des questions demeurent, certaines mettent gravement en cause ce qui fut l'élan même d'une Révolution ; il n'est pas possible de laisser réduire l'un des grands poètes du siècle à la somme parcellisée de ce qu'il fut : une œuvre est là, qui doit être lue pour telle et non comme un acte d'accusation.

Nous avons choisi de publier un texte de 1928, extrait de la revue du Front Gauche de l'Art (LEF). Un exemple, parmi d'autres, des problèmes posés et des tentatives élaborées pour y répondre (nous n'avons pas choisi la facilité - les poèmes inédits en français sont encore nombreux - : nous avons choisi un terrain où le bât peut blesser). L. Ravitch est un poète "prolétarien", à l'époque.

Henri DELUY

LETTRES DE RAVITCH ET À RAVITCH

Cher cam. Maïakovski,

Je me décide à vous écrire. Je décris dans ce récit ma vie réelle et celle de mes camarades. La différence tient à ce que je décris ici un homme plus âgé déjà, d'une trentaine d'années, alors que j'en ai vingt. A part ça, tout ce qui est décrit est la vérité. Je vous l'envoie parce que j'ai écrit mes premiers vers après avoir lu vos livres. Personnellement je ne suis pas de Léninegrad.

Je ne garantis pas que le récit que je vous envoie peut être imprimé dans votre revue, mais je vous demande de m'écrire personnellement au sujet de mes fautes, ce dont je vous serai très reconnaissant

Salutations, L. Ravitch



Dans l'arène, Mexico, 1925

EXTRAIT DU CARNET D'UN SANS-TRAVAIL

Comme un clairon de la foule la voix...
Une longue, longue file
Vers l'office de l'emploi
S'en vont les manœuvres fébriles.

Un sol froid de carreaux sales
Des bancs sur lesquels s'entassent
Travailleurs, femelles et mâles,
En toques, fichus qui grimacent.

Sont-ils figés, dorment-ils ?
Quelle faux coucha cette paille ?
Ils sont noirs des orteils aux cils
Noire, la force de travail...

.....
Quelque part le printemps fait rage
L'air pourri en est retourné
Fénia la femme de ménage
Sort de son sommeil aviné.

.....
La foule bruit comme un chêne
Les bras poussent tels des branches
Maçons et peintres se démenent
Les bûcherons taillent et tranchent.

.....
Au loin sur une haute tour
Une horloge sonne à coups sourds
Tous s'en vont, loups affamés.
Fini : l'office a fermé.

.....
Ma Fénia, elle, n'en peut plus
Je sens la sueur à ses paumes
Pour tous le Printemps embaume
Oui mais pour nous deux il pue.

.....
Que de trous à ma ceinture
J'ai percés d'un clou depuis hier !

Le boulevard sent l'aventure
De tristes larves la fièvre.

.....
Je suis parti dans les ténèbres
Je voyais ses yeux luisants
Je voyais un type horrible
Qui l'empoignait brutalement

.....
Or dans le brouillard étouffant
Où meurt du vent le cri sauvage
Se dresse Pierrot le Grand
Brave cavalier en chômage

.....
Il va falloir crever d'inanition
Mon bel ami, doux Printemps
Vois au ciel la lune-cochon
Bouffer les étoiles-glands

.....
Holà ! mon cœur, ça n'est plus février
Cogne joyeux, cogne énergique !...
Bientôt le matin
Viendront les ouvriers.
Je vais demander
A leur porter les briques...

L. Ravitch (1928)
(Extraits)

Cher cam. Ravitch, je vous répons dans la revue pensant que les remarques faites à propos de votre récit en vers seront utiles également à d'autres poètes qui débute dans le travail sur la langue.

J'ai regardé plusieurs fois vos vers et je les ai lus à beaucoup de camarades qui s'y connaissent en mots.

Les conclusions sont les suivantes : vous êtes très doué pour faire des vers (si c'est vraiment votre "premier" poème et si ce qui est décrit est réellement la "vérité").

Est bon, à la manière des Lef :

1 - Toutes les images sont délibérément tirées des deux thèmes essentiels : "le chômage" et "la faim".

*Que de trous à ma ceinture
J'ai percés d'un clou depuis hier !...
Vois au ciel la lune-cochon*

*Bouffer les étoiles-glands...
Se dresse Pierrot-le-Grand
Brave cavalier en chômage...*

C'est mieux que tout l'imaginaire sans finalité d'Essenine.

"Chômeur" par rapport à Pierre-le-Grand n'est ni offensant, ni grossier, mais en même temps rabaisse toute la majesté Impériale de Pierre.

2 - Une attitude directe non entalmudée par les poètes précédents à l'égard des faits les plus banaux

*Pour tous le Printemps embaume
Oui, mais pour nous deux il pue*

3 - Le caractère travaillé ajusté des mots, l'allitération qui vient d'elle-même à la suite d'une longue réflexion sur les lettres et les mots les plus expressifs pour la situation donnée

*Ils sont noirs des orteils aux cils
Noire la force de travail
Maçons et peintres se démènent
Les bûcherons taillent et tranchent*

4 - Et il est bon que l'angoisse qui est véhiculée par le chômage se résolve avec la vaillance des vingt-ans

*Bientôt le matin...
Viendront les ouvriers.
je vais demander
A leur porter les briques.*



Lithographie de Fernand Léger : Lily Brick et V.M.

Est mauvais, à la manière ancienne

1 - A côté de définitions précises en sont disposées aussi de vaguement décadentes

*Au loin sur une tour
Une horloge sonne à coups sourds...
Quelque part le printemps fait rage...*

Où ça ? Donnez l'adresse exacte : au coin des rues Liteinaïa et Pantéléïmonovskaïa ?

2 - Certaines imagettes poétiques usées, déglinguées

*... sur une haute tour
une horloge sonne à coups sourds...
Je suis parti dans les ténèbres*

3 - Un langage ligoté. Vous avez à l'avance des préjugés en considérant que la poésie ce sont des quatrains à rimes croisées. Apprenez aux vers à prendre différentes allures. Si vous n'y arrivez pas, cassez leur les pattes.

4 - La "vérité" décrite dans le poème est quelque peu relative et douteuse. C'est plutôt la "véracité" du récit poétique. Autrement dit du mensonge qui ressemble à la vérité. Dans la "vérité" il doit y avoir encore plus de documentaire. Mais si c'est quand même la "vérité" absolue, on demande aussi que Fénia décrive sa vie et la suite de votre nuit poétique.

5 - Les thèmes de la "faim", du "chômage", sont pris trop poétiquement par la description du vécu. Malheureusement ces thèmes dans la vie sont plus larges et ce n'est qu'en les embrassant totalement dans le poème qu'on obtiendra, une écriture, un travail, véritables, nécessaires, agissants. Davantage de *tendance*. Réanimez la poésie crevée par les thèmes et les mots du journalisme. Chez vous aussi les mots geignards sont plus forts que les descriptifs et les joyeux. Il est facile de faire du geignard, ça vous pince le cœur non pas grâce à la facture des mots, mais grâce aux souvenirs geignards parallèles associés aux vers. A l'un de mes poèmes-hipopotames patauds j'ai ficelé cette queue d'oiseau de paradis :

*Je veux être compris dans mon propre pays
mais si je ne le suis pas*

— qu'importe ?!

Malgré toute sa sensiblerie de romance (le public tire ses mouchoirs) j'ai arraché ces jolies plumes mouillées de pluie.

Ces neuf remarques n'épuisent pas tout ce qu'on peut et doit dire du poème.

Faites vous-même les déductions qui s'en suivent.

Ne nous envoyez plus de vers.

Intégrez-vous au travail du journal.

Les droits d'auteur que nous vous envoyons sont modestes

Mais tous les collaborateurs du *Nouveau Lef* n'en touchent pas de plus grand.

Je vous serre la main

(Traduit du russe par Léon Robel)

À paraître
dans la collection «L'Édition contemporaine»

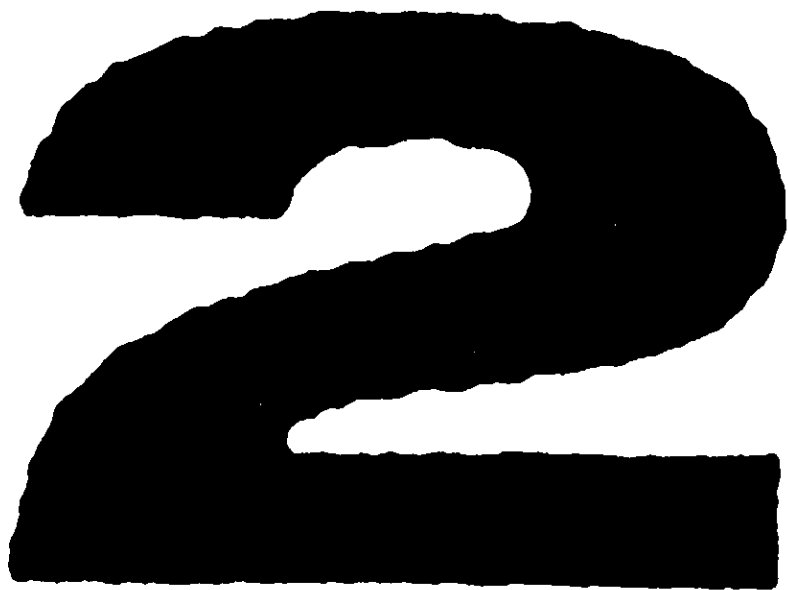
Alain Paire

Chronique des
Cahiers du Sud

1914-1966



Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne



18-28 novembre 1993



ACTUALITÉS

MICHEL PLON

JOSEPH GUGLIELMI

SARAH JANE W.

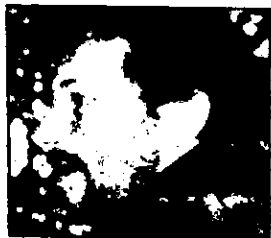
ÉMILIE DEPRESLES

AUGUSTA RAVINET

LIBRES ASSOCIATIONS

MICHEL PLON

SOUVENIRS D'ACTUALITÉ



D'autres ici, parleront, mieux que je ne saurais et pourrais le faire, de Jean Ballard. Non que ma mémoire soit là défaillante mais que le hasard des rencontres et des migrations - retenez ce terme - ne l'ait guère sollicitée.

Point ou peu de souvenirs donc, mais, fonction oblige l des associations, de celles que Freud eut la finesse de qualifier de libres, pour mieux les capter et pouvoir récolter le miel de leur surdétermination.

C'est d'abord du côté de l'idée de temps que cet anniversaire de Jean Ballard me conduit, ou plutôt me fait rebondir. Le temps, dont, je le note en passant, Jean-Toussaint Desanti faisait récemment observer, en ouverture d'un véritable dialogue platonicien avec Dominique-Antoine Grisoni, (*Réflexions sur le temps chez Grasset*) que "le langage est mis en échec devant l'exigence d'avoir à en parler".

J'écris "rebondir" parce qu'avant même d'avoir eu connaissance de l'intention d'A.P. de célébrer cet anniversaire, j'avais envisagé d'évoquer en quelques mots la singulière expérience du temps que me procure l'exercice de cette chronique. Repensant à cet évitement de la politique auquel la gauche m'avait paru procéder avec tant d'application tout au long de cette dernière décennie, l'impression m'avait gagné d'être condamné à ne saisir l'actualité, et plus encore à la donner à lire, que dans le temps d'un après-coup où elle était déjà devenue souvenir. Souvenir lointain, la mort de Pierre Bérégovoy, pour laquelle il eut fallu convoquer sans attendre ces pages de Maurice Pinguet (*La mort volontaire au Japon* chez Gallimard, en 1984, déjà !) consacrées au "hara-kiri" de Caton, tout à la fois "... constat d'une défaite sans recours" et "appel à l'avenir"; souvenir défaillant, celui d'un homme littéralement mis hors de lui-même par le chômage, rapidement qualifié de "forcené" et plus rapidement encore mis hors de la vie par l'élite policière de Monsieur Pasqua; souvenir rageur, celui de la mort imbécile du dénommé Bousquet, ainsi dispensé, pour le prix d'une très brève douleur, de rendre les comptes qu'il devait à la mémoire de ses victimes; souvenir de Tahar Djahout, de M'Hamed Boukhobza, de Mahfoud Boucebc, qui étaient dans la vie et dans leur combat pour la liberté lorsque nous préparions le précédent numéro d'A.P.

Me vient alors à l'esprit une remarque de Louis Althusser, de celles qu'il aimait à pratiquer au beau milieu d'un raisonnement théorique. Une remarque appelée par l'usage qu'il faisait, dans l'instant de l'écriture, du terme "actuellement" - et sans doute l'association m'est-elle venue de l'usage que je faisais à mon tour du terme

"actualités" - dans le cadre de son célèbre article sur les Appareils Idéologiques d'État : "Notez : ce double actuellement est une fois de plus la preuve que l'idéologie est "éternelle", puisque ces "actuellement" sont séparés par n'importe quel intervalle de temps, j'écris ces lignes le 6 avril 1969, vous les lirez n'importe quand."

Voyez ! Nous sommes le 11 juillet 1993. Dans cinq jours, pour la première fois, le 16 juillet, rappel officiel sera fait, aux fins de célébration, de cet anniversaire de la honte, celui du 16 juillet 1942, celui de la rafle du Vel d'Hiv. Et cette première commémoration, par la République, de l'abomination commise par l'État français, sera déjà souvenir lorsque l'on en lira ici l'évocation, souvenir recouvert, sinon dans nos mémoires, du moins dans notre attention, par ce qui sera advenu de cet été 93.

Anniversaire. Vous aurez noté la discrétion de cet autre, celui de 1793 ; les Girondins, Danton, Robespierre, pas vraiment d'actualité ceux-là.

"MARSEILLE, PORTE D'EMPIRE"

Je ne sais rien, ou presque rien, de Jean Ballard. Je sais pourtant qu'en ces années d'expansion du nazisme que furent les dernières années trente, il s'emploiera à faire que l'intelligence et la culture allemandes puissent s'exprimer et trouver refuge à Marseille. Je sais cela parce que des études sont menées, aujourd'hui, de part et d'autre du Rhin, sur ce que furent les relations culturelles franco-allemandes dans les années trente et qu'entre autres articles, une étude signée Sybille Narbutt traite, brièvement mais avec précision et émotion, du "Réseau Allemand des Cahiers du Sud". J'apprends ainsi que "Marseille, porte d'empire", est le titre de l'un des articles que donna Jean Ballard à la revue à son retour d'un voyage en Allemagne, en 1938, où sans doute était-il allé recueillir les ultimes râles de la liberté déchiquetée. J'apprends aussi que c'est dans la revue au titre rouge que fut utilisée pour la première fois, en 1943, la formule "poète engagé".

Jean Ballard, *Les Cahiers du Sud*, d'autres noms, Gérald Neveu, d'autres institutions et revues, des rues, le Cours d'Estienne-d'Orves, des quartiers et des bars, le Péano, constituent le vif de l'histoire, encore largement ignorée, de ces rapports étranges, indociles et inconvenants, rudes ou ingénus mais jamais vulgaires, que Marseille, cité encore plus calomniée si c'est possible que sa sœur napolitaine, a entretenus avec la chose intellectuelle.

Un livre récent, qui laisse penser que d'autres viendront, celui de Jean-Louis Paris, *Une ville en fuite Marseille 1940-1942*, aux Éditions de l'Aube (84240 La Tour d'Aigues) nous rappelle combien le Vieux Port ou le Vallon de Montredon furent accueillants pour ces immigrés - reprenez le mot - émigrants, qu'étaient alors Breton, Cendrars, Gide, Lévi-Strauss, Alma Mahler et tant d'autres, et comment la ville se garda d'en tirer quelque prétention que ce soit. "Marseille, porte d'empire", c'est aussi l'ouverture de la revue, de tous temps, vers l'autre rive de la Méditerranée. Numéro 361, de juin-juillet 1961 : les premières pages, non numérotées, sorte de

prime de lecture, comportent une "Lettre de Rabat", de Jean Ballard ; on y annonce en surtitre le texte d'une conférence que Gaétan Picon avait donnée un mois plus tôt dans le cadre de la vieille faculté des Lettres, à Aix-en-Provence, et dans l'encadré où figurent les noms de ceux qui composent le Comité de rédaction, la revue rappelle qu'elle a des correspondants : à Aix mais aussi à Alger, à Rabat et à Tunis.

Migrations, immigrés, émigrants, je pense à Ellis-Island et au beau texte de Georges Perec ; je pense aussi, évidemment, à ces lois nouvelles, celles dont l'actuel Ministre de l'Intérieur assume sans la moindre gêne - sans la moindre hypocrisie aussi bien, par où il se distingue de son collègue de la Justice - à ces lois qui seront plus que jamais actuelles à l'automne et au delà et qui visent d'abord, avant tout, les descendants de ceux que notre douce France s'en alla coloniser il y a quelques cent cinquante ans. La gauche, ce qu'il en reste, s'est remobilisée... sur la question scolaire ! Elle a même été jusqu'à déposer une motion de censure à propos des... privatisations ! Mais s'agissant de ces nouvelles lois sur la nationalité, sur les restrictions de liberté pour les populations immigrées, il faut le déplorer mais le constater, la combativité a été plus discrète. Dommage, gravement dommage ! Je pense très fort à tous les Ahmed, Abdel Kader, Malik et autres Sangoulé, nés en France ces dernières années, en même temps que les Thierry, Arnaud et autres Julien, apprenant le français et le calcul tout comme eux, dont les ancêtres, ceux des premiers comme ceux des seconds, furent et parfois moururent à Verdun ou à Cassino. Dans quelques années, alors qu'ils auront quinze ou seize ans, ils risquent fort, les premiers plus peut-être que les seconds, parce que le chômage, les cités etc... de commettre quelques bêtises qui, parce que leurs parents seront demeurés Algériens, Marocains ou Maliens, les priveront du droit d'être citoyens de ce pays où ils auront appris à être, à parler, à penser. Chassés, ils seront chassés du territoire à l'âge de dix huit ans ! Personne n'a songé, me semble-t-il, à rappeler au Ministre de l'Intérieur, responsable actuel d'une police qui semble se soucier de la déontologie comme d'une guigne, (on lira à ce sujet dans *Le Monde* du 9 juillet 1993 ce qui est arrivé à Marion Scali, journaliste à *Libération*) qu'en 1942, le 16 juillet notamment, la seule distinction qu'opéra la Police Française fut précisément entre les juifs... Français et les autres !

ÉTRANGES QUESTIONS... D'ÉTRANGERS

1939, Freud est au soir de sa vie. Perclus de souffrances, la bouche ravagée par la tumeur cancéreuse qui ne cesse de proliférer, il est à Londres, travailleur intellectuel immigré qui a échappé de peu aux griffes de la bête immonde. N'empêche, il termine, corrige et publie un livre, son ultime, un essai, qu'il qualifie, non sans malice, de "Roman historique" : *L'homme Moïse et la religion monothéiste* (traduction nouvelle, remarquable, chez Gallimard, dans la collection que dirige J. B. Pontalis) longtemps intitulé en français, malheurs de l'édition française de Freud, *Moïse*

et le monothéisme, comme si le terme "Homme", dans l'affaire, avait été secondaire ! Ouvrage longtemps incompris, objet d'interprétations les plus diverses, principalement psychanalytiques : longtemps, les analystes de tous bords, justes critiques d'une "psychanalyse appliquée" voisine de celle contre laquelle Freud mettait en garde en la qualifiant de "sauvage", s'adonnèrent à l'étrange plaisir de psychanalyser Freud à travers ses œuvres. Un maître livre remet les pendules à l'heure de l'histoire, cette donnée avec laquelle les analystes ont bien de la peine : celui de Yosef Hayim Yerushalmi, chez Gallimard, *Le Moïse de Freud, Judaïsme terminable et interminable*, livre dont j'allais écrire... actualité dépassée oblige, qu'il vous fallait l'emporter cet été ! La question que pose Yerushalmi est simple : pourquoi, pour quelles raisons historiques, pour quelles raisons, atteignables par la raison elle-même, Freud s'acharne-t-il comme il le fait, à ce moment précis, à cerner ce que peut signifier le fait d'être juif. Ordinairement les réponses, le recours ultime sont d'ordre religieux. Mais justement, Freud ne se satisfait pas de cette explication là, ne serait-ce que parce que, pour lui, il en est et demeurera persuadé, le fondateur de cette religion là n'est pas juif mais... Egyptien ! D'où cela procède-t-il alors ce fait juif, cet être juif, ce juif athée, laïc, psychologique qu'illustrent avant lui les figures de Spinoza et de Marx ? Plus encore, comment cela se transmet-il ? A toutes ces questions, le grand historien américain du judaïsme s'efforce de répondre avec un humour rare. Il établit d'abord les raisons circonstanciées de ce dernier combat du maître exilé : oui, Freud eut une conscience on ne peut plus claire de l'horreur nazie à venir, et s'il ne connut ni ne vécut les camps - ses sœurs y moururent - il fut sans illusions quant aux atrocités dont l'espèce humaine était capable qui rendaient plus urgente que jamais cette question de la transmission, gage d'une survie de l'idée. Freud se posa donc cette question de la transmission du fait juif ; il se demanda en somme comment cela se faisait-il que lui, qui ne faisait pas mystère de son peu d'intérêt pour la religion, puisse par ailleurs se sentir tellement juif, et notamment à ce moment là, où la persécution se donnait libre cours. Yerushalmi, pour esquisser des réponses à ces interrogations, entreprend une justification inédite des constructions freudiennes si largement contestées, celles de la horde primitive, de la mise à mort du chef-père de cette horde par les fils, celle de l'insitution du tabou de l'inceste, et celle, parallèle, que Freud emprunte à Haeckel bien plus qu'à Darwin, qui voudrait que l'ontogenèse récapitule à chaque fois la phylogenèse. Pour Yerushalmi, Freud aurait tenté là de trouver une explication satisfaisante de ce versant du phénomène de la transmission dont les gènes, l'hérédité, pas plus que la transmission, orale ou écrite, laïque ou religieuse, ne peuvent rendre compte et qui fait que l'on sent, que l'on sait, sans le savoir, que l'on sait, de ce savoir que Lacan qualifiait d'inconscient, mieux que les contrôleurs d'identité, et sans eux, que l'on est d'ici ou d'ailleurs, de ce bord ou d'un autre.

Lisant ce grand livre dont la parution coïncidait avec le débat parlementaire sur les lois de Monsieur Pasqua, j'ai repensé à Ahmed, Kader, Malik ou Sangoulé, qui pour être nés ici, s'être et avoir été faits ici, à Saint-Denis, à Saint-Antoine ou à Saint-Marcel, risquent fort de devenir des hors lieu pour s'être mis un instant hors la loi.

L'ALGÉRIE, ENCORE

Le temps des Comités de défense, de soutien, celui des appels, des pétitions et des manifestes serait-il déjà revenu ? Un Comité international de soutien aux Intellectuels algériens vient de se constituer. Le C.I.S.I.A. a son siège au 105, boulevard Raspail, à Paris dans le 6^e arrondissement. Il faut le faire savoir. J'aime qu'il soit international en ces temps où ne semble plus valoir que ce terme de nation, chargé de menaces anciennes mais toujours actuelles.

LE JOURNAL

JOSEPH GUGLIELMI



Nul ne savait les mots qu'il fallait dire à l'heure

Où la prière était la branche misérable - Jean Tortel

21 août 1991. Pressigny-les-Pins. Habituel Loiret...

Putsch à Moscou ! J'ingurgite les nouvelles presque sans y croire. Aubaine pour les journalistes d'août ! Comme l'an dernier le Golfe...

Tonton hésite. Bush a l'air d'exulter...

Parenthèse du 8 juillet 1993

Ivry. Rue Mozart. 7 heures. Gueule de bois light. Hier soir, scotch, Bordeaux blanc et Châteauneuf pour écluser adorables petits gris à la sauce aioli, préparés par Lydie, ramassés dans le petit jardin...

Démarrage à l'Effet-Râles-Gants vitaminé...

Ça va être la fiesta des *Cahiers du Sud*. Nos années initiatiques. Jean Ballard, Jean Tortel. Les années 60. Les mercredis au grenier du Cours d'Estienne d'Orves, Arseguel, Marcou Ballard qui nous emmenait prendre un cocktail au *Cintra Bodega*, sur le port à deux pas du *Brûleur de Loups* fréquenté par Breton en exil... Décor fantôme remplacé par un Macdo jaunâtre...

Fiesta des *Cahiers du Sud* à Marseille en octobre et film aux Jardins neufs à Avignon, la semaine prochaine sur Tortel. A l'endroit où il vivait. Où il est mort en mars dernier...

Et là, je vous renvoie à l'épigraphe de ces lignes emprunté aux *Paroles du Poème* (1946) et qui pourrait bien être une définition de toute poésie. Il faut relire ce livre et *De mon vivant* (1942), *Du jour et de la Nuit* (1944)... Quelle sensualité ! Vous verrez ! La terre y est de chair. Le paysage. Demain le "jardin" tremble d'amour. La terre et la femme, confondues dans le regard, voyeur, cosmique. Dans un rajeunissement de la forme du vers

(unique)

Pour Tortel, le vers instrument d'optique...

*"L'opaque grandit.
La profondeur est annoncée du vert
Que j'avais vu. L'espace autre
Est-il un autre corps ?"*

Fermons la parenthèse...

Mercredi 21 août 1991. Dix heures du mat.

Châtillon-Coligny (Loiret)... Bureau de Poste. Pain. Journal. Radio. Drôle de chanson de Trenet où une boniche se branle avec la queue d'une passoire ! Tourne-solitaire. Brûlé dans les maïs. Toux. Tournesols maintenant des deux côtés de la route. Ça ferait combien à la cote Van Gogh ?

Marco Ferrerri, non Ferreri : "L'idéologie c'est sadomaso..."

Rien de neuf à Mosca après le putsch. Gorby complice ?

Marchais aux anges ?

Plus tard, je relis la retranscription mot à mot d'un débat sur l'enseignement de la littérature ? (Cadillac, mai 91).

Malentendus avec le parterre de profs... Certains agressifs. Normal !

Gabrielito me demande un "capitaine". Gâteau. Mots croisés. Ce mot qualifia longtemps la politique du Kremlin ? En trois lettres...

Fenêtre de l'est cadre un buisson noir dans le jaune du champ et la route de Contrat...

Souvenir de lune et de Grande Ourse. De caresses dans la nuit, dehors, cuisses glacées...

sept heures du soir. Radio. Le putsch a fait plouf !

Nuit. G. me dit : "Il dort !" Comme tous les soirs, on plonge dans le ciel...

*"Les bras levés figés plus hauts que les verdure
Quelle est cette blancheur oraison de la nuit.
L'immobile est bleu. Dénouez l'orbe du songe.
Quelqu'un parle dans le silence de ces bras,"*

(Paroles du Poème)

Fantôme d'une femme petite et mince près d'un torrent à la lune...

Flash du 30 avril 1993.

Paris. Métro Bastille. Soleil extra.

Vendredi 23 août 91.

Soleil après l'orage de la nuit. Le petit chat s'est glissé par la fenêtre. Les hirondelles reviennent quand je soulève le rideau du garage.

Dix heures. Je m'amuse à un "Eoscope", non ! un Eroscope dans une revue de luxe...

Rappel : "doigts dans la nuit
giving extasy", non "ecstasy" !

Et Depresles qui croyait que c'étaient les pilules !

Eroscope : je suis "pigeon" comme Marylin et Gainsbourg...

LA LETTRE

SARAH JANE W.

10 juillet 1993

Olive my dear,

Certains livres ont un parfum de chocolat. C'est du moins le souvenir que j'ai, fermant les yeux (peut-être tout simplement à cause d'une vieille édition caramélisée de la Comtesse de Ségur...).

J'ai bien reçu cette vieille revue dont vous parlez tant (trop). *Les Cahiers du Sud*. Ah ! *Les Cahiers du Sud*...

Vraiment, je m'attendais à quelque chose du genre "*Impressions d'Afrique*" (surtout ici dans la verdure qui enveloppe tout, chemins, bords de rivière, rubans aux chapeaux de paille) sans trop savoir d'ailleurs ce que je mettais précisément là-dessous. Craquelé, vieilli, non découpé (merci de m'avoir laissé ce plaisir, n'ayant pas de coupe-papier j'ai passé plus d'une



heure à hésiter sur le choix d'un couteau, optant finalement pour un petit canif à manche de corne assez horrible et qui, ici, tient lieu d'objet souvenir) l'exemplaire pourrait s'offrir en boîte, à la manière de ce que vous appelez les calissons.

Comme on m'a appris à le faire pour toute revue, je me suis jetée sur *l'ours* et à ma grande surprise, j'ai découvert que cette prestigieuse revue qui (m'avez-vous dit) faisait l'admiration d'un Paulhan, avait été l'œuvre de parfaits inconnus (en dehors de ce monsieur Tortel dont on dit qu'il est maintenant mort). C'est après tout un plaisir assez ambigu que celui de commencer la lecture d'une revue défunte par son ultime numéro, celui-là précisément où elle se donne congé...

De Valéry, convoqué par l'annonce du sabordage sans doute salubre (on pourrait aujourd'hui conseiller à sa vieille cousine la NRF de se décider enfin, après tout ce temps, à suivre l'exemple) est offert un texte selon moi assez mal orné d'un titre prémonitoire "Poésie perdue" tandis que Char, en trois mots sauve son propre équipement en donnant une image de lui-même

"Être brutal sépare..."

Mais la chose la plus magnifique est une prose critique de Julien Gracq, un modèle du genre dont la lecture logiquement devrait réduire au chômage plus d'un chroniqueur. Ces notes prises en marge des livres vous y poussent, allument le désir violent de les lire, faisant d'eux des objets indispensables à la poursuite de votre existence.

Ainsi tu vas rire mais sitôt l'article lu, j'ai commandé sans tarder à un libraire gothique qui travaille dans la vallée l'"Oberman" de Senancour et... *"Volupté"* de Sainte-Beuve car, précise Gracq, ces deux ouvrages *"nous livrent les approches de ce qui pourrait être la très singulière notion d'une poésie homéopathique par le dosage. Une dose très faible de poésie pure uniquement diluée à travers tout le tissu d'un ouvrage d'amples dimensions, et à chaque page néanmoins distinctement perceptible - quoique de manière évanescence - distinctement agissante. Effet énergétique sans doute optimum obtenu ici par des organisations poétiques qui sont à celles de Rimbaud ce que la machine à plateaux des anciens cabinets de physique est à une centrale électrique..."*

Voilà, my dear Olive, de quoi me rafraîchir des récents poèmes de tes cousins d'Amérique qui font pour moi plutôt figures de produits dopés que de marchandises nouvelles, et dans le décor tout naturel qui occupe une partie de mes journées (hier, j'ai compté trois chamois !!) j'avoue que je deviens terriblement sensible aux arguments qui suivent d'autant plus que la notion de combustion froide me rappelle une de nos récentes conversations sur la vieille notion de modernité. Écoute plutôt la suite :

"A partir d'un équipement de fortune, il faut sans doute admirer ici le plus judicieux effort vers le rendement. Le rayonnement sans chaleur d'une vitalité basse propage exquisement jusqu'à nous ses ondes faibles, au prix seulement d'atténuer, d'atténuer, d'engourdir autour d'elle toutes les couleurs, tous les parfums, tous les sons violents - de fabriquer le calme."

Et le paragraphe se clôt ainsi, superbement :

"C'est une diète poétique, c'est le climat de la convalescence ravivé aux impressions faibles, qu'exigent de tels livres. Ils ont le goût passagèrement délicieux de la première crème aux fleurs d'orange, après un jeûne de fièvre typhoïde..."

Je t'embrasse mon cher Olive, merci, merci pour ce numéro contenant une prose aussi exemplaire. Tout bien réfléchi, la vieille revue, avec ses pages glacées n'a pas un parfum de chocolat ni de calisson mais plutôt de cannelle... Passe un aussi bel été que le mien.

LE BILLET

ÉMILIE DEPRESLES

La saison d'été peut se révéler propice à quelques lectures contraignantes ou même ennuyeuses. Entre les baignades et les randonnées, une heure de lecture fastidieuse peut avoir sa raison d'être. C'est pourquoi j'ai lu, en juillet, quelques ouvrages de poésie parus au cours des mois écoulés. Ce fut une rude leçon, ma chère Augusta, et qui me convainquit - après la terrible expérience des lectures publiques à haute voix du Centre Pompidou (en marge de l'exposition des "120" poètes, 120 l) - d'abandonner, au



moins pour un temps, la poésie à ses marasmes et à ses retrouvailles avec la prose. Si je souhaite lire de la prose, après tout, autant qu'elle ne se déguise pas. Hélas, la lecture du dernier roman de Philippe Sollers, pourtant connu pour sa haine (badine mais sympathique) de la poésie, m'a renvoyée à mes perplexités : la prose, celle qui n'hésite pas à se donner pour telle, peut n'être pas mieux lotie que la poésie... Et chacun de s'enfoncer dans ce qu'il est, comme dit le proverbe toscan.

Emile Depresles

LE POST-SCRIPTUM

AUGUSTA RAVINET

Certes, ma chère Émilie, la poésie a besoin de poètes et de lecteurs de poésie qui préfèrent la prose ! Qui pourrait oser, aujourd'hui, dire le contraire ?

A Ravinet

CHRONIQUES, NOTES, REVUES

CLAUDE ADELEN

JEAN TODRANI

BRUNO CANY

DOMINIQUE BUISSET

LA CHRONIQUE DE POÉSIE

LENZ

BÜCHNER

"Le 20 janvier, Lenz partit dans la montagne. Sommets et hauts plateaux sous la neige, pentes de pierres grises tombant vers les vallées, étendues vertes, rochers et sapins..."

L'incipit donne sur le dehors absolu. La disparition, l'éloignement infini dans les fonds du paysage, effacement aussi de soi dans un autre, mythique. Ce lointain infini dans lequel Büchner, sur les pas de Lenz, s'abîme, est un lointain intérieur. "Le dedans de l'homme est dehors". Le texte tout entier pour moi reste le mythe même de l'écriture : écrivant *Lenz*, à l'automne de 1835, deux ans avant sa mort (il consacra l'hiver suivant à des recherches sur le système nerveux des poissons), Büchner se penche sur cet abîme de silence. "Il se sentit effroyablement solitaire, il était seul, tout seul. Il voulut se parler à voix haute, mais il ne le pouvait pas, à peine osait-il respirer". Il ne s'en va pas lui, dans la montagne. Il délègue Lenz. Il se projette, par la main qui écrit, dans cette fuite de son double en proie à la folie : "N'entendez-vous donc rien ? N'entendez-vous donc pas cette voix épouvantable qui hurle de tout l'horizon et qu'on appelle d'ordinaire le silence ?" Le coup de tête de Lenz est un fait réel. Le Ban de la Roche, le village de Waldbach existent dans ma mémoire. Il y a vingt et un ans que nous y montâmes, en compagnie de M.R.

Büchner fait de *Lenz* une allégorie de la passion de l'écriture. "Il lui semblait qu'il dût laisser pénétrer l'orage en lui et accueillir toutes choses, il s'étirait et s'étendait par dessus la terre, il s'enfonçait dans l'univers : cette volonté lui faisait mal ; ou bien il s'arrêtait, posait la tête dans la mousse et fermait à demi les yeux ; les choses alors se retiraient de lui, la terre cédait sous son corps, devenait petite comme une planète errante puis plongeait dans le grondement d'un torrent dont les flots clairs passaient à ses pieds. Mais ce n'étaient que des instants ; il se relevait alors, l'esprit dégrisé, clair, ferme et paisible, comme s'il avait eu sous les yeux un théâtre d'ombres, il ne se souvenait de rien".

Nous étions montés au Ban de la Roche. Nous avons gravi la pente abrupte parmi les sombres sapins. Nous nous étions assis là-haut. Le drapeau du cimetière claquait. La basse continue du vent parlait dans ces étendues de forêts. "Il lui sembla être couché au bord d'une mer infinie qui ondoyait doucement." Qu'un entretien est chose bonne ! Cependant nous avons pensé à la solitude de ces montagnes, aux espaces parcourus par le simple d'esprit, le retour l'eau glacée

pense à cela

Qui par essence ne se partage pas...

M.R. me désigna un point qui était le village de Waldbach. Lenz vint chez Oberlin le pasteur, au presbytère de Waldbach. "On était à table, il entra ; les boucles blondes de ses cheveux encadraient son visage blême, ses yeux et sa bouche tressaillaient, ses vêtements étaient déchirés;" Tout cet après-midi là, le texte m'avait été promis. Je n'avais pas trente ans. J'étais fort, jeune et sans deuil. Büchner se précipite dans la fuite de Lenz, dans *le rythme de la fuite de Lenz*. Il se précipite, la tête la première hors d'un monde qui ne laisse le choix qu'entre la misère et la folie. Dans ce bleu de Vosges absolument vide, mais pur absolument, la solitude de l'exil est la seule issue hors du cauchemar de l'Histoire lorsque, du feu de l'action révolutionnaire, il ne reste plus qu'un goût de cendres. *Lenz*, c'est le mouvement de mort de l'écriture, qui court à sa fin :

*Nul repos se lever s'asseoir se lever ne
jamais être en l'éternel comme un lac ou les
Calmes pierres sous les ormes mais plus seuls et
Glacés de la pluie et du vent de ces hauteurs
Plus déchirés d'absence et de silence et saouls
De nuit tels lui Lenz qui partit dans la montagne*

Le soir, dans une vaste maison vosgienne, enfin, M.R. me lut ce texte alors introuvable en librairie : "Toujours monter, toujours lutter et rejeter ainsi pour l'éternité tout ce qu'offre l'instant, toujours se priver de tout pour connaître un jour la jouissance ! Avoir soif tandis que des sources claires traversent votre chemin !" En 1836, Büchner lit Descartes et Spinoza. Il est fait docteur en philosophie sur la base de ses travaux sur le système nerveux des poissons. Au début de l'été sa mère et sa sœur Mathilde le visitèrent à Strasbourg. Le récit intitulé *Lenz* s'achève ainsi : "Le lendemain matin, par un temps pluvieux il entra à Strasbourg. Il paraissait avoir toute sa raison, il parlait avec les gens. Il faisait tout comme les autres ; mais il y avait en lui un effroyable vide, il n'éprouvait plus ni angoisse ni désir, son existence lui était un fardeau nécessaire. Ainsi vécut-il dès lors."

Le Lenz était introuvable en 1972. Il fut publié en volume en 1974 dans la "bibliothèque 10/18", avec une préface de Jean-Christophe Bailly. M.R. me l'envoya aussitôt. Il m'en avait fait lecture dans un numéro mythique, introuvable, d'une revue qui était elle-même un mythe poétique. Cette revue était *Les Cahiers du Sud*.

TOUT S'EN VA - MAIS LES SECRETS RESTENT...

CE PUIS QUE RIEN N'ÉPUISE

JEAN-CLAUDE RENARD

Contradiction oblige : après le dernier numéro d'*Action Poétique* portant en fronton la sempiternelle question "Et quelle modernité ?", saluons aujourd'hui un poète que d'aucuns trouveront peut-être "démodé". La voix de Jean-Claude Renard peut

sembler étrangère aux registres actuels dominant la poésie française, aussi bien ceux qui relèvent de l'objectivisme anti-lyrique que ceux qui relèvent du sentimentalisme lyrico-bucolique (on a pu réentendre ici même les échos de cette querelle des prosaïques et des chantres bélants). L'œuvre de Jean-Claude Renard se situe étrangement hors de ce débat lyrique qui, pour paraphraser La Bruyère (au temps de la Querelle des Anciens et des Modernes), ne mérite ni le cours prodigieux qu'il a pendant un certain temps, ni le profond oubli où il tombe "lorsque le feu et la division venant à s'éteindre" il devient un almanach de l'année dernière. Cette œuvre, âpre, altière, dont on a déjà signalé, en même temps que son aspect fraternel, "le caractère patricien qui la rapprocherait de celle d'un Scève, d'un Milosz ou d'un Saint John Perse", quant à moi je la place *ailleurs*. Lui-même, dans l'avant-propos de son dernier recueil, ne revendique-t-il pas son irréductible singularité : "Bref, selon moi, chaque poème n'est un langage requis et singularisé que par *l'unicité* de chaque poète. Et chaque théorie le concernant n'est pour cette raison qu'un *point de vue* parmi d'autres." Avis donc, aux "théoriciens", aux "classificateurs". Jean-Claude Renard enfonce le clou, ajoutant "qu'il n'y a en l'occurrence et intrinsèquement ni d'arrière-garde ni d'"avant-garde" (ces termes que Baudelaire qualifiait à juste titre de "militaires") au plan esthétique, mais les diverses manifestations d'une écriture qui, bien que datable dans le temps, ne cesse de le dominer du fait de la personnalisation exclusive que, comme tout art, elle doit à son créateur." A mon sens même, l'étiquette de "poète catholique", a pu faire préjuger à tort, dans un sens ou dans l'autre, des qualités intrinsèques de cette œuvre qu'il faut lire sans *a priori*, si l'on veut goûter la force et le parfum sauvage. Car c'est avant tout de langage qu'il est ici question, de la beauté d'un langage dont la seule lecture élève l'esprit, est breuvage de vigueur. Écoutez :

*Car, le destin - l'obstacle - exclus,
c'est quand les tempêtes d'automne fendent les digues et les quais,
que le dieu fait en toi renaître et s'attiser l'ardeur d'être et de vivre. (p. 92)*

Mais pour singulier qu'il se revendique, Jean-Claude Renard appartient selon moi, à une génération qui partage la même conception de la poésie sous la diversité des points de vue, chrétiens, spiritualistes ou matérialistes. C'est cette génération des poètes nés dans les années vingt ; je reconnais le même mouvement porteur chez Yves Bonnefoy, Philippe Jacottet ou Jacques Dupin, et Jean-Claude Renard, aussi étonnant que cela puisse paraître, ne me semble guère éloigné d'André Du Bouchet. Aussi bien je le rapprocherais volontiers des grands aînés que sont André Frénaud, voire même Jean Follain, et pourquoi pas Guillevic. A relire le beau poème intitulé Anneaux :

*les blanchisseuses
dont les mains remuent ma mémoire
retrouveront-elles la source
qui ruisselait de transparence
sur le lin et la laine ?*

(p. 39)

ou les distiques d'*Étapes* :

*La mer m'honorant
Je l'ai honorée.*

*L'arbre m'inventant
J'ai inventé l'arbre. etc. (p. 67/68)*

Génération qui place la poésie au-delà d'un art du bien dire, lequel semble être une préoccupation essentielle de cette modernité somme toute "minimaliste" et "classique" (que désigne l'alinéa 6 de l'article de J. Roubaud ("la relégation de la poésie hors du champ des "choses sérieuses" ; se reconnaître, poète, comme représentant d'un art mineur, d'une activité décorative ; c'est la théorie malherbienne du "joueur de quilles") (A.P. n° 131). Poètes qui ont fait langage la "Terre Vaine" à travers laquelle exclusivement se réalise "La longue Quête du Graal" (qui) "ne s'accomplit que si l'on va, par la garrigue et le désert, /... / errant la nuit, / marchant le jour / sans certitudes, / sans repos, / et sans attendre une réponse, / vers le puits toujours plus lointain." (p. 82) Le livre d'A. Frénaud, *Les rois mages*, Y. Bonnefoy dans *L'acte et le lieu de la poésie* comme dans ses poèmes contemporains de cet essai, témoignent de la même ferveur. Jean Claude Renard assimile l'acte d'écrire de la poésie à cette même recherche de l'identité au monde, par la résolution des contraires, à l'intérieur de la parole. Le poète est "quelqu'un qui non seulement détiend le pouvoir d'accomplir de plus en plus intensément son être le plus intime mais, du même coup, bénéficie de celui de faire du *singulier* un *pluriel* en créant une œuvre porteuse, en son *individualité* la plus stricte, d'une charge perpétuellement vive et rayonnante d'*universalité*." (Avant-propos).

"Apprends à ne plus opposer mais à lier les différences, à jouer la fête des cartes marquées par le mystère qui plus il se dévoile plus il s'approfondit" (p. 12).

Une telle démarche poétique en effet se fonde originellement sur cet échange des contraires : l'Être et le Monde, l'Être et le dieu, la parole et l'Être, la parole et le Monde. L'un des derniers livres de J.-C. Renard, *La lumière du silence*, était placé tout entier sous l'égide d'Héraclite "l'obscur" ("et j'habitais l'éclat" disait St.-J. Perse). Cette conjonction dialectique des contraires qui anime la spiritualité poétique de toute l'œuvre, nous la trouvons exprimée dans ses titres tels que *La braise et la rivière*, et jusque dans ses glissements syllabiques : *Ce puits que rien n'épuise*. "Fût-ce en filigrane, à l'affût/ le sens n'afflue que du non sens." Comme chez Du Bouchet, mais d'un autre point de vue, la poésie de J.-C. Renard est énergie de la cassure, de la faille, expression de la contradiction d'une conscience qui tente, à l'intérieur de la parole, de s'arracher à elle-même, pour paradoxalement n'être plus exilée dans ce dehors qui la sépare du réel et de l'être. D'où cette intelligence subtile de la langue avec les béances, les fêlures, les désaccords du langage au monde, résolu ("par-delà accord et désaccord en place dans la langue" selon les mots de Du Bouchet) en subtiles harmoniques de sens et de sons : "par prodige, / franchissant la faille / qui les tient défait l'un de l'autre, / unifient l'être et la parole ?" (p. 52) Le dedans de l'homme est dehors, si "écrire est changer de cri" (p. 89). La parole est ici tissée de ces mystérieux échos que se renvoient les vocables, à l'intérieur d'un

même vers, ou de vers à vers, usage de la paronomase qui n'est jamais concession précieuse à "l'effet". Comme dans "L'île m'exilant/ j'ai exilé l'île" ou "Si l'abeille ruche/ le miel de la rose./ -qui mielle la rose/ et habille l'abeille ?" (p. 78) ; ou bien encore c'est ce "lait des fontaines" qui se confond avec "la source/ qui ruisselait de transparence/ sur le lin et la laine" entre les mains des blanchisseuses, dans ce poème déjà cité et qui contient dans ses subtiles transmutations syllabiques toute l'alchimie des enfances.

La tâche poétique consiste donc à scruter ce "miroir intérieur" (dont le chiasme est une figure, constante dans la rhétorique héraclitienne de cette poésie) :

*Cherche le miroir qui sépare et qui associe,
ouvre l'énigme,
ferme la faille
comme les arches et les ponts nés de l'écart entre les rives,
- et pareil, peut-être, à l'extase,
lie le temps et l'éternité. (p. 115).*

Ambiguïté fondamentale du langage et de l'acte d'écrire, de proférer, "Le langage s'ouvre s'il m'aveugle : il exprime ce qui se tait tout en taisant ce qui s'exprime..." (p. 97), dialectique de la ténèbre et de l'éclat, de l'obscur et de la transparence, de l'impuissance et de la toute puissance d'une parole qui heurte au silence du monde et du dieu, comme le déclarait J.-C. Renard précisément à propos de *La lumière du silence* (l'expression se retrouve dans le poème précédemment cité) : "Le silence dont il est ici question n'est pas une absence de parole, mais la parole sans mots d'une expérience, à la fois intérieure et extérieure, à laquelle certaines propriétés du langage, dites "poétiques", semblent seules permettre de s'exprimer". Son dernier livre prolonge cette perspective, ces "propriétés du langage" confinent à "l'alchimie du verbe" :

*Car si tu parviens jusqu'à l'autre
d'où sort la source,
tu apprendras qu'elle est en toi
tout en étant plus que toi-même,
et qu'en buvant l'eau qu'elle t'offre
tu bois aussi
sa propre soif
de la soif." (p. 18)*

Et n'y a-t-il pas là comme un écho de la soif rimbaldienne qui anime les dernières "chansons" ? (Le maniement de la rime "appuyée", du vers court, m'y a fait plus d'une fois songer), la même volonté, par l'usage du fragment ou de la "chanson", de capter le silence, l'illumination à sa source, pureté de cette eau entre les déchirures ("Dire que je n'ai pas eu souci de boire !), -le diamant de la parole entaillant la vitre du réel : "Le monde sera saint, peut-être, quand chacun saura vénérer les herbes vermeilles du dieu / et qu'à l'envers de la légende le singulier

et le pluriel parviendront à s'identifier." (p. 13). Même ambition rimbaldienne d'un absolu de la parole qui toucherait à l'unité perdue de l'être et du monde, que partage la génération de J.-C. Renard : le poète pouvant dire aussi bien "La mort me mangeant / j'ai mangé la mort" et "Le dieu me logeant / j'ai logé le dieu", (*Étapes*). Ou bien : "Les mots, eux, surviennent nus, s'engendrent, s'allient, s'effacent sous l'alcool de l'écriture. / Leur source est aussi leur fin et le gîte en crée le sable... / Le vrai feu réside ailleurs : au-delà de ce que nomment les langages de nos livres - ces bûchers d'autant plus froids qu'en semble fort l'incendie !" (p. 48).

Écrivant cela (méfaits de la postérité rimbaldienne...), je sais bien qu'on définit un statut du poète propre à susciter peut-être sinon les sarcasmes, tout au moins la méfiance : "Le poète *maître de vérité* : le poète (la poésie) dit la vérité des choses, des êtres (...); il persévère dans sa prétention à être un sage, un savant, un héros, un penseur, un maître d'école..." "Condamnation de Platon dans la *République*. (J. Roubaud art. cité, alinéa 4. Et pire, alinéa 5 : "l'invention du personnage du poète inspiré, imitant lointainement le shaman..."). Mais la poésie de J.-C. Renard est bien loin de telles postures avantageuses, elle nous porte comme naturellement, lucidement, vers l'absolu, dont elle refuse l'ivresse ("jeter l'ancre doit être exclu.").

La poésie de Jean-Claude Renard, dans ce livre, est toute de ferveur, d'attention au monde, à sa sensuelle splendeur. C'est sur l'approche pressentie des îles que s'ouvre le recueil, sur une odeur de vent de mer, parfumé de romarin, de sauge, de basilic et de cerfeuil ; car "prends garde aux mots sans iode : ils mentent !" nous adjure le poète. Les senteurs brasillantes de l'été, des lavandes et des figuiers, les scintillations de la garrigue pénètrent ces pages dans lesquelles s'accomplit, dans la langue, comme un cérémonial sacré dans une éternelle fête solaire, le partage des bienfaits du monde, le renouvellement maternel de l'aube où le deuil se change "en bonheur blanc" :

Ne cède donc jamais au deuil

Joue jusqu'au bout

sur l'échiquier,

- dans le courage et la ferveur

qui préservent seuls de l'hiver, des pluies ou de la sécheresse... (p. 29)

Sans théâtralité, cette parole inaugurale célèbre la Présence du Monde, "goûtant l'air tendu comme un arc d'odeur d'armoise et de mélisse" (p. 42). Unie à la contraire Absence/Présence du dieu, l'incantation est attendue d'une transfiguration de la ténèbre en clarté. Une lumière de l'âge d'or éclaire telle page qui voit descendre dans la prairie, "cette amazone aux mains sans armes", "tandis qu'un astrologue annonce qu'elle vient détruire les monstres, exorciser les maléfices..." et dit la fin de ce texte superbe : "Apprendrons-nous d'elle à ne plus dormir dans le labyrinthe où les loups célèbrent la mort ? / A partir en quête des îles ? ou "brille sous la lampe", le miel, le sucre du bouleau tente la langue, une palombe se pose sur notre épaule, "dans la rosée qui rit/ les amandes sont douces sous les doigts / comme des coquillages de velours vert" (*Franchissant la faille*, p. 52) et les mots du poème en gardent on ne sait quelle saveur fruitée. Ou bien c'est l'odeur d'enfance, celle de la glycine et du linge mis à sécher qui réveille le goût du

bonheur, même si le poète de soixante dix ans sait qu'ici, il "ne dure que l'or bref des bulles de savon." et que "vieil homme assis sous un tilleul que frappe du bec un pivert,/ pourquoi me vois-je, près d'un muret,/ entouré par mon ombre, mon aura, mon fantôme..."

Le "sacrement des transparences" ne se sépare pas de la présence féminine et de "sa chair à l'odeur de jacinthes". C'est alors à Loys Masson que j'ai pensé, à cet autre poète "chrétien" oublié, démodé, en lisant cette page magnifique qui semble surgir d'une mémoire très ancienne, d'une sensualité transfigurée :

*Ses épaules ploient de ramiers qu'éveille la brise de mer
Ses seins m'émeuvent et durcissent sous d'invisibles et douces dents.
Ses mains embrasent les abeilles, m'impregnent d'ceillets et de miel, et donnent
royaume à l'énigme." (Elle p. 56).*

Ce puits que rien n'épuise, nommé au dernier vers du livre, est allégorie de toute poésie qui se veut autre chose qu'un exercice de style, assouvissement d'une soif qui préserve pourtant sa soif, don patient d'une parole dressée face à un monde avili, menacé de mort ("Autour de nous,/ à coups d'éclairs,/ d'horreurs, de haches,/ la terre éclate.") un monde où triomphent le poison, le pus, "les tourments, les plaies, les désastres dont la formule nous échappe", un monde où "Les alphabets sont ambigus". Face au dessèchement des consciences, le poète affirme "qu'un ineffable feu continue de creuser en nous,/ sous les landes peuplées d'épines, / un puits que rien n'épuise." Il jette un défi à la mort, au doute, affirmant son irréductible volonté de marcher sur le toit de l'enfer en regardant les fleurs, ainsi que le poète japonais Issa, voici longtemps, nous le disait. Race de Lancelot, d'Artus, exclu de la présence du dieu, elle s'obstine à vouloir "Le connaître simultanément comme Absence et Présence, Silence et Parole..." Cette formulation est celle d'un croyant, mais nous pouvons, croyants, non croyants, nous reconnaître dans cette soif d'Absolu qui est celle de l'artiste. Rilke n'aurait pas désavoué cet aphorisme : "Les anges ne nous quittent que si nous les quittons - mais restent sur le seuil" (p. 65) Et Hölderlin : "Serait-ce que les vraies images sont toujours *plus* que des images ?" (p. 70). Quiconque éprouve qu'il est au cœur double du gouffre possède assez de ferveur pour s'étonner religieusement devant l'or immense de midi, devant cet abîme de soi dans la splendeur du monde qui lui donne le sentiment, - leurre ou vérité religieuse qu'importe ! - d'être vrai, un homme vrai, un être singulier rattaché à l'Être universel, et dont il cherche à rendre compte par la beauté du langage et de ses formes. Quant "tout s'en va mais que les secrets restent", un homme, un poète dans la vérité de parole :

*Ah ! que me soit par vous donné de contempler en face l'or - fût-ce l'instant d'une jouissance, d'une ivresse ensuite perdues, oubliées, englouties par l'excès même de leur force !
puis laissez-moi mourir... (p. 90)*

Juillet 93.

Claude ADELEN

Éditions du Seuil

AVEC ARMES ET BAGAGES

JEAN MALRIEU

La réédition du roman de Jean Malrieu nous renvoie à deux lieux de la mémoire, l'un qui nous appartient en propre : la présence de Jean Malrieu à l'*Action Poétique*, les combats menés ensemble, la fin des *Cahiers du Sud*, la création de *Manteia* où je l'avais invité à nous rejoindre, puis la rupture, sa création de *Sud*. Le deuxième lieu où nous renvoie le livre est plus sérieux : c'est la mémoire collective qui est sollicitée : la préparation à la guerre de 40, ce qu'on faisait adolescent en 1939, puis pendant l'occupation. Les fleurs fanées s'entrouvrent à nouveau pour le temps d'une relecture. Nous avons donc été cela ? Cette allégresse, ces complacités infantiles, cette nonchalance à l'histoire ? Cet égoïsme de clan ? Le livre de Jean Malrieu est pour notre génération plus un témoignage qu'un roman.

C'est la guerre d'Espagne qui va remuer les consciences, mais là encore c'est plus dans le spectacles de la rue (les réfugiés, le regard) que dans une réflexion politique. Ce sont, il est vrai, des adolescents qui parlent. "*On aurait voulu partir là-bas*". Plus exotisme que nécessité, ajoutons l'incertitude des choix : qui est pour Franco, qui est pour la République ? Le narrateur, cependant, se retrouve dans l'amour pour Thérèse (les prénoms font date !). Derrière l'histoire qui n'est pas vue, il y a quelque chose de faux dans ces relations de jeunesse, Malrieu le dénonce : fausse naïveté, le sérieux des adultes ne nous étant pas communiqué, ou n'existant pas. Alors ? Enfance petite-bourgeoise ? Province malade du silence ? Le livre là dessus ? "*Il serait facile à écrire... je n'ai qu'à vous écouter parler ; les conversations sont décousues, mais j'arriverai à y faire passer votre accent, votre chaleur*". C'est fait, l'accent et la chaleur y sont bien, mais en vase clos, en ces années, la campagne, l'adolescence étaient autant de prisons, d'insularité. Puis, la guerre, mais que pouvait signifier ce mot, ce n'était qu'un état après ou avant la paix, rien de plus loin. Comment dans cet état de nullité le narrateur va-t-il affronter les événements ? On voit des chevaux, c'est l'éternel calvaire des bidasses, l'ignominie. L'armée est-elle encore ainsi ? On ne saurait le dire, mais les échos des casernes (Mourmelon), la tristesse du contingent montrent bien le suivi des traditions.

"*Les circonstances me forçaient à pénétrer dans un univers d'adultes dans lequel je n'avais jamais pensé entrer, tout m'y était étranger, lois, logique, valeurs. Je les trouvais absurdes*". Et la guerre, ce sera "mourir pour l'absurde". Ce qui veut dire n'avoir rien appris, rien su, rien compris. C'est cela l'absurde, le mot fit carrière par la suite, mais c'est un faux concept de la démission. Le livre de Jean Malrieu, ce serait peut-être, dans un monde grouillant d'inepties, le livre des solitudes.

"*Rommel assiégeait une fois de plus Tobrouk, à 9 heures le menuet de Haendel entrain dans la chambre*" !

Une petite lumière dans ce livre, la sœur, politiquement impliquée, en secret. On sait que la sœur de Malrieu, en effet, disparut en camp. On referme ces pages dans

un étrange sentiment de culpabilité collective. Tout ce que nous avons attendu n'est pas venu, tout ce qu'ont souffert hommes et femmes est maintenant perdu. Que sont devenus nos contemporains ? Consommateurs ? Mais non, consommés, gobés par le système, castrés, dociles. Quant à ceux qui nous "gouvernent" et que l'on voit mieux désormais, ils ne valent pas plus, sauf que le pouvoir les assure de l'impunité. Alors ?

Jean TODRANI

Editions Le Castor astral, préface de Pierre Dhainaut

POÈMES (1945-1960)

GÉRALD NEVEU

C'est retrouver un temps, notre temps et un temps de la poésie. Depuis l'"époque Neveu", bien des idées, des imaginaires ont franchi les rives du poème, dans des équipages souvent bizarres mais tout de même marqués du désir de percer l'invisible, d'aller aux limites. Or la poésie de Gérard Neveu, quand nous la lisons, serre le monde sur ses propres exploits, au mépris des exigences de formes ou d'école : elle commence aux limites.

C'est source émotionnelle, déchirement des procès qui retiennent le réel ou le cachent mal. Dire : il y avait, c'est encore dire : il y a. Les poèmes de Gérard sont au cœur. Est-ce un chant ? Un Cante Jondo ? Mais alors qu'avons-nous fait ? Avons-nous oublié ? On écouterait dans l'étonnement cette voix d'outre-temps. On dirait un paysage après la pluie, quand les couleurs reprennent leur charme, quand les reliefs se détachent sous l'avidité lumineuse. C'est une poésie sans lassitude, Gérard pouvait feindre de nous quitter, l'œuvre est là, comme nubile. Dans un parler si intime et si simple.

Nous pensons à ceux qui, pour la première fois, vont ouvrir ce livre. Quel continent ! Car c'est un acte unique, c'est ça !

Gérard Neveu, lentement, dans des modulations qui lui sont propres, nous dit ce que nous devrions savoir déjà.

J. T.

Édition : L'Arrière pays, 9 rue d'Etigny - 32000 Auch

L'HOMME HOMÉRIQUE, 1954-1993 *

Le personnage homérique évoluerait au cœur d'un monde d'émotions et de passions. Ce n'est, en effet, un secret pour personne que les relations qu'entretiennent les hommes et les dieux entre eux, puis les uns avec les autres, sont de nature passionnelle. Dans *L'Iliade* en particulier, l'alternance des passions et de l'émotion donne souvent au poème son tempo tragique : Achille s'emporte contre Agamemnon et s'apprête à le tuer ; Athéna, descendue promptement de l'Olympe, le ramène à la raison ; et une fois seul, Achille se laisse aller à son émotion et pleure le départ de Briséis. La femme est l'un des révélateurs privilégiés de l'émotion homérique ; et E. Delebecque ⁴ a montré comment *L'Odyssee* recelait un catalogue des principaux types de féminité et comment, à travers Odysseus, Homère se révélait un parfait connaisseur de l'âme féminine.

Il y eut une époque, de 1920 à 1960 environ, où les recherches s'organisèrent autour de la place qu'occupait dans le monde l'homme homérique. Ce numéro des *Cahiers du Sud* participe à cette entreprise collective ; et P. Guillon, qui semble être le coordinateur de ce dossier, propose la *nostalgie* comme principal opérateur de l'humanité héroïque, et surtout comme principe générateur des poésies homériques.

Mais si cette époque a eu pour principal mérite, dans le prolongement des découvertes de M. Parry ¹ sur les techniques de composition orale, de nous faire quitter définitivement les rivages mercantiles de l'hyper-criticisme qui faisait de *L'Iliade* et de *L'Odyssee*, au grand dam de leur parfait enchaînement causal, deux recueils de "morceaux collés", elle eut pour limite l'usage absurde qu'elle fit de la psychologie : d'une part, en élaborant différentes analyses de la "création littéraire" homérique et de ses conditions de transmission, alors même que l'épos est davantage le résultat d'un processus collectif, comme le rappelait A. Chastel dans un numéro antérieur des *CdS* ², qu'une création individuelle, pour ne rien dire de la transmission originelle dont nous ne savons rien ; d'autre part, en faisant de l'homme homérique - héros et dieux confondus - un individu conscient des sentiments qui le traversent, alors que l'homme archaïque nous apparaît aujourd'hui constitutionnellement différent de l'homme moderne. Et depuis la fin des années 50 c'est autour de cet écart que le travail des chercheurs s'organise ³.

1/ In Construction de l'Odyssee, *Les Belles Lettres*, 1980.

2/ Cf. L'Épithète traditionnelle dans Homère, 1928,
et Les formules de la métrique d'Homère, 1928.

3/ n° 270, p. 208-213.

4/ Cf. J. Redfield : Le sentiment homérique du Moi, in "Le Genre Humain" n° 12, 1985 ;
J.-P. Vernant : Mortels et Immortels : le corps divin in "L'individu, la mort, l'amour",
éd. Gallimard, 1989 ; B. Snell : La conception de l'homme chez Homère
in La découverte de l'esprit à paraître fin 93 (et à ne pas rater) aux éd. de l'Éclat.

Selon P. Guillon, la nostalgie posséderait deux faces : l'Appel de l'aventure, avec son goût du butin et de la gloire, et l'Attachement au foyer, sous la forme de l'amour de la terre-patrie et le goût du bien vivre. On pourrait alors penser que ce sentiment contradictoire, à la manière d'Héraclite, va se partager l'œuvre du poète. Mais s'il y a bien un goût de la guerre, et de son corollaire le voyage, dans *L'Iliade*, et une aspiration au retour dans *L'Odyssée*, cela ne fait pas du premier (au contraire du second) un poème nostalgique. La seule nostalgie connue de l'épopée, et qui est inhérente au genre, c'est celle du "temps d'avant". Elle est donc plus structurelle que thématique. Enfin, elle ignore la qualité que nous subsumons sous ce vocable puisque, le chant actualisant ce Passé divin dans le présent de la cité, elle est par nature joyeuse. *L'Iliade* n'a donc pas pour notion centrale la nostalgie, et les larmes d'Achille sont moins la manifestation d'une mélancolie ou d'une sentimentalité que l'expression, pour nous paradoxale, de la force du héros qui, pour être tel, doit prendre en charge, avant de la transcender, sa part de féminité ⁵.

Pour saisir ce que la nostalgie a de non pertinent, il faut se tourner du côté de la conscience de soi. Remarquer qu'Homère, en parlant de ce temps d'avant, ne parle jamais du temps présent et moins encore de lui, introduit au constat que l'homme archaïque ignore la réflexivité de la conscience. Qu'il ne se conçoit donc pas comme une entité indivisible, un individu. Lui qui a pourtant plus de mots que nous pour nommer le corps dans ses différentes parties n'en a aucun pour le dire dans sa globalité. Les héros ainsi que les dieux sont des puissances en actes, des *agissants* disait Aristote ; et leur portrait réside dans la totalisation ouverte de leurs actions. Il n'y a donc jamais de description détaillée dans l'épopée homérique, mais une série de traits stéréotypés et complémentaires délivrés tout au long de l'œuvre (et même au-delà) par la technique dite de la retouche successive. Cette façon de penser n'est donc pas centrée sur le *moi*, comme intériorité du sujet pensant, mais articulée sur *l'autre*, en tant qu'il perçoit extérieurement le sujet en action et le révèle à lui-même.

En s'interrogeant dans ce numéro sur *la quête des "autres mondes" dans L'Odyssée*, G. Germain pose les premiers jalons d'une réflexion sur l'altérité, source des recherches ultérieures sur la singularité de l'homme archaïque. Son analyse porte sur la symétrie de la composition des récits qu'Odysseus fait aux Phéaciens et la place centrale que le Pays des morts y occupe. De tous les chefs achéens Odysseus est le seul que son retour entraîne au-delà des mondes connus, et pour lui le retour au foyer est également un retour du Pays des morts.

A la lecture de cette étude, l'hypothèse qui aujourd'hui se fait jour c'est que ce pays incarne le lieu de l'altérité suprême. On sait que pour un Grec les dieux, les héros et les morts posent ce problème ; et l'on a longtemps cherché sa résolution dans la dualité du couple divin/humain. Mais c'était là une erreur de perspective, car si le héros est bien le double idéalisé de l'homme grec, et si le dieu est bien l'autre positif du héros, puisque semblable à celui-ci quand il apparaît, il est celui

⁵/ Cf. H. Monsacré : *Les larmes d'Achille*, éd. Albin Michel, 1984.

qui n'a pas à gagner par ses actions une immortalité qu'il possède par nature ; alors le mort, qui est semblable à la foule des "sans-nom", est l'autre absolu du Guerrier grec, qu'il soit dieu, héros ou simple mortel. Car si le mort est lui aussi une "image", elle n'est pas de même nature que celle des vivants. Elle n'est pas ce masque épiphanique résultant d'une force en action. Dans l'espace héroïque être mort ne signifie nullement être privé de toute activité - auquel cas aucune image ne pourrait advenir -, mais simplement être privé de force. Il ne s'agit donc pas d'une néantisation, impossible dans un monde de la représentation, mais plutôt d'une désaffectation. L'être homérique n'est pas en soi, il n'est encore que *pour la vie* ou *pour la mort*. Mais l'être-mort, ayant un statut sacré, impose à l'être-vivant une relation négative, puisqu'il se constitue comme vivant en tant qu'il est un non-mort, un mort à venir. Le héros s'affirme donc vivant dans et par la puissance de ses actes, et comme c'est par ses actions qu'il acquière ou non l'immortalité, il n'a rien à craindre de la mort puisqu'elle arrive *toujours* à temps...

Ainsi, la lecture rétrospective de ce dossier nous a conduit au cœur du débat actuel sur la place de la sentimentalité et de l'altérité dans la formation de l'homme archaïque. Ce personnage sériel qu'est le héros homérique ne doit donc pas être pensé comme un individu, un *alomos*, mais bien plutôt comme une personne, un *prosôpon*, c'est-à-dire un masque, ou un visage, se donnant à voir au cœur de l'action qui l'engendre - et que le dire aédique porte jusqu'à nous.

Bruno CANY

A propos du n° 323 des Cahiers du Sud, 1954, dont le fronton était : "Nostalgie d'Homère"

POÉSIE GRECQUE ET LATINE

ORPHÉE (SIC)

Poèmes magiques et cosmologiques

Choix de témoignages et de fragments rapportés à «Orphée»,
traduction (ou traductions ?) seule(s), en prose, non signée(s).
Postface de Luc Brisson. Collection *Aux sources de la tradition*,
Les Belles Lettres, 1993, 190 p. en très gros caractères, 125 F.

Ce volume figure dans la même collection que *Les mystères d'Égypte* de Jamblique.
Celui-là est un personnage réel, qui vécut et écrivit vers 250-300 de notre ère,

mais on peut s'interroger sur la promotion - ou la réduction - d'Orphée, personnage mythologique, au statut d'auteur, en couverture et en page de titre. Comme le rappelle opportunément - mais un peu tard (p. 159) - Luc Brisson : «Orphée est un personnage *divin*, dont *on a fait* le promoteur d'une religion sectaire s'appuyant sur des écrits dont il aurait été l'auteur et dont les plus anciens *pourraient* remonter au VI^e s. av. J.-C.» (c'est moi, D. B., qui souligne).

Bon... me dit-on, il s'édite bien sous le nom d'Homère des œuvres dont on sait parfaitement qu'elles n'ont pas été écrites par Homère, mais composées par des inconnus d'époques différentes, dont certains, d'ailleurs, pouvaient fort bien s'appeler Homère... Il n'y a pas de quoi fouetter un chat ! Un chat, non... mais un éditeur qui a la réputation - justifiée - de publier des livres scientifiquement fort sérieux, et qui a su enrichir son catalogue, ces dernières années, d'ouvrages qui, pour être sérieux, n'en étaient pas moins stimulants et agréables à lire ?...

Homère ne figure pas dans les dictionnaires de la mythologie. Orphée se trouve à la page 332 de celui de Pierre Grimal (Paris, P.U.F., 1951, rééd.).

Le lecteur ne saura pas qui a traduit les textes présentés : mépris pour ce travail mineur, ou bien les traductions sont-elles de mains si diverses qu'il faudrait aligner trop de noms ? Ni les témoignages ni les fragments ne sont référencés : que le lecteur se débrouille, il n'a qu'à se reporter, comme l'y invite - tout de même - la bibliographie, à l'édition d'Otto Kern. Charmant, et pratique, merci bien !

Nous voilà loin des *Écoles présocratiques*, de Jean-Paul Dumont, dans la collection *folio essais*, à partir du volume de la Pléiade ; loin aussi, de la reprise par Gallimard, dans la collection *tel*, des trois volumes consacrés à Empédocle par Jean Bollack, aux éditions de Minuit...

Comme beaucoup des textes présentés, la postface de Luc Brisson est très intéressante. Cela suffit-il à justifier le prix d'un volume qui, plutôt qu'un livre, a bien l'air d'être un *produit éditorial* ?

SUR LES MURS DE POMPÉI

Choix d'inscriptions latines

Édition bilingue, choix, traduction (en prose, y compris pour les épigrammes, qui ne sont pas signalées comme telles) et préface de Philippe Moreau ;

Le Promeneur / Gallimard, 1993, 65 F

(Principalement d'après le *Corpus des Inscriptions Latines*, C.I.L. IV, Pompéi).

Publié en même temps que les *Tombeaux romains*, de Danielle Porte, dont il a été question ici, c'est encore un beau petit livre, et qui fait pendant à l'autre en ce que les inscriptions reproduites concernent, cette fois, la vie, même si elles sont exhumées du tombeau que devint Pompéi le 24 août 79. Annonces, graffiti, épigrammes

vite gravées au stylet sur un mur... entre le tremblement de terre qui ravagea la ville en 62, et son entrée dans les prétéritons de l'histoire, elles sont prises, toutes, à la brièveté du temps, et témoignent à leur manière de l'insouciance de la vie à l'égard de ce qui la borne.

La mise en page ne permet guère au lecteur de s'apercevoir que certains de ces textes sont des poèmes, et Philippe Moreau n'a pas jugé utile d'en souffler mot. C'est bien dommage, car il y en a qui mériteraient un peu plus d'attention.

Par des incertitudes métriques, des barbarismes, par le goût qu'ils manifestent pour l'allitération et certains rythmes simples, quelques-uns de ces poèmes se situent sans doute dans une tradition populaire fort ancienne, tout en nouant une sorte de lien souterrain avec ce que sera la poésie latine à syllabes comptées du Moyen Âge.

S'il faut en croire Philippe Moreau quand il suggère (p. 10) que ces lignes ont été tracées par «les plus éduqués des Pompéiens», doit-on imaginer qu'il y avait, alors, un écart culturel notable entre la petite ville de province et la capitale, comme en témoignerait, p. 30, le barbarisme *illae* pour *illi* ? Ou plutôt qu'il y avait - comme il y en a - des degrés dans la familiarité avec les formes littéraires ? Dans le même temps, à Rome, Martial jouait en virtuose des subtilités de la langue et de la métrique... Mais enfin, pour maladroitement gravé qu'il puisse être sur un mur, un poème est un poème.

À la page 68 (C.I.L. 4091) on a un distique élégiaque régulier, renforcé - ou affaibli, affaire de point de vue - par des effets de répétition et de rimes.

Pourquoi donner, page 30 (C.I.L. IV, 1824), un texte impossible à scander, alors qu'en adoptant la lecture suggérée par Schoene on reconnaît une épigramme un peu hétérodoxe, où le pentamètre attendu dans le second distique est remplacé par un hexamètre ? Si c'est par un scrupule de fidélité à l'inscription, pourquoi écrire, au vers 4, «non ego», malgré le Corpus des Inscriptions Latines qui porte, lui, «ego non», ce qui permet la lecture de l'hexamètre ?

Quant au vers 1 de cette même épigramme, je parierais bien le montant de ma pige qu'il y a là-dessous un jeu de mots sur *ueniat* : «qu'il vienne», mais aussi, peut-être, - avec un barbarisme/néologisme délibéré cette fois-ci - «qu'il se montre accommodant» ? À moins, encore, que le verbe *venir* ait pu avoir dans le vocabulaire de l'érotisme le même sens qu'en français de nos jours...

Le même jeu de mots se retrouve, d'ailleurs, d'une manière très appuyée, à la page 60 (C.I.L. 4971), où il occupe la seconde moitié d'un pentamètre : *da ueniam ut ueniam*, «sois gentil(le), laisse-moi venir...», dans une épigramme inachevée où il ne faut pas mettre un point final après *flor Veneris*, «fleur de Vénus», qui n'est que le début d'un second distique perdu.

En tout état de cause, il y a lieu d'être reconnaissant à Philippe Moreau de nous donner à rêver sur ces quelques traces et sur un poème comme l'épigramme reproduite p. 18 (C.I.L. IV, 9123). Même s'il ne nous le dit pas, elle est faite de quatre pentamètres dactyliques. Il suit, comme Robert Étienne dans sa *Vie*

Quotidienne à Pompéi, la lecture un peu plate de Housman et Vogliano. On préférera ici celle de Della Corte, Wick et Birt, que Carl Orff avait reprise dans ses *Triomfi*. On préférera aux vents, *les Vénus* :

*Nil durare potest tempore perpetuo.
Cum bene sol nituit, redditur oceano.
Decrescit Phoebe, quae modo plena fuit.
[Et] Venerum feritas saepe fit aura leuis.*

*Rien ne peut durer pour l'infini du temps.
Quand le soleil a bien brillé, on le rend à l'océan.
Phoebé décroît, à peine a-t-elle été pleine.
La sauvagerie des Vénus se fait souvent mince haleine.*

REVUES, NOTES, INFORMATIONS

CAHIERS DU SUD, n° 350, 1959, 170 p., 300 F de l'époque, aujourd'hui d'occasion entre 30 et 40 F : *Les inconnus poétiques du XVIII^e siècle*, avec des interventions de L.-G. Gros, Jean Roudaut et une anthologie significative. Des poèmes, des essais, des chroniques, des notes, des actualités (une chronique de Guy Chambelland sur "*Poésie et ponctuation*", à propos des poèmes de Jean Tortel).

POÉSIE 93, n° 47, avril 1993, 128 p., 78 F : *Le sentiment latin*, Vulturnius, Horace, Dominique Buisset, Lucrèce, Denis Montebello, Virgile, Jude Stéfan, Tibulle, Paul Louis Rossi, Juvénal, Jean-Paul Auxeméry, Catulle, Louis Zukofsky, et "Quatre poètes roumains d'aujourd'hui" (publiée par la Maison de la Poésie, Paris).

TXT, N° 31, 88 p., 60 F : "*Languelais, Fatrasies & Lotharingites*", treize poètes d'Amérique du Nord, textes choisis et présentés par Susan Howe et Charles Bernstein, des "Travaux en cours" de Patrick Beurard - Valdoye et Frédéric Weiss, les célèbres "Fatrasies" de Philippe de Beaumanoir, traduites par Ch. Prigent et autres textes dont quelques interventions polémiques qui méritent le détour. Peu de temps après la réception de ce numéro, l'annonce de la cessation de parution. *TXT* va nous manquer, elle va manquer aux autres, elle va manquer à son équipe. Elle va manquer.

EUROPE, n° 769 et 770/771, mai, juin et juillet 93, 224 p., 95 F : "*Philippe Soupault*", un bel ensemble de textes, et "*Samuel Beckett*", avec, aussi, des poèmes, des textes divers, des chroniques et notes.

DIGRAPHE, n° 64, juin 93, 128 p., 75 F : *"Révolution I"*, avec Beatrice Durupt, Michel Bulteau, Alain Jouffroy et bien d'autres. De belles illustrations (Mercure de France).

LE PONT SOUS L'EAU, n° 7, 2^e trimestre 93, pagination difficile à calculer, 80 F : une superbe anthologie de textes de Saint-Amant (par Guy Chambelland), et le recueil curieux (mais, à mon avis, pas plus) d'Hélène Picard, 1878-1945, une amie de Colette, enfin des poèmes de Edmond Carle (Cerisiers 89320).

VERSO, n° 73, 92 p., 35 F : des poèmes, des dessins, des chroniques, des notes (A. Wexler, "Le Genetay", Lucenay, 69480 Anse).

TARTINE, n° 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 et 10, tous publiés de mai à juin 93, chacun 4 pages, 9 F : Bernard Collin, Jack Spicer, Anne Parian, Jean-Luc Hérisson, Dominique Fourcade, Jean-Luc Guérin, Cydney Chadwick, Jean-Marie Gleize, Jean-Marie Gleize, Jean-Marie Gleize, Anne Parian, Claude Royet-Journoud, Jacques Roubaud, Norma Cole, Rick London, Anne Parian, Gérard Masson, Francis Cohen, Rock London, Jean-Marie Gleize, Bernard Collin, Anne Parian, Cole Swensen, Francis Cohen, Marie Borel, Gérard Masson, Bernard Collin, Walter Feldmann, Cole Swensen, Francis Cohen, Maria Obino, Marie Borel, Bernard Collin, Jerry Estrin, Francis Cohen, Lydia Davis, Jean-Luc Hérisson, Jean-Marie Gleize (dont le dernier texte s'intitule "Non"...) - (1 rue Ferdinand Duval, 75004 Paris). Ça manque toujours un peu de beurre.

AIRES, n° 16, 64 p., 65 F : Autour d'Ariane Dreyfus, avec James Sacré et des dessins de Barbara Pollack (BP 221, 42013 Saint-Etienne).

PREVUE, n° 3, mai 93, 86 p., 80 F : *"André du Bouchet"*, avec un poème inédit "Congère" où, à mon sens, l'écriture du poète se met en mutation et quatre pages convaincantes d'Alain Veinstein ; les cinq études publiées sont issues des interventions prononcées à Tarascon, le 5 août 1992, à l'occasion de l'hommage à A. du Bouchet (Université P. Valéry, à Montpellier).

LA MAIN DE SINGE, n° 8, 84 p., 95 F : dossier Emilio Villa, des poèmes de A. Ehrenstein, et autres textes (Éditions Comp'act).

LE COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDES POÉTIQUES, n° 197, 64 p., 50 F : Jean Tortel, René Verboom, Michel Dugué (par Alain Pailler, Anne Richter et Alain Meitinger). n° 198, 64 p., 50 F : W.H. Auden, Dylan Thomas, Fernand Khnopff. Publiée par les Archives et Musée de la Littérature, Bd de l'Empereur 4, 1000 Bruxelles, Belgique).

Henri DELUY

DES MOTS À NE PAS OUBLIER

Menuaille : n.f., de "menu". Au XIII^e siècle, et longtemps après, désigne le peuple, la populace, le "menu peuple". Attesté au XVIII^e siècle pour désigner, avec une pointe péjorative, des choses ou des êtres petits, de peu de valeur, et en quantité (quantité de petits poissons, par exemple, pour repeupler un étang ou une rivière, petites monnaies, rebuts...)

Payer en menuaille, pêcher de la menuaille.

"Menuaille nécessaire, pour soupes de poissons et autres bouillabaissees..."

Les Cahiers du Sud, n° 47



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

LIRE

CAHIERS DU SUD, n° 306, 1951 :

Poésie et Critique ou le Gel du Classicisme

PAUL VERLAINE : Poésies 1866-1874, *Orphée, La Différence*

ANDRÉ DU BOUCHET : Orion, *Deyrolle*

EDMOND JABÈS : Cela a eu lieu, *Fourbis*

AL BERTO : La peur et les signes, *L'Escampette*

FERNANDO PESSOA : Bureau de tabac (réédition), *Unes*

GASTON PUEL : Carnet de Veilhes, *L'Arrière-Pays*

ANDRÉ DU BOUCHET : Baudelaire irrémédiable, *Deyrolle*

GEORG HEYM : La dissection, collection SH, *Fourbis*

FABIENNE COURTADE : Quel est ce silence, *Unes*

ALIN ANSEEUW : La femme est dans le fleuve, *La main courante*

ROBERT PICCAMIGLIO : Minuits partagés, *Le Dé Bleu*

OLGA VOTSI : Le Dernier Ange et autres poèmes, *Orphée, La Différence*

LAURENT FLIEDER : Jean Tardieu, *Nizet*

EMMANUEL TUGNY : Les Impatiences, *Carte Blanche*

ALVARO DE CAMPOS (F. PESSOA) : Ultimatum, *Unes*

ROBERT DUNCAN : Edmond Jabès, *Fourbis*

JEAN-LOUIS CHRÉTIEN : Parmi les eaux violentes, *Mercure de France*

JEAN-MARIE GLEIZE : Tout doit disparaître, *Collodion*

FRANÇOISE CARASSO : Freud médecin, *Actes Sud*

NUNO JUDICE : Les degrés du regard, *L'Escampette*

MICHEL CHAILLOU : Mémoires de Melle, *Soull*

PAUL LOUIS ROSSI : La Palanchina, *Julliard*

OBSIDIANE : Pour André Frénaud, *Le Temps qu'il fait*

L'ANCHOIS

HENRI DELUY



Le nom qu'il porte lui vient du grec "aphyè" et nous parvient par l'intermédiaire du latin populaire "apua", les langues latines et enfin le provençal (il s'agit d'une étymologie probable...); attesté en français dès 1546.

L'anchois : "voir poisson" disent les dictionnaires analogiques ; en effet, si l'anchois n'est pas, comme il arrive qu'on le croit, une petite sardine, il est un petit poisson de toutes les mers (un "clupéidé" comme l'aloise, le hareng et la sardine, justement...). On en compte une trentaine d'espèces. Sans être du fretin, l'anchois fait partie de la menuaille : il ne mesure guère plus de 10 à 13 centimètres de long ; il reste mince, il est couvert d'écailles lisses, larges et transparentes, son dos est brun bleuâtre ou verdâtre, ses flancs et son ventre argentés. Il se distingue par sa gueule fendue bien au-delà des yeux (on peut dire aussi : par la forte saillie du museau au-dessus de la lèvre inférieure, ou par la fente très allongée de sa bouche...) et par la largeur de ses ouïes. Il se pêche, quand on le respecte, jusqu'en juillet/août (c'est en septembre qu'il est le meilleur, quand il n'a que peu de saumure). Frais, l'anchois est excellent : mais il doit être très frais, on ne peut l'apprécier qu'au sortir de l'eau.

C'est donc mariné en saumure (gros sel, avec quelquefois un ajout de vinaigre), ou conservé dans l'huile, qu'il se pratique.

On le conçoit comme un hors-d'œuvre froid ou comme un assaisonnement (en saumure, dessalé, avec certaines viandes, par exemple : une entrecôte épaisse avec un beurre d'anchois, ou le bœuf à l'anchois - sorte de daube à l'anchois où le petit poisson n'est pas une tricherie mais une embellie...). Sorti du baril ou du tonnelet, l'anchois dessalé sert à confectionner l'allumette, la tourte, le petit pâté, la tartine (avec des épinards), l'anneau, le roulé, la paillette, la paupiette, le canapé, le

médailillon ; il se présente sous la forme de filets, de beurre, de purée, à la parisienne, à la toulon-

naise, à la silésienne, à la nîmoise, à la portugaise, et même à la suédoise...

L'anchois de Norvège triche : c'est un sprat et c'est, à mon goût, l'anchois de Collioure qui emporte la faveur. On le retrouve sur les pizzas (les pizzas, une merveille devenue la mare aux coquins, une américanerie déplorable, chargée des apprêts les plus contestables), sur les pissaladières, dans la tapenade parfaite (pulpe d'olives noires, moitié moins d'anchois parés, autant de câpres - le "tapéno" provençal -, une légère pointe de moutarde, de l'huile d'olive selon, du poivre, et une goutte de cognac) ; il compose avec l'huile d'olive, l'ail, le vinaigre et le poivre, l'anchoyade propre à réjouir *Les Cahiers du Sud*.

Il possède enfin une qualité incomparable : il rime avec Hurepoix, et avec Mirepoix, et avec Robin des Bois, et même avec Choisy-le-Roi ou wurtembourgeois...

Je vous propose l'anchois aux poivrons.

Donc : anchois en saumure, dessaler et parer (opération délicate : ôter le sel, laver les anchois à grande eau mais d'une main légère, tirer un filet d'eau de votre robinet et passer chaque anchois sous ce filet pour enlever l'arête centrale, les débris de peau...), laisser bien égoutter (surtout ne pas éponger), dresser en ravier avec de l'huile d'olive selon, de l'ail réduit en crème et des poivrons découpés en lamelles après avoir été passés au four pour cuisson (et pour pouvoir enlever commodément la peau) ; laisser mariner une bonne heure.

Manger en ouverture, avec l'apéritif ou le vin qui suivra (un vin goûteux, pas trop fort), et avec du pain grillé.

Proverbe : *Toi sans moi, moi sans toi, c'est une pizza sans anchois.*